

Universidad de Sevilla

Facultad de Filología

**RECEPCIÓN EN ESPAÑA DE LAS NOVELAS DE MICHEL  
HOUELLEBECQ**

Tesis doctoral

ESTUDIOS FILOLÓGICOS

Realizada por Esmeralda Vicente Castañares,

Bajo la dirección de la Dra. Dña. Carmen Camero Pérez

Año académico 2017-2018

Tesis doctoral que presenta Dña. Esmeralda Vicente Castañares para la obtención del título de DOCTORA en Estudios Filológicos de la Universidad de Sevilla.

El presente trabajo ha sido dirigido por la Dra. Dña. Carmen Camero Pérez

En Sevilla, a 30 de septiembre de 2018.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi directora de tesis, la Dra. Dña. Carmen Camero Pérez, por su inestimable ayuda, su infinita paciencia, tesón, rigor y profesionalidad.

A mi familia.

A las Dras. Inmaculada Illanes Ortega, Isabel Aisa Fernández, María Soledad Gutierrez Marín y Evangelina las Heras Pérez.

A Ana Campos Vega y Javier de la Puerta González Quevedo.

A todos ellos gracias por su apoyo en esta labor investigadora.

Agradecimientos asimismo a la editorial Anagrama, al Gruppo Feltrinelli, a la editorial Alfaguara, a Penguin Random House Grupo Editorial, al Grupo Bertelsmann, a Salvat Editores S.A., a R.B.A., al Grupo Planeta y al Institut Français.

Esta tesis ha recibido en el curso 2016-2017 una ayuda de la Asociación de Francesistas de la Universidad Española (A.F.U.E.) para la realización de tesis doctorales.

# ÍNDICE

## 1. Introducción.

<b>CAPÍTULO 1: MICHEL HOUELLEBECQ .....</b>	<b>18</b>
<b>1.1. Presentación del autor .....</b>	<b>18</b>
<b>1.2. La obra de Michel Houellebecq .....</b>	<b>28</b>
1.2.1. Obra poética .....	29
1.2.2. Obra ensayística, epistolar, filosófica .....	46
<b>1.3. Corpus estudiado: las novelas de Michel Houellebecq.....</b>	<b>61</b>
1.3.1. Presentación del corpus.....	61
1.3.2. Influencias literarias.....	64
1.3.3. Temas presentes en las novelas de Michel Houellebecq.....	75
<b>CAPÍTULO 2: CUESTIONES METODOLÓGICAS.....</b>	<b>98</b>
<b>2.1. La Teoría de las Recepciones .....</b>	<b>98</b>
<b>2.2. La Teoría de los Polisistemas.....</b>	<b>109</b>
2.2.1. El sistema literario.....	109
2.2.2. La importación como procedimiento en la construcción del repertorio.....	121
2.2.3. La literatura traducida.....	128
<b>2.3. Los Estudios Culturales.....</b>	<b>140</b>
2.3.1. Capital cultural y aculturación.....	141
2.3.2. La importancia de las reescrituras y los factores y estrategias de recepción en el proceso de canonización de obra y autor.....	145
<b>CAPÍTULO 3: EL SISTEMA LITERARIO ESPAÑOL:.....</b>	<b>160</b>
<b>3.1. Sector editorial y mercado.....</b>	<b>160</b>
<b>3.2. Aspectos socio-culturales en las novelas de Michel Houellebecq.....</b>	<b>172</b>

3.2.1. El envejecimiento: del “bien llevado” envejecimiento masculino al maltratado envejecimiento femenino .....	172
3.2.2. Sumisión al modelo femenino tradicional.....	188
3.2.3. Turismo sexual .....	198
3.2.4. Terrorismo y regímenes totalitarios .....	203
3.2.5. Religiones y sectas .....	208
3.2.6. Mapas, territorios y especulación inmobiliaria .....	218
3.2.7. La tele-cultura española .....	224
<b>3.3. Anexos .....</b>	<b>227</b>
-Entrevista con Evangelina las Heras Pérez, realizadora audiovisual de RTVA.....	227
-Entrevista con Javier de la Puerta, co-fundador y CEO/Director ejecutivo de <i>Searching Ideas S.L</i> y de “Dare think.....	232
-Entrevista con Javier Moreno, editor de Salvat Editores S.A.....	239
-Entrevista con Irene Lucas Alemany, editora de Seix Barral y Planeta .....	240
-Entrevista con Jane Pilgrem, responsable de la compra de derechos extranjeros de Anagrama .....	245
-Entrevista con María Fasce, directora editorial de Alfaguara .....	250
<b>CAPÍTULO 4: FACTORES Y ESTRATEGIAS DE RECEPCIÓN DE LAS NOVELAS DE MICHEL HOUELLEBECQ EN ESPAÑA.....</b>	<b>253</b>
<b>4.1. Traducciones.....</b>	<b>253</b>
<b>4.2. Adaptaciones cinematográficas, gráficas, teatrales y musicales.....</b>	<b>279</b>
<b>4.3. El discurso crítico: prensa, revistas, blogs y trabajos académicos.....</b>	<b>314</b>
4.3.1 <i>Ampliación del campo de batalla</i> .....	316
4.3.2 <i>Las partículas elementales</i> .....	323
4.3.3 <i>Lanzarote</i> .....	334
4.3.4 <i>Plataforma</i> .....	346
4.3.5 <i>La posibilidad de una isla</i> .....	361
4.3.6 <i>El mapa y el territorio</i> .....	382

4.3.7. <i>Sumisión</i> .....	398
<b>4.4. Promotores y detractores</b> .....	<b>427</b>
4.4.1. Michel Houellebecq promotor de sí mismo.....	427
4.4.2. Apoyos institucionales.....	436
4.4.3. Premios.....	444
4.4.4. Las amistades devocionales.....	469
4.4.5. Las amistades peligrosas.....	481
4.4.6. Michel Houellebecq: un “desaparecido” muy presente.....	504
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>518</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>528</b>
-Obras de nuestro corpus: novelas.....	528
-Ediciones francesas.....	528
-Traducciones en español, catalán y gallego.....	528
-Otras obras de Michel Houellebecq.....	531
-Obra poética.....	531
-Ediciones francesas.....	531
-Traducciones en español.....	532
-Obra ensayística, epistolar, filosófica.....	532
-Ediciones francesas.....	532
-Traducciones en español.....	533
-Estudios sobre Recepción, Polisistemas y Estudios Culturales.....	533
-Libros.....	533
-Capítulos de libros.....	536
-Artículos.....	538
-Páginas <i>web</i> .....	538
-Estudios sobre Michel Houellebecq.....	540

-Libros.....	540
-Capítulos de libros.....	541
-Artículos.....	543
-Paginas <i>web</i> .....	543
- <i>Blogs</i> .....	563
-Entrevistas [no publicadas].....	565

# 1. INTRODUCCIÓN.

En las últimas décadas no cesa de comentarse la importancia del papel de los lectores como parte de la cadena de actores impulsores que hacen posible la aceptación o rechazo de una obra literaria. Sin embargo, no creemos que esto sea nada nuevo. La razón es que, desde que existió la escritura, siempre hubo lectores. Es más, antes de que existiera la escritura, ya hubo receptores de la literatura oral. No es menos cierto que la aceptación de la importancia de la recepción y del papel del lector han sido elevadas en los últimos tiempos, merced a los numerosos trabajos de investigación dedicados al respecto<sup>1</sup>, a la categoría de dignos de tener en cuenta en el invaluable impacto que supone la recepción literaria de una obra. Además, esa estela alcanza a su autor y a todos los agentes que intervienen en el proceso de dicha recepción en el sistema literario del TO y del TM.

Desde que existió la escritura fueron las élites, monjes, aristocracia y burguesía, los encargados de fijar los cánones receptores de la literatura y, por ende, de impulsar su divulgación. Como en los inicios ésta se desarrolla, como ya sabemos, sobre todo en los monasterios, la tendencia del canon estará vinculada a aspectos relacionados con la liturgia. Posteriormente, con el apoyo de las élites gobernantes, necesarias además para sustentar este patrimonio cultural, la literatura crece y con ella los límites del canon se expanden a los intereses conquistadores, de entretenimiento, de exaltación de los valores guerreros de aquellos que van a financiar el coste de mantenimiento de dicho arte. Así será como dicho canon irá modificándose con el curso de los acontecimientos históricos, puesto que va ineludiblemente ligado al mismo.

Lo que ha ocurrido, tanto en Francia como en España, durante los siglos en que esa literatura estuvo financiada, en concreto, tanto por reyes o emperadores, como por aristocracia y burguesía, es que ese canon estuvo, quizá más visiblemente que nunca, sujeto al curso histórico de los acontecimientos marcados por estos sectores de poder y, por tanto, a su servicio, y así, la aceptación o rechazo de un determinado autor como capital cultural de una época venía marcada por unos pocos poderes tácticos.

Además, hemos de añadir que el público lector durante siglos ha sido muy

---

<sup>1</sup> Además de los estudios que consideramos en nuestro capítulo 2, mencionaremos aquí, a título de ejemplo, los nombres de M. Picard (1994), V. Jouve (2005), P. Pardo (2005), C. Camero (2005), P. Champion (2010), M. Macé (2011) o C. Ramírez (2017), autores de interesantes trabajos en torno a la recepción y a la lectura, cuyas referencias aparecen recogidas en nuestra bibliografía final.



limitado. Se reducía en origen al clero, y más tarde, concretamente a aquellos miembros de las mencionadas élites que podían acceder tanto económicamente, como por rango y clase social a la adquisición o disfrute de las obras. Ello incidía a su vez en limitar el desarrollo estético y la calidad artística a unas pautas muy concretas que habían de someterse al gusto de quienes las financiaban.

El canon literario se fue democratizando en España y Francia -que son, concretamente los sistemas literarios que nos afectan en el trabajo investigador que desarrollamos- con el transcurso de los siglos, a la par que surgían los cambios históricos en las estructuras de los órganos de poder político y eclesiástico, fundamentalmente, entre los que dichos cánones surgieron y se fomentaron.

Ahora bien, una vez llegados al punto histórico actual, en que el canon de ambos países, siguiendo el curso de los acontecimientos históricos hace posible un abanico de géneros, temáticas, modelos de realidad, calidad literaria y tratamiento de textos mucho más abierto, los equipos investigadores pueden concederles a los lectores de las obras la importancia que hasta hace escasas décadas se les había estado negando o, al menos, no había sido tenido en cuenta con la notoriedad actual.

La traducción ha sido una herramienta comunicativa fundamental entre ambos sistemas literarios a lo largo de todo este proceso de cambios acaecidos en la historia de la literatura que han desembocado en el reconocimiento presente de la unión entre traducción y recepción. Durante siglos, la traducción estuvo fundamentalmente centrada en la transmisión de obras *per se*, sin tener incluso en cuenta la figura de los traductores, actores imprescindibles en esta cadena de comunicación entre culturas. Sin lugar a dudas, aquellos primeros coautores de las obras vertidas a una segunda lengua que se atrevieron a firmar sus traducciones, fueron abriendo camino a los intelectuales que hoy día realizan ese gesto de manera natural. De todos modos, al igual que en la Edad Media la figura del autor primigenio de un texto no se consideraba relevante, la trascendencia concedida a aquellos que hacen posible que ese texto llegue a otras culturas como Texto Meta ha evolucionado siguiendo los pasos de la importancia dada a la autoría del Texto Origen. Buena muestra de la preocupación de la labor realizada en la actualidad desde el entorno universitario español por la traducción como puente necesario entre culturas son los grupos de investigación creados en las universidades españolas que dan finalmente a esta materia científica el peso que merece. La importancia adquirida hoy día por quienes trasladan, en el caso que nos ocupa, obras procedentes de

la cultura francesa a nuestro sistema literario, ha sido ganada a pulso a base de voluntariosos trabajos<sup>2</sup> que han puesto de manifiesto esta labor demasiado tiempo relegada a consideraciones meritorias.

La cuestión que surge entonces es la siguiente: ¿Por qué ahora cuenta tanto la opinión del público lector y, por ende, los trabajos dedicados a la recepción literaria? La respuesta no se hace esperar y está del todo ligada a nuestra reflexión anterior. Una vez se democratiza el hábito lector, al desdibujarse la división en clases sociales gracias a la evolución de las estructuras dirigentes de poder de los pueblos y a la difusión de un mayor número de ejemplares con la invención de la imprenta, el libro deja de ser un producto de acceso exclusivo a las élites. Ya no está anclado a escasas bibliotecas eclesiásticas, o aristocráticas, o burguesas. Surgen las novelas por entregas, los folletines, las bibliotecas públicas, se multiplican las librerías, el intercambio de libros entre los nuevos lectores, etc. Los lectores importan más que nunca, porque se han convertido en un gran sustento de la economía. No quiere esto decir que las mencionadas élites se hayan quedado a un lado. Es más, no nos equivoquemos, la democratización de la lectura no es más que un eufemismo maquillado de apertura intelectual a las masas, de lo que supone una nueva fuente de ingresos para esas mismas élites, que al fin y al cabo siguen dirigiendo todos los órganos de poder que influyen en cada uno de los sistemas literarios que conciernen nuestro estudio.

Pero a donde queremos llegar es al hecho de que las autoridades en torno a las cuales históricamente se desarrollan los sistemas literarios siempre están ahí. Podrán ser más patentes, como en épocas pasadas, cuando la supremacía y la escala de mando estaban claramente definidas, o supuestamente menos presentes o perceptibles, como puede suceder en la época actual, donde bajo el apelativo de democracia aparecen soslayados dichos poderes con objeto de... entre otras cosas, seguir recaudando.

De ahí que interese tanto el papel del lector y, concretamente en nuestro caso, la valoración de la recepción de obras extranjeras en España. Economía es la palabra clave.

---

<sup>2</sup>Ejemplo de ello serían Alicia Yllera(2003),(2009), y sus traducciones de Rabelais, Dolores Bermúdez (2006), (2007), (2008), y su traducción de Jean Lorrain, Francis Carco y M. Duras, entre otros. Asimismo, habríamos de destacar su papel de I.P. del Grupo de Investigación Literatura, Imagen y Traducción, que cuenta entre sus trabajos con la traducción de la extensa obra de Octave Mirbeau, *628-E8: un viaje en automóvil*, realizada por D. Bermúdez en colaboración con las investigadoras del citado Grupo Flavia Aragón, Carmen Camero, Inmaculada Illanes, Claudine Lecrivain y Mercedes Travieso (2006).

En base a ella giran o se hacen girar hoy en día los cánones de los sistemas literarios, y ella es la que marca las pautas de hacia dónde hay que enfocar temas, géneros, calidad literaria, sociología del gusto... y ahí es donde entraría en liza la introducción de Michel Houellebecq en el sistema literario español.

A lo largo de este trabajo comentaremos cómo, por ejemplo, una pequeña editorial, Alfaguara, publica, en 2005, un libro llamado *La posibilidad de una isla*, de un autor cuya obra literaria está siendo traducida en España desde 1999. Años más tarde, ya nos vemos obligados a hablar de macro grupo editorial que saca al mercado nuevas reescrituras de la misma obra. Ya no podemos hablar de la pequeña Alfaguara. Aquel autor que buscaba un hueco en su propio sistema literario francés con una publicación tras otra, a lo que habríamos de añadir, con una provocación tras otra, y se introducía casi paralelamente con el mismo método en nuestro sistema literario, crecía en importancia y marcaba cambios en ambos cánones literarios, al tiempo que la pequeña editorial española cruzaba también fronteras para convertirse en un pequeño socio de un macro grupo editorial internacional. Economía, vuelve a ser la palabra clave de todo esto.

De tal modo, de entre los distintos aspectos que puedan marcar las pautas de un determinado canon literario, como pueda ser el francés o el español: temas, géneros, estructura y tratamiento de las obras, calidad literaria, sociología del gusto... en la actualidad entendemos que dicho canon estaría considerablemente sujeto a conseguir, al precio que fuere, el mayor número de lectores. Masa lectora es sinónimo de riqueza, de recaudación, de bienestar para la élite, de posibilidad de acumular poder. Dicho de otro modo: controlar, dirigir y acomodar el gusto lector hacia un mismo camino ofrece la posibilidad de producir tiradas millonarias de libros, reeditarlas y volver a multiplicar beneficios. Con lo que, publicar y reescribir esas publicaciones es un trabajo que ha de estar planificado al milímetro desde el primer momento: desde que el autor que es pagado por un macro grupo editorial escribe la primera palabra del título de su novela.

Pasemos ahora a un nivel superior en el juego económico: internet. Otra arma arrojada para manejar a la masa de lectores  *finales* por parte de los macro grupos editoriales al servicio de los cuales estarían los lectores  *institucionales* (Meregalli, 1989: 15), quienes dirigen el gusto estético de la masa lectora con el fin de que el macro grupo editorial se asegure la venta masiva de un libro mucho antes de que éste sea publicado. Como ya hemos apuntado antes, quizá incluso antes de que éste sea escrito.

Sin embargo, tengamos en cuenta que Internet tiene dos caras en este planeta formado por los dos sistemas literarios en que nos movemos. La Red es un arma de doble filo al que deberán hacer frente estos macro grupos editoriales que pretenden marcar el canon literario actual, ayudados por entes como publicaciones periódicas que pertenecen a ellos mismos, e intelectuales y / o aristócratas o burgueses que escriben columnas de opinión en dichas publicaciones. Quizá ya estén en ello. En cualquier caso, nosotros sí que hemos querido tenerlo expresamente en cuenta en nuestro análisis de la recepción en España de la obra novelística de Michel Houellebecq.

Entendemos que, hoy en día, nuestro autor se presta a ser directamente criticado por sus lectores a través de cualquier medio público y, sobre todo, por internet. ¿Por qué?, por el hecho de dirigir buena parte de su autopromoción, -quizá sugerida por sus grupos editoriales, quizá idea del propio autor- a la masa lectora, en un lenguaje sin tapujos, en el que se les implica e invita a participar directamente. Autopromoción que usa de manera cotidiana la Red como medio difusor, no sólo a través de su propia *web* promocional, sino también a través de todo tipo de publicaciones dirigidas por otros.

¿Por qué hemos incluido en nuestro trabajo de investigación, por ejemplo, *blogs* no profesionales junto a trabajos de investigación rigurosos, publicaciones en prensa especializada, etc, a la hora de citar opiniones vertidas en torno a obras de nuestro autor? La respuesta es bien sencilla. Lo singular de internet es que su carácter divulgativo y crítico puede ser utilizado por parte de los macro grupos editoriales, -a quienes interesa homogeneizar el gusto estético de la masa lectora para poder lanzar tiradas millonarias de un mismo ejemplar o ediciones digitales a bajo coste-. Sin embargo, esta herramienta también está al alcance de los lectores-críticos no profesionales que quieran expresar en la Red su opinión sobre una de las novelas de nuestro autor sin la necesidad de ser admitidos en una tertulia literaria de la curia intelectual, como fuera indispensable hace dos siglos. Actualmente, tampoco es necesario formar parte de la corte para opinar sobre arte, como fuera de rigor en la Edad Media, el Renacimiento, los siglos de Oro, o el siglo XVIII. Hoy día, para hacer crítica literaria, no es un requisito indispensable ser columnista de *ABC*, *La Razón*, *El País*, ... o tertuliano de La 2, o prologuista de una de las reescrituras de la obra literaria de Houellebecq en España.

Queremos, por tanto, hacer constar que el poder de la masa lectora tiene su relevancia, en la actualidad, sobre todo a través de la posibilidad de mostrar su opinión propia. Y que esa opinión, con el tiempo, puede llegar a crear sus correspondientes

seguidores (*followers*) sin necesidad de ser dirigidos por macro grupos editoriales. Creemos que nuestro autor sabe contar con este cuarto poder que son los lectores, y que lo pone a su servicio, mostrándose como un aliado de los mismos más que como un enemigo.

Una vez más, nuestro autor, que parece ser un especialista en la promoción de sí mismo y de su propia obra, muestra ser un escritor de su tiempo y sabe jugar la baza de estar con la corriente lectora, hacerla suya y conseguir así introducirse a bombo y platillo, en este caso, en el punto central de nuestro sistema literario gracias, sobre todo, a la fama escandalizante que le precede. Houellebecq no tiene reparos en formar parte de sus obras. Tampoco le incomoda mezclar en ellas la cultura basura predicada por los medios televisivos actuales o la prensa amarilla: con corrupción a todo nivel, asesinatos escabrosos, violencia sexual de todo rango, guerras como la de Irak, del Golfo o de Siria televisadas, etc. Este Balzac de nuestro tiempo se funde, como pocos, en los acontecimientos de toda índole que rodean el mundo que él describe, desdibujando en sus escritos las líneas rojas existentes entre obra y autor. Otra característica que hace atractiva la lectura de su producción literaria es que Houellebecq se ha encargado de insistir en utilizar a favor de su propia difusión su vida privada, y hacerla supuestamente pública en sus obras y en la divulgación que de sí mismo hace a través de medios de comunicación y de la Red. Por otra parte, los *lectores activos* (críticos literarios y escritores), como el propio Bernard Henri-Lévy en Francia, o Fernando Arrabal en España entre muchos otros, con la promoción directa que dedican a nuestro autor, nos permiten deducir que Houellebecq y su producción literaria no están pasando desapercibidos en los sistemas literarios francés y español, respectivamente, sino que están siendo objeto de análisis y estudio en ambos.

Entendemos por tanto que podemos considerar a nuestro autor como generador consolidado del canon francés y de los sistemas a los que llega su obra, así como de los modelos de realidad que presenta en la misma. Daremos cuenta de ellos a lo largo de esta tesis, en la que llevaremos a cabo asimismo un análisis de la recepción de la obra novelística de Michel Houellebecq en España a través de la crítica y acogida de la misma en el sistema literario español.

En cuanto a la metodología elegida para elaborar este trabajo, encuadramos el mismo dentro de “la Teoría de las recepciones”, “la Teoría de los polisistemas”, y “los Estudios Culturales”. Con ello esperamos abordar debidamente aspectos y elementos

interconectados entre sí, como la construcción del repertorio, la literatura traducida, el capital cultural y los factores y estrategias de recepción en relación con la obra novelística de Michel Houellebecq.

En lo que respecta a la bibliografía, teniendo en cuenta que tratamos una obra significativamente extensa, la hemos estructurado en diversos apartados con objeto de abordar mejor su alcance y facilitar asimismo su acceso. De tal modo, nos centramos inicialmente en las “Obras de nuestro corpus”, las novelas de Michel Houellebecq. Seguidamente abordamos “Otras obras de M. Houellebecq”. En relación directa con la metodología aplicada incluimos “Estudios sobre recepción, polisistemas y estudios culturales”. Incorporamos asimismo un apartado dedicado a “Estudios sobre M. Houellebecq”.

En cuanto al orden de tratamiento del trabajo, tras la presentación del autor y su obra en general, en la que incluimos la poesía y la obra ensayística al estar éstas en relación con las novelas (capítulo 1), abordaremos las cuestiones metodológicas (capítulo 2) y la exposición de los aspectos socioculturales presentes en sus novelas (capítulo 3). En los anexos al capítulo 3, agregamos asimismo las entrevistas que hemos realizado tanto en el ámbito editorial español como en otros destacados campos que atañen a los mencionados aspectos socioculturales presentes en las novelas de nuestro autor. Dada la envergadura del trabajo, hemos decidido seguir la ruta cronológica marcada por la agenda de llegada de sus respectivas novelas al sistema literario español, para dar cuenta del análisis crítico de las mismas, sus traducciones y adaptaciones (capítulo 4). En este último apartado desarrollamos, a su vez, la repercusión histórico-literaria del fenómeno Houellebecq en su conjunto. No se trata, única y simplemente, de abordar el estudio de una obra concreta de un autor ya fallecido, que por sí mismo no va a producir más documentación que la que haya desarrollado en vida, y sobre cuya obra otros autores sí producen o han producido investigaciones críticas. Se trata de procesar y estudiar la repercusión en el sistema de llegada de toda la prolífica y contundente producción literaria de un autor vivo, Michel Houellebecq, en la era internáutica- y las dificultades añadidas que suponen tanto el tratamiento global pormenorizado de su obra literaria completa, como el manejo, selección y análisis de la ingente cantidad de información que sobre autor y obra se genera tanto en publicaciones en papel como en la Red, y que el propio autor vivo difunde sobre sí mismo, al constituirse éste en un destacado objeto de autopromoción. No en vano se le reconoce en la actualidad como el autor francés vivo

más traducido del mundo.

A este respecto, quisiéramos incidir en la relevancia de internet en nuestros días como cauce divulgativo de la ciencia literaria. En un momento histórico en el que la mayor parte de las universidades españolas cuentan con un repositorio propio de obras publicadas en línea y en el que las publicaciones científicas más valoradas se publican en la red (como ejemplo, *Çedille*) y se miden por cuartiles en los que se valora la cantidad de visitas recibidas por esas publicaciones, resulta obsoleto, académicamente hablando, considerar que las publicaciones en línea no tienen el suficiente peso académico como para ser tomadas en serio y valoradas en la media de la trascendencia que realmente tienen. Por si estos argumentos no bastasen para justificar la relevancia de la Red como medio de difusión de la información cultural, habría que añadir que dos bibliotecas tan importantes como la BNF y la BNE, entre otras muchas bibliotecas nacionales a lo largo del planeta, así como museos de relieve internacional, llevan décadas informatizando sus fondos, como método para su mejor conservación al tiempo que para poder ofrecérselo a los visitantes, de manera virtual, de modo que tanto las asistencias in situ, como las visitas en línea han crecido considerablemente en las últimas décadas. Todo lo cual favorece el intercambio de información entre los investigadores, la búsqueda y el avance de las propias investigaciones. A este respecto, Virginia Collera recoge las palabras de Daniel Cassany en un artículo de septiembre de 2012:

Hasta hace poco los bibliotecarios han estado muy preocupados por el catálogo: conseguir fondos para la biblioteca, archivarlos, etiquetarlos con los sistemas universales idóneos. Y ahora, como Internet hace accesible toda la información, este trabajo ha perdido interés y su día a día está volcado en la atención al usuario, la formación, lo que se llama alfabetización informacional, es decir, el fomento de esa capacidad de entender en un mundo en el que es más complejo hacerlo porque estamos *infoxicados*. (Collera, 2012)

Buena muestra de esto es la biblioteca de la Universidad de Sevilla y el enfoque de 360 grados que ha dado en los últimos tiempos en lo que respecta la atención al usuario y a los investigadores, actualizándose continuamente en materia digital, y ofreciendo formaciones a sus lectores, de modo que éstos avancen en el conocimiento tecnológico de herramientas de estudio empírico al tiempo que lo hace su propio personal. La propia A.F.U.E (Asociación de Francesistas de la Universidad Española), como ejemplo de entidad científica universitaria sin ánimo de lucro, ha puesto recientemente a disposición de los investigadores en su página *web* un repositorio de tesis doctorales en abierto para facilitar el acceso y el intercambio empírico, uniéndose con este loable gesto a la

apertura en la labor de difusión investigadora al entorno científico del que es un notable exponente.

Nuestro autor es un escritor del siglo XXI y como tal ha tratado ampliamente la cuestión de la relevancia de las comunicaciones en línea en una novela entera como *La posibilidad de una isla*. Por nuestra parte, para recopilar la información que genera un autor vivo en este momento sincrónico de la literatura francesa, recurrir a la Red es no sólo obvio sino necesario. De ello han tomado nota sus propios editores y el propio autor, ya que, además de la mencionada novela, otros dos libros que recogemos en el apartado dedicado a obra ensayística, epistolar, filosófica, como son *Interventions* (1998), e *Interventions 2: traces* (2009), respectivamente, están contruidos a base de publicaciones en su mayoría aparecidas en la prensa digital. Las publicaciones en libros electrónicos, frecuentemente nombrados con la denominación anglosajona *E-Book*, presentes actualmente en todas las universidades españolas, y entre las que se hayan publicadas buena parte de la obra de nuestro autor necesitan asimismo del uso de la Red para poder ser consultadas.

Sinceramente, creemos que a este respecto Hans Robert Hauss diría que es hora de quitarle el polvo a las estanterías, dado que la historia de la literatura no puede quedarse estancada en consideraciones de este tipo y ha de admitir la evidencia de la fluidez de la información, la rapidez y facilidad de acceso de la documentación publicada en la Red. A todo ello habría que sumar el beneficio de intercambio de datos, entre otras de las características que ponen de manifiesto la valía de este medio comunicativo, como en su día lo fueron el correo, los pergaminos y la imprenta. Todos estos avances comunicativos y tecnológicos han sido criticados por las sociedades que los han recibido en primicia, del mismo modo que con el tiempo han sido admitidos como facilitadores de las tareas comunicativas, y en el caso que nos ocupa, internet, de las tareas académicas e investigadoras. A este respecto, quisiéramos aludir a las palabras de Daniel Cassany, profesor e investigador de Análisis del Discurso de la Universidad Pompeu Fabra y autor de *En\_línea. Leer y escribir en la red* (2012), que recogía la periodista Virginia Collera:

La lectura científica ha cambiado muchísimo. Yo hace veinte años leía revistas y libros. En cambio ahora esto es solo una parte, y no la más importante, de lo que hago. Cuando algo me interesa, lo primero es buscar el nombre del autor e ir a su blog, a YouTube, a Slideshare; los libros son complementarios. En cambio, leer literatura cambiará poco porque los autores principales van a seguir escribiendo libros y, en vez de leerlos en papel, los leeremos en un iPad, buscaremos una palabra en el diccionario o un topónimo en Wikipedia, subrayaremos o veremos qué personas han subrayado un determinado



fragmento. Hay un enriquecimiento, pero se sigue leyendo la misma obra. (Collera, 2012)

Dicho esto, en esta tesis, los investigadores encontrarán una bibliografía en la que las fuentes extraídas en línea serán numerosas, por las razones que ya hemos comentado y en las que no necesitamos redundar.

Con esto queremos dejar constancia de la tremenda dificultad que supone acotar la documentación aportada en este trabajo, y corroborar así la necesidad de establecer una línea de estudio que facilite lo más posible su seguimiento y posibilite, con ello, su mayor y mejor asimilación. De tal modo, este estudio podrá ser de utilidad a aquellos investigadores e investigadoras que decidan embarcarse en una tarea similar con éste u otros autores. El orden establecido para abordar este trabajo nos parece el más lógico en relación al tema que nos ocupa, ya que entendemos que el mismo aporta conclusiones notablemente destacadas en cuanto a la evolución que dicha recepción va a sufrir conforme la obra, así como el autor, vayan ganando peso en los sistemas literarios francés y español. Así, consideramos que este ordenamiento cronológico nos ofrece, como ningún otro, tanto a quienes hemos realizado esta tesis, como a los lectores-receptores de la misma, una ruta definitiva a seguir, con la que alcanzar con éxito las mencionadas conclusiones. En ella, de reescritura en reescritura, guiados por las normas preliminares (Toury, 1995:58), las normas de recepción (Even-Zohar, 2007-2011), y los preceptos de André Lefevere y el Giro Cultural (Cultural Turn), nuestro modelo de análisis estará enmarcado en la/s Teoría/s de la recepción, la Teoría de los Polisistemas y en Los Estudios Culturales, respectivamente.

# CAPÍTULO 1. MICHEL HOUELLEBECQ

## 1.1. Presentación del autor.

El título de un artículo publicado por *La Vanguardia.com* del 13 de junio de 2016, escrito por Óscar Caballero y titulado “Houellebecq: de maldito a icono nacional”, podría servir perfectamente para resumir la trayectoria del que la crítica empezó a catalogar como *enfant terrible* de las letras francesas, y que ahora, tras varios premios a sus espaldas, el exitoso Goncourt y el boom de su novela *Sumisión*, aparece reflejado en el campo internacional de las letras como uno de los destacados exponentes del sistema literario francés. La exposición de 2000 m<sup>2</sup>, organizada en el Palais de Tokyo de París entre el 23 de junio y el 11 de noviembre de 2016, es buena prueba del reconocimiento otorgado a este escritor, nacido en la Isla de La Reunión en 1956, y que es hoy, según reza en el citado artículo, “el novelista francés vivo más traducido en el mundo”. Un francés, sin embargo, que, entrevistado por Óscar Caballero con motivo de la citada exposición, confiesa sentirse más europeo que francés<sup>3</sup> y ello, a pesar de su clara conciencia de las dificultades que asolan el continente:

En Calais fotografió una gran inscripción EUROPA, soporte de cemento carcomido. [Houellebecq]: “Sólo con la carcoma sientes que Europa va mal” Un Carrefour. “Europa, no lo sé. Carrefour está hecho para durar”. (Caballero, 2016)

Sin embargo, no son pocas las ocasiones en que Michel Houellebecq, bastante dado a entrar en cuestiones políticas, ha manifestado no creer en el proyecto Europa. Su exilio voluntario a Irlanda y España respectivamente, con objeto de escapar de la polémica suscitada tras la publicación de *Plataforma* (2001) y probablemente también en busca de inspiración para sus escritos, no parecen haber generado en él un arraigo imperioso en nuestro continente más allá del que proporciona el recogimiento necesario para escribir lejos de los vaivenes mediáticos que generan sus propias declaraciones a la prensa francesa. Con ocasión de la publicación de la antología de poemas *Configuration du dernier rivage*, Michel Houellebecq vuelve a residir y a cotizar en Francia en 2013, momento en que el gobierno está reclamando a los artistas su aportación al erario

---

<sup>3</sup>Óscar Caballero, le pregunta por su condición de europeo: “¿Se considera un autor europeo? [Houellebecq:] Sí. Sólo en *El mapa y el territorio* soy un autor francés. Ese concepto del terruño es muy francés”. (Caballero, 2016)

público.

Nuestro autor hace su entrada en la arena pública francesa con la indiscreción que le caracteriza, y se desmarca inmediatamente de su afinidad con los gobernantes del momento. Así lo recoge *La Jornada* el 6 de mayo de 2013:

¿Por qué ha regresado a Francia?

[Houellebecq:] No vuelvo porque apoye al gobierno. Vuelvo porque me he hecho mayor, necesito un seguro médico, confesó con su típico estilo. Pero también que él y su patria tienen algo en común: Me parezco a Francia, porque me quejo mucho. Francia no es el país de Europa al que peor le va, pero es un país con gente que tiene una predisposición a la depresión, a la que le gusta lamentarse. (*La Jornada*, 2013)

Ese gobierno, al que M. Houellebecq dice no apoyar es, como se sabe, el presidido por el socialista François Hollande, muy alejado ideológicamente de nuestro autor, que prefiere situarse en las filas del Frente Nacional de Marine Le Pen:

Acaba de salir en el país vecino un libro que se titula *Memorias de otra Francia*, en donde Gavin Bowd cuenta que antes de la publicación de *Sumisión*, **Michel Houellebecq** habría confesado al autor que él votaría a Marine Le Pen, **y que él no considera el Frente Nacional como un partido de extrema derecha**. Suena decepcionante, aunque tampoco tanto. En julio de este año, el escritor le contaba a *El País* que Francia es un país de derechas y que, de hecho, él *prefiere* un gobierno de derechas. (Rodríguez, 2016)

Las cuestiones políticas constituyen uno de los temas en los que tanto el escritor como sus personajes gustan de opinar e inmiscuirse con cierta asiduidad. Sorprende por ello la declaración de Michel Houellebecq, en un artículo de la *Revista Arcadia* del 19 de enero de 2017, de no querer volver a escribir sobre el asunto. Y nos preguntamos si será realmente capaz de abstenerse a pesar del trágico atentado a Charlie Hebdo, perpetrado el mismo día en que salía a la venta en Francia *Soumission*: “El escritor, que no suele hacer declaraciones públicas, aseguró el martes 18 por la noche a la cadena France 2 que “dejará” de escribir libros con connotaciones políticas.” (*Revista Arcadia*, 2017). De hecho, en el mismo artículo:

Interrogado sobre la vida política en Francia, que este año celebrará elecciones presidenciales, el escritor aseguró que es abstencionista, recordando que “le gusta” Nicolas Sarkozy, el ex presidente conservador que intentó volver a presentarse este año, pero perdió en las primarias de su partido. (*Revista Arcadia*, 2017).

¿Significan estas declaraciones que no hablará de política en los libros pero sí en las entrevistas? Seguimos poniendo en duda que pueda contenerse ante tan succulenta

tinta para su tintero, y entendemos que, en tal caso, se perdería parte de la esencia del escritor. Acontecimientos como el acaecido el 7 de enero de 2015 podrían haberlo llevado a él y/o a sus editores a replantearse tal cuestión, sin embargo, no vemos cómo podría sobrevivir su pluma sin uno de sus temas fetiche. Sobre todo, porque la política se ve mezclada con otros temas de interés para M. Houellebecq, caso, por ejemplo, de la religión musulmana, presente en sus escritos e indefectiblemente unida, como sabemos, a la política, la cultura y la sociedad. Quizá se trate solamente de un Ramadán intelectual, hasta que las aguas se calmen, para pasar de nuevo luego a la acción con... pongamos por caso. ¿Y después de Trump...qué?

La organización jerárquica con la que Michel Houellebecq gusta de definir a sus personajes en relación con las escalas político-económicas y publicitarias que marcan el devenir de las sociedades contemporáneas, la utiliza el periodista Óscar Caballero con el fin de describir a nuestro autor dentro de esas mismas escalas de valores: “Y en la distancia corta Houellebecq es perfil bajo, clase media y actitud dubitativa, como en sus libros” (Caballero, 2016). Consciente de que sus detractores pueden ser tantos como sus admiradores, M. Houellebecq rememora en las fotos expuestas en el Palais de Tokyo esa cínica mirada suya a la sociedad de la que forma parte y a la que ataca siempre que tiene ocasión, utilizando aquella máxima de que la mejor defensa es un buen ataque: “al seguir vivo frustras al mundo que quiere destruirte” (Caballero, 2016). Este aparente perfil bajo social, con un supuesto pasado tormentoso, seguramente esconde de sí mismo más de lo que desvela, como muestran sus declaraciones a la entrevistadora de *LaVanguardia.com*, en su sección “La contra”, del 3 de octubre de 2012: “No se crea mi biografía, he mentado mucho.” (Sanchís, 2012). De hecho, ésta es una cuestión a la que Houellebecq está continuamente sacándole jugo promocional, y no parece tener reparo en revelar determinados aspectos de su vida íntima, como lo hace, por ejemplo, en un escrito titulado « Mourir » publicado en su *blog* en 2005, donde achaca los estragos emocionales plasmados en su obra a las carencias afectivas de su madre hacia su persona:

20 août 2005. 3 heures du matin.

Je suis né en 1956 ou en 1958, je ne sais pas. Plus probablement en 1958. [...] Lorsque j'étais bébé, ma mère ne m'a pas suffisamment bercé, caressé, cajolé ; elle n'a simplement pas été suffisamment tendre ; c'est tout, et ça explique le reste, et l'intégralité de ma personnalité à peu près, ses zones les plus douloureuses en tout cas... Aujourd'hui encore, lorsqu'une femme refuse de me toucher, de me caresser, j'en éprouve une souffrance atroce, intolérable ; c'est un déchirement, un effondrement, c'est si effrayant que j'ai toujours préféré, plutôt que de prendre le risque, renoncer à toute tentative de séduction. La douleur à ces moments est si violente que je ne peux même pas correctement la décrire ; elle dépasse toutes les douleurs morales, et la quasi-totalité des douleurs physiques que j'ai pu connaître par ailleurs ; j'ai l'impression à ces moments de mourir, d'être anéanti,

vraiment. Le phénomène est simple, rien ne me paraît plus simple à expliquer ni à interpréter; je crois aussi que c'est un mal inguérissable. (Houellebecq, 2005)

Esta experiencia traumática de la infancia, la corrobora su biógrafo no autorizado, Denis Demompion, en la biografía que publicó Maren Sell Editeurs el 26 de agosto de 2005, semanas antes del veredicto del Goncourt. También hace referencia al supuesto pasado tormentoso de M. Houellebecq el crítico Bruno Viard, cuando alude al paralelismo vital entre Houellebecq y Balzac, y evoca el carácter autobiográfico de *Las Partículas elementales*:

Le biographe de MH, Denis Demonpion, confirme le caractère largement autobiographique des *Particules*. MH fut confié à 5 mois à ses grands-mères, eut une demi-sœur dans la vraie vie, qu'il connut à peine, Catherine et fut pensionnaire au lycée de Meaux. Le triangle balzacien Honoré / Laure / Henry ne diffère pas du triangle houellebecquien Michel /Janine/Catherine ni du triangle romanesque Bruno/Janine / Michel. La différence, c'est qu'il n'y a pas de complexe de Caïn chez MH comme chez Balzac. MH s'est simplement désintéressé de sa demi-sœur Catherine, elle-même aussi délaissée que lui. Mais la ressemblance, c'est un terrible ressentiment envers la mère adultère et envers toute sa génération. La biographie de Denis Demonpion met vraiment mal à l'aise quand il évoque telle affreuse lettre de MH à sa mère [...] ou le désespoir de celle-ci après la parution des *Particules* où elle s'est reconnue, sous son nom de jeune fille, rentrée précipitamment de la Réunion, errant dans Paris à la recherche de son fils. (Viard, 2008: 97)

En el escrito titulado « Mourir », que acabamos de mencionar, redactado entre el 26 de febrero y el 24 de agosto de 2005, nuestro autor ofrece su versión personal de su propia biografía. Michel Houellebecq se halla exhausto tras la composición de *La posibilidad de una isla*. Denis Demonpion, periodista de *Le Point*, le propuso escribir una biografía, y M. Houellebecq no le hizo mucho caso por estar enfrascado en la escritura de la extensa novela:

24 août 2005. 6 heures du soir.

Lorsque l'individu m'a pour la première fois informé de son projet, j'ai d'abord eu l'idée d'écrire une brève autobiographie, de mon côté, quelque chose qui réglerait rapidement la question ; mais je n'avais pas du tout terminé « La possibilité d'une île » à l'époque, j'ai mis le dossier de côté.

Mon roman une fois terminé j'y ai repensé, vaguement, et je me suis vite rendu compte que l'exercice serait assez fastidieux. C'est alors qu'une idée m'est venue, que je continue à trouver éblouissante. Je laisserais Demorpion [sic] écrire sa biographie, enquêter, etc., puis il me remettrait son manuscrit terminé. Je le lirais, puis j'y rajouterais des notes de bas de page. Je n'interviendrais en aucune manière sur le texte de l'auteur, mais lui-même s'engageait à un respect total pour mes notes. On obtiendrait au final un objet curieux, ne ressemblant à mon avis à rien de ce qui a pu être fait dans ce domaine.

Le projet lui a d'abord été soumis par l'intermédiaire de Raphaël Sorin ; il a demandé à y

réfléchir. J'ai alors envoyé un e-mail a Demorpion [sic] pour mieux lui expliquer mon idée ; comme il souhaitait absolument me rencontrer, je lui ai indiqué que son acceptation était le préalable à une rencontre, et la seule chose à mon avis qui puisse lui donner un sens. Après réflexion, il a refusé ; je trouve que c'est dommage. (Houellebecq, 2005)

Michel Houellebecq contrataca a Denis Demonpion, dejando claro que si se ha erigido en su biógrafo, en todo caso, no ha sido con su autorización, y lamenta la participación de todos aquellos que él creía sus amigos, y que han aportado testimonios al libro sin su consentimiento:

Par la suite, je me suis désintéressé du projet de Demorpion [sic]; il n'est pas du tout vrai que j'ai tenté de lui « mettre des bâtons dans les roues »; aux gens, très rares, qui m'ont consulté pour savoir s'ils devaient, ou non, témoigner, j'ai demandé de ne pas le faire ; mais je n'ai pris aucune initiative dans ce sens.

Il n'empêche qu'hier, en fin de soirée, quelqu'un qui avait lu cette biographie un peu avant les autres m'a téléphoné ; [...]

La seule chose que j'ai demandé à cette personne, c'est de me lire la liste des gens que Demorpion [sic] remerciait en fin d'ouvrage pour l'avoir aidé dans son « enquête non autorisée » ; [...]Jamais plus je ne pourrai considérer comme un ami quelqu'un qui s'est permis de révéler, dans un ouvrage destiné à la publication, des faits appartenant à ma vie privée, et sur lesquels je n'avais pas souhaité, au moins jusqu'à présent, écrire moi-même. Je ne pactise pas avec les serviteurs de la transparence. Ma vie m'appartient. [...]

Tous mes amis m'ont trahi; presque tous. Ecouter la lecture de cette liste au téléphone était un moment cruel ; il ne me reste plus, à l'heure actuelle, que très peu d'amis. (Houellebecq, 2005)

Houellebecq no solo tiene palabras de reproche hacia aquéllos que piensa le han traicionado, también las tiene de agradecimiento hacia quienes han guardado silencio, amores y amigos.

No es éste un espacio reservado a contar página por página el libro de Denis Demonpion: *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*(2005). De él extraemos solo fragmentos que hemos considerado cruciales para la carrera literaria de nuestro autor, que es, en definitiva, lo que aquí nos ocupa. Según su biógrafo no autorizado, tras la salida al mercado de *Extension du domaine de la lutte*, Michel Houellebecq propuso a su editor y descubridor, Maurice Nadeau, la publicación de un poemario que éste rechazó. Nuestro autor buscaba una nómina que finalmente le ofrecería Flammarion:

« Ça me paraissait insuffisant, commente, acide, Maurice Nadeau. Quand on aime Michaux, Char, etc. je le soupçonne de m'avoir apporté ses mauvais poèmes pour être libre

d'aller ailleurs. Il avait besoin d'une rente que j'étais incapable de lui donner mais que pouvait lui assurer Flammarion. Il y a eu tromperie de sa part. » Flammarion récupère la mise. Il a signé un contrat pour *Le sens du combat*. (Demonpion, 2005: 188-189)

Entendemos que en ese momento de negociaciones con su editor puede estar una de las claves del despegue de nuestro autor hacia el Olimpo del sistema literario francés, y por extensión, al de todos aquellos sistemas en que se traduce su obra, como el nuestro. Michel Houellebecq cumple a la perfección su rol dual de productor y miembro del mercado. En su faceta de miembro del mercado está tratando de defender sus productos ante las editoriales, y sabe concretamente dónde quiere llegar. Maurice Nadeau lo ha descubierto como novelista, y lo ha lanzado a la arena del estrellato con *Extension du domaine de la lutte* (1994). Puede decirse que negándole la publicación de *Le Sens du combat* (1996), el editor lo pone directamente en el regazo de Flammarion. La potencia económica de esta editorial lo atrapa con esta primera publicación poética en 1996, y ahí se queda M. Houellebecq para echar raíces con cada una de sus novelas, salvo una pequeña escapada a Fayard, aspecto que ampliaremos en el capítulo 4.

En su relato «Mourir», Houellebecq insiste en el vacío existencial que le queda al escritor al finalizar una novela. Un texto al que puede llevar entregado años de su existencia, años que se han ido en un soplo de vida y que, sin embargo, cuando llega el momento de desprenderse del texto que ha sido su fundamental compañía durante todo ese tiempo, éste deja tras de sí un halo de desesperanza, soledad y abismo. ¿Ante qué? Ante la vuelta a la realidad cotidiana, al existir, al estar entre los otros, a la obligación de socializar y haber probablemente encontrado oxidadas las armas relacionales imprescindibles para hacerlo. Ante sí, la nada:

26 février 2005. 11 heures du soir.

Je n'en peux plus. Je souffre trop. J'arrête. Je mets fin. Cette fois, je suis vraiment fatigué.

Je n'y crois plus. Je ne souhaite faire de mal à personne.

Je ne publierai pas « Mourir ». [...]

16 août 2005. Midi.

Lorsque j'ai écrit les lignes qui précèdent, je venais de terminer « La possibilité d'une île » ; j'avais envoyé le manuscrit à mon éditeur. Une période d'une intensité exceptionnelle venait de prendre fin ; ma vie, je le savais, allait maintenant me paraître vide.

Cela avait été, aussi, une période à peu près constamment douloureuse. Jamais je n'avais senti à quel point l'écriture d'un roman est une activité solitaire et pénible ; je crois, en réalité, que c'est l'activité la plus triste du monde. [...]

Quelques mois se sont écoulés depuis que j'ai terminé ce livre ; je les ai essentiellement consacrés aux modifications sur épreuves ; je n'ai donné le bon à tirer définitif que le 4 juillet. (Houellebecq, 2005)

He aquí las palabras que podrían justificar todo desplante, posible engreimiento y afán posterior de convertirse en fenómeno mediático de nuestro autor, que quizá no halle término medio entre el silencio sepulcral necesario para el retiro del creador y el ruido mediático del productor promotor de sí mismo ante los medios.

Podríamos decir que el relato «Mourir» sería una de esas excepciones en que nuestro autor muestra públicamente su faceta existencial más íntima. Por lo general, Michel Houellebecq parece querer desvincularse completamente de lo que es una constante en la reflexión de sus personajes:

[Houellebecq:] Raramente me cuestiono sobre la existencia. De hecho, no me pregunto más de lo que lo hace un perro. [...] Me limito a describir lo que veo. [...] Creo que nada me ha marcado especialmente. Soy un espectador. Es un poco excesivo decir que no me he comprometido con casi nada, pero es cierto. (Sanchís, 2012).

Al hablar de sí mismo M. Houellebecq prefiere jugar con los medios al vaivén constante de sus opiniones respecto a casi todo: “Y he vuelto a mentir, en realidad encontrar tu lugar también tiene que ver con el dinero” (Sanchís, 2012). Tampoco esconde, con estas palabras, una de las temáticas constantes en sus novelas: la importancia del dinero en la sociedad contemporánea, y cómo la lucha por la obtención de posiciones sociales destacadas en las que media la moneda lleva a los individuos a desarrollar todo tipo de actividades, ya sean éstas consideradas lícitas o ilícitas. Así, sus personajes nos aclaran enseguida a qué clase social pertenecen, su nivel adquisitivo, su escala social dentro de la empresa en la que trabajan, o los proyectos empresariales en los que tienen pensado embarcarse, y los beneficios económicos que éstos les van a reportar. Todo esto acompañado de estudios de mercado, o estudio del entorno laboral en que se mueven y desarrollan sus actividades, como, por ejemplo, los tres protagonistas de *Plataforma* (2006k). Con todo ello, tanto en la ficción como en la realidad vemos a un Houellebecq muy consciente de la necesidad de tener en cuenta el lugar económico que uno ocupa en la sociedad contemporánea. La escala de valoración monetaria será, para sus personajes, una de esas jerarquías que sitúan a cada uno en su sitio, y le dejan claro a qué puede aspirar, con quién puede relacionarse y dónde puede y no puede estar. En definitiva, el dinero, hoy día, según lo vería nuestro autor, no admite medias tintas o líneas difusas. Quien lo tiene reina sobre el resto y comparte reinado con aquellos que también lo tienen, como François en *Soumission* (2015), aunque tenerlo suponga, en ocasiones, conocer ciertos límites relacionales con el resto de sus semejantes, y despierte



en sus poseedores actitudes humanas como la desconfianza, el aislamiento y la soledad, por reticencia a la mezcla con aquellos seres inferiores como el Daniel de *La posibilidad de una isla* (2005). Esa soledad final que aparece como acompañante fiel, y que lleva a sus personajes a desvanecerse en algún tipo de vacío y a desaparecer, acompañará sin embargo al escritor para alimentar su obra.

Aún así, el creador necesita de cuando en cuando abandonar la cueva platónica en la que desarrolla sus escritos y cambiar impresiones con su público receptor. En sus apariciones públicas, esquivo, escurridizo en las respuestas y cuestionador, nuestro autor capea el aluvión de preguntas referidas a su oficio, del mismo modo que las que apuntan a su persona. No oculta, sin embargo, la necesidad de todo artista de la complicidad de su público, así como el laborioso trabajo de construcción del texto, respondiendo a su doble faceta de elemento de la institución y del mercado. Así contesta a *El Periódico.com* en la sede del Institut Français de Barcelona, en septiembre de 2012, cuando viene a presentar la publicación bilingüe de *Poesía*:

Cuando se le pregunta ¿por qué escribe? asegura susurrante y dubitativo en su viejo registro honesto y maldito: «Porque soy vanidoso, porque busco los aplausos, porque es divertido armar la arquitectura de una novela. ¿Cuál es el sentido de todo esto? No estoy seguro». (*El Periódico.com*, 2012)

Houellebecq recurre a la escritura como una forma de terapia, que le ayuda a escapar de su dificultad personal para entender a la sociedad en la que habita y de la que no puede desembarazarse. Ante este mundo contemporáneo en el que vivimos y que es sencillamente detestable, nuestro autor adopta la postura de un agudo espectador, observando cual *voyeur* y con gran realismo el sentimiento trágico de la vida, de la existencia de los otros, esos a los que no alcanza a comprender. Así lo recoge Óscar Caballero:

[Houellebecq:] Ciertos lectores me dicen detestar el mundo. Yo intento ser neutral. Siempre pensé que para criticar el mundo basta con narrarlo de forma objetiva. Con eso alcanza. (Caballero, 2016)

Asimismo, Sanchís muestra la reflexión de Houellebecq sobre la relevancia de la soledad como espacio recreativo necesario en este mundo desenfrenado, superpoblado y no por ello exento de melancolía, del abandono de los otros. Sin embargo, nuestro autor ve en el retiro voluntario de la marabunta del vivir cotidiano actual una oportunidad para la filosofía. Pensar se ha quedado quizá sin un espacio imprescindible que ocupaba hasta

no hace tantas décadas un lugar preponderante, y que Michel Houellebecq reivindica como positivo entre tanta incomunicación e indefensión del individuo en su día a día social en el siglo XXI, dominado por la comunicación a través de los muros de las redes sociales:

[Houellebecq:] Siempre tuve muchas dificultades para encontrar mi lugar en la sociedad. Las resolví siendo escritor. [...] No pienso que el ser humano esté hecho para vivir una existencia solitaria; a pesar de ello no puede hacer nada, esa soledad existencial no es un defecto, es algo innato. [...] Pero la soledad no me parece algo dramático, otorga una percepción fuerte de las cosas pero no necesariamente trágica (Sanchís, 2012).

A este respecto, Michel Houellebecq destaca asimismo la notable función de las religiones en la labor de asistencia y acompañamiento al ser humano en ese vacío insondable que representa el vivir cotidiano hacia el envejecimiento primero, y hacia la muerte después. El escritor aborda la necesidad de ese acompañamiento y la dificultad de hallar otras cuestiones que puedan -incluso en la civilización tecnológica en la que nos movemos con todo lo que se le presupone puede ofrecernos- ejercer la misma o similar función. Nuestro autor destaca la incapacidad de encontrarle sustitutos a la religión, y de lo que quizá haga tan suficiente y necesario el aferrarse a ella:

[Houellebecq:] Intentamos reemplazar eficazmente la idea de Dios, pero no hemos hallado nada que nos satisfaga. Insisto: no es un defecto, es una incompetencia. [...] La muerte de los otros es lo más triste de la vida. A menudo lo que te cansa de vivir es precisamente eso: la muerte de los demás. No es original, pero es la verdad. (Sanchís, 2012)

Resultaría difícil desvincular la tristeza vital que denota este comentario de la que padecen fundamentalmente los personajes protagonistas masculinos de sus novelas. ¿En ese paso intermedio qué ha habido? ¿La nada? La edad adulta que actualmente debiera ser catalogada como la flor de la vida, dada la duración biológica de los seres humanos contemporáneos, que en algunos lugares del planeta incluso consiguen rebasar los 100 años, se pierde sin remedio en esta afirmación de M. Houellebecq. ¿Qué le está pasando al ser humano? ¿Y qué les está pasando concretamente a los hombres descritos en sus novelas, que no saben cómo abordar el envejecimiento?

Si sumamos este último comentario de Michel Houellebecq sobre Robert Combas, al siguiente, extraído de la entrevista de *La Vanguardia.com*, ¿qué nos queda entonces de la vida de M. Houellebecq que le pueda interesar a él mismo ¿Tan sólo la vejez? El aspecto omnipresente por excelencia en sus novelas:

[Houellebecq:] La infancia es un momento en el que la vida social cuenta muy poco. Campo y libros. [...] No creo que los recuerdos nos acompañen, son más bien un invento. La infancia se pierde, y en mi caso, definitivamente. (Sanchís, 2012)

En cuanto a la concepción del mundo, vista desde los supuesta y forzosamente divisibles puntos de vista masculinos y femeninos, nuestro autor parece querer encuadrarse en esa sección de hombres que creen en las doctrinas que promulgan libros como *Los hombres son de Marte y las mujeres son de Venus* (1992) del tejano John Gray. Un manual de uso para el modelo tradicional de mujer caduco y obsoleto, pero tremendamente útil para instructores del tradicionalismo más exacerbado, que estaría en total concordancia con lo que piensan los protagonistas masculinos de las novelas de M. Houellebecq:

[Houellebecq:] La mujer comunica por comunicar, el hombre comunica con un fin. La diferencia básica es que el hombre pregunta: "¿A qué hora volverás a casa?", y ella responde: "¿Pero me quieres?". Para el hombre, comunicar es intercambiar información utilizable; para la mujer es un masaje. (Sanchís, 2012)

Resulta curioso, o no, que en su ya citada exposición en el Palais de Tokio la sala dedicada al amor no estuviese dedicada a las mujeres, sino a su perro, Clément:

Se emociona frente a la sala 15 -«la más personal: dedicada a mi perro Clément»-, montada con su mujer entre el 2000 y el 2011. Es el lapso de la vida de Clément, cuyos recuerdos dividieron al separarse. Canta su amigo Iggy Pop: «La amistad del perro es sincera/ le da igual que seas guapo o feo. El amor absoluto». Diaporama de Marie Pierre y Michel, «obra esencial» para De Loisy. (Caballero, 2016)

Y es que el espacio «mujer» tiene reservada una sala dedicada en exclusiva al erotismo, campo en el que Houellebecq parece mostrarse más seguro que en el de los sentimientos y posibles pensamientos y concepción de la vida que pueda tener una mujer: «14 fotos más de mujeres relacionadas con mi vida, más o menos desvestidas. Es mi sala erótica. Un erotismo sáfico, a veces». (Caballero, 2016)

A lo largo de estas páginas, hemos tratado de hacer un repaso del probable retrato real que pudiera constituir la persona de Michel Houellebecq. Para ello, hemos procurado desgranar trazos de su carácter, extraídos de las entrevistas seleccionadas y comentarios en los que el propio autor participa. En ellos, expone su pensamiento acerca de muchos de los aspectos que también aparecen reflejados tanto en las novelas objeto de nuestro estudio, como en el resto de su obra. Posible retrato real, dado que, como hemos podido

ver, las propias presentaciones que el autor hace de sí mismo mezclan la cara ficticia, que probablemente quiere ofrecer a los medios, con un plausible cuarto de realidad personal, con objeto, quizá, de mantener esa polémica sobre sí mismo en la que ya se ha convertido en todo un experto.

Completaremos este acercamiento a la figura de M. Houellebecq con la presentación que de él nos ofrece la *web* de Anagrama en su sección de autores:

**Michel Houellebecq** (1958) es poeta, ensayista y novelista, «la primera star literaria desde Sartre», según se escribió en *Le Nouvel Observateur*. Su primera novela, *Ampliación del campo de batalla* (1994), ganó el Premio Flore y fue muy bien recibida por la crítica española: «Una mirada lacerante -aunque repleta de humor- sobre el vacío vital de este fin de siglo» (Xavi Ayén, *La Vanguardia*); «Magnífica novela. Si Kafka nos descubrió en sus relatos el seco cañamazo del siglo XX de la burocracia, Houellebecq nos muestra, con espléndido pulso literario, los entresijos oscuros del siglo XXI de la informática y la presunta liberación sexual» (Xavier Lloveras, *El Periódico*). En mayo de 1998 recibió el Premio Nacional de las Letras, otorgado por el Ministerio de Cultura francés. Su segunda novela, *Las partículas elementales* (Premio Novembre, Premio de los Lectores de Les Inrockuptibles y mejor libro del año según la revista Lire), fue muy celebrada y polémica, así como *Plataforma*. Obtuvo el Premio Goncourt con *El mapa y el territorio*, que se tradujo en 36 países, y ha abordado el espinoso tema de la islamización de la sociedad europea en *Sumisión*. Las cinco novelas han sido publicadas por Anagrama, al igual que *Lanzarote*, *El mundo como supermercado*, *Enemigos públicos* (con Bernard-Henri Lévy), *Intervenciones* y los libros de poemas *Sobrevivir*, *El sentido de la lucha*, *La búsqueda de la felicidad* y *Renacimiento* (reunidos en el tomo *Poesía*) y *Configuración de la última orilla*. Houellebecq ha sido galardonado también con los prestigiosos premios IMPAC (2002) y Schopenhauer (2004); en España recibió el Leteo (2005). (Anagrama, 2017)

## 1.2. La obra de Michel Houellebecq.

Antes de adentrarnos en la consideración de la obra novelística de Michel Houellebecq, corpus de nuestra tesis, dedicaremos las páginas que siguen a presentar su producción poética y ensayística que, como veremos, anuncia y contiene aspectos relevantes de sus novelas.

Antoine Jurga, en « Michel Houellebecq, auteur classique », reconoce que actualmente, a pesar de los reconocimientos obtenidos por nuestro autor, éste sigue siendo un escollo para su tratamiento en la universidad francesa. Al tiempo, declara la valía de la obra de Michel Houellebecq por encima de apoyos mediáticos en prensa y lanzamientos de tiradas millonarias de ejemplares:

Reste attaché à la réception de la littérature de Michel Houellebecq un soupçon qui invaliderait la littéralité de son œuvre, ou qui stipulerait un degré moindre en raison de tirages importants. Une diffusion très large induirait ainsi une moindre qualité. Demeure également un embarras face aux thèmes abordés (tourisme sexuel, clonage, sectes,

cynisme économique, solitude, religion, losers contre le monde, pornographie...). L'université française rechigne encore aujourd'hui à aborder sa littérature. Michel Houellebecq, au contraire des colporteurs du raffut médiatique, octroie, depuis un quart de siècle, une véritable proposition littéraire, dont la qualité est certes variable, mais qui contient des romans, des recueils de poésie, des ouvrages théoriques...marquants. Il est un écrivain du contemporain pour des raisons qui dépassent amplement les aspects éditorial et conjoncturel. (Jurga,2017: 18-19)

### 1.2.1. Obra Poética.

Buena parte de la obra poética de Michel Houellebecq, respondiendo a la vocación primera de nuestro autor, ha sido creada antes que las novelas<sup>4</sup>. Así lo señala en efecto Françoise Siri en su artículo « Michel Houellebecq « Poésie », en el que se hace también referencia a los primeros contactos de Michel Houellebecq con el mundo de la edición literaria:

“Son œuvre littéraire commence par la poésie. A vingt ans, il se lie d'amitié avec Michel Bulteau qui publie ses premiers poèmes. Les revues ne tardent pas à l'accueillir, comme « *Poésie 1* », ou il bénéficie du soutien immédiat de Lionel Ray et de Jean Orizet ». (Siri, 2012)

#### ***La poursuite du bonheur* (Paris, Éditions de la Différence, 1991)**

El libro de poemas más antiguo de Michel Houellebecq es *La poursuite du bonheur* publicado en 1991 por Éditions de la Différence.

#### ***La Peau* (Paris, Céphéides, 1995) *La Ville* (Paris, Céphéides, 1996)**

Son numerosos los libros de poemas que M. Houellebecq ha escrito hasta la fecha. Antes de trabajar con editoriales tan conocidas como Flammarion o Gallimard, publica poemarios con otros sellos menos populares. Tal es el caso de dos libros de poemas impresos en 1995 y 1996, respectivamente, titulados *La Peau* y *La Ville*. Se trata de dos libros artísticos, en los que Michel Houellebecq -por aquél entonces premio Tristan Tzara 1992 por *La poursuite du bonheur*- pone la poesía, y Sarah Wiame las

---

<sup>4</sup>El poeta no abandona su gusto por este tipo de expresión ni siquiera cuando concentra su pluma en la narración novelística y así, de cuando en cuando, veremos algunos versos insertados en la trama de las novelas. Podemos ver ejemplos en *La posibilidad de una isla* cuando los clones quieren expresar esos sentimientos que, se supone, no tienen o no deben tener, así como en *Sumisión*, a la hora de introducir alusiones a la religión.

ilustraciones. Ambos libros verán la luz bajo el sello Céphéides, creado en 1995 por la propia pintora-diseñadora y dedicado a publicar libros de artista originales, en ediciones limitadas sobre poemas de autores contemporáneos.

Si bien han tenido mayor trascendencia los tres libros de poemas que comentamos a continuación, quizá por el mayor eco que podían darle editoriales económicamente más potentes como Éditions de la Différence y Flammarion, respectivamente.

***La poursuite du bonheur* (Éditions de la Différence, Paris, 1991), *Le sens du combat*(Paris, Flammarion, 1996), *Renaissance* (Paris, Flammarion, 1999).**

El premiado *La poursuite du bonheur* y la negativa de Maurice Nadeau a publicar los poemas de nuestro autor, como ya hemos comentado en el apartado 1.1., parecen animar a la editorial Flammarion a editar *Le sens du combat* (1996) y *Renaissance* (1999), respectivamente.

Los aspectos que encontramos desarrollados luego en sus novelas, verán su luz primigenia en los versos de estos poemarios: naturaleza hostil o ridiculizada, ya sea esta ciudadana o campestre, seres humanos prácticamente desprovistos de sentimiento, colmados de tedio, soledad, incapacidad comunicativa, al tiempo que fuertemente apegados al consumo.

La naturaleza no es la amiga del hombre, sino más bien el peor de sus fantasmas. El entorno hostil de la *banlieue* no deja tregua para fantasear con cuentos pastoriles para burguesitos residentes o adeptos compradores de l'Avenue Montaigne, como lo expresa nuestro autor en estos versos sacados del poema «Vacances », de *La poursuite du bonheur*, que recopilamos de la antología *Houellebecq 1999-2000*:

Au-delà de ces maisons blanches,  
Il y a un autre univers  
Quelque chose en moi se déclenche,  
J'ai besoin d'un autre univers.

La présence des HLM,  
L'hypertrophie de moi qui saigne  
Il faudrait un monde où l'on aime,  
Un océan où l'on se baigne.

Pas de ces embryons de piscines  
Ou les banlieusards se détendent ; (Houellebecq, 2016 : 178)

Sin embargo, al volante de un Mercedes, la vida se ve de otra manera. Podríamos ver el poema « Nature », de *La poursuite du bonheur*, como precursor de escenas narradas en la novela *La posibilidad de una isla* (2005). Donde Daniell se ve como un dominador de la naturaleza, en los viajes al aeropuerto a recoger a su joven amante, del mismo modo que tratará de dominar en el libro a las féminas:

Je ne jalouse pas ces pompeux imbéciles  
Qui s'extasient devant le terrier d'un lapin  
Car la nature est laide, ennuyeuse et hostile ;  
Elle n'a aucun message à transmettre aux humains.

Il est doux, au volant d'une puissante Mercedes,  
De traverser des lieux solitaires et grandioses ;  
Manoeuvrant subtilement le levier de vitesse  
On domine les monts, les rivières, et les choses. (Houellebecq, 2016: 173)

Ese Mercedes, es un signo más de a lo que reducen los humanos el sentido del bienestar. No interesa, en este caso, el paisaje que se recorre y se divisa. Lo que importa es la sensación de poder que proporciona pilotar esa marca de coche y, sobre todo, ser visto haciéndolo. Es un signo de lujo, que se permite el nuevo rico de *La posibilidad de una isla*. Puede ser el único signo de lujo que quizá pueda permitirse una familia de las que vive en la *banlieue* de Paris o Marseille y que atraviesa cada verano probablemente en un Mercedes de segunda mano L'Hexagone y la piel de toro para llegar a Marruecos, o a Argelia, y ser vista al llegar a su pueblo de origen por los que allí se quedaron. Ese será el único símbolo de supuesto bienestar que sus paisanos puedan observar, pero será suficiente para engrandecer el ego de esos mismos emigrantes que de regreso a la *banlieue* volverán a ocupar su lugar en la escala social en uno de los HLM mencionados en el poema «Vacances ».

Para otros seres humanos supuestamente más agraciados económicamente, como suelen ser los protagonistas de las novelas, quizá poseedores ahora de un Peugeot, luego de un Mercedes, la gracia de la felicidad no parece sin embargo estar de su lado. La balanza se equilibra entonces con los *banlieusards*. Si éstos están carentes de necesidades básicas, o de unas vacaciones más allá de la contemplación de los bloques HLM de enfrente, descritos en «Vacances », los humanos de clase media-alta retratados por M. Houellebecq, que pueden permitirse unos días de asueto fuera de la ciudad en un hotel, no están exentos del tedio, la soledad, y la incapacidad empática, comunicativo-afectiva. Como en este extracto que sacamos de otro poema dedicado a las vacaciones de

*Le sens du combat:*

L'hôtel est confortable;  
On ne peut rien lui reprocher, à l'hôtel.  
C'est simplement la présence de la vie qui pèse sur moi,  
Qui rend les soirées pratiquement impossibles. (Houellebecq, 2016: 460)

De ese modo, la despreciable existencia de unos seres y otros tiene como punto de confluencia el hecho de que todos ellos pueden ser consumidores. Así, en consonancia con la miserable vida que se revela en novelas y poemas en sendos bandos, en gran parte de los textos, los elementos de referencia se reducen a aquellos que cubren las necesidades básicas: dónde comprar para comer, donde llevar la compra, donde repostar, donde aparcar, como este extracto que recogemos del poema « Répartition-Consommation » del libro *Le sens du combat*:

**Répartition - Consommation**

II. Au milieu des fours micro-ondes,  
Le destin des consommateurs  
S'établit à chaque seconde ;  
Il n'y a pas de risque d'erreur.

Sur mon agenda de demain,  
J'avais inscrit: « Liquide vaisselle »,  
Je suis pourtant un être humain;  
Promotion sur les sacs-poubelle![...]

III. [...] J' ai croisé un vieux prolétaire  
Qui cherchait son fils disparu  
Dans la tour GAN, au cimetière  
Des révolutionnaires déçus. (Houellebecq, 2016: 458-459)

No hay tal combate ni con la vida ni por ella, ni siquiera entre las distintas clases sociales, siendo consumidores. Todo está trazado, señalado. Se encarrila a los clientes por los pasillos de los supermercados para que sepan qué tienen que hacer: no pensar, no decidir, no actuar, las decisiones ya están planificadas por el mercado. Es la finalidad de la existencia de la especie humana postmoderna, reflejada en todas y cada una de las novelas. Consumir revistas de moda, como en *Las partículas*, consumir paquetes turísticos, como en *Lanzarote y Plataforma*, consumir televisión, como en *El mapa y el territorio* y *Sumisión*, consumir sexo, como en todas.

Otro extracto de *Le sens du combat* puede darnos una idea de la inacción del poeta vencido, como lo están esos « révolutionnaires déçus » mencionados en « Répartition-



Consummation », yacentes en sus tumbas: un ser humano más, prisionero como el Kafka de *La metamorfosis*, contemplándose cual simple insecto, a la espera del amor o del cambio, pero en cualquier caso paralizado. Esa misma inacción la observaremos luego en los personajes protagonistas de las novelas, recreándose, como el poeta, en sus batallas perdidas, como este « premier mariage », y esta « séparation » esbozadas en el poema, en la búsqueda constante del afecto, que se queda reducido al apego a las cosas, que siguen ahí, imponentes, después que los seres que formaban parte del universo personal del amante se han ido:

Les insectes courent entre les pierres,  
Prisonniers de leurs métamorphoses  
Nous sommes prisonniers aussi  
Et certains soirs la vie  
Se réduit à un défilé de choses  
Dont la présence entière  
Définit le cadre de nos déchéances  
Leur fixe une limite, un déroulement et un sens  
  
Comme ce lave-vaisselle qui a connu ton premier mariage  
Et ta séparation,  
Comme cet ours en peluche qui a connu tes crises de rage  
Et tes abdications. [...]  
  
Il n'y a plus que des objets, des objets au milieu desquels  
On est soi-même immobilisé dans l'attente  
  
Chose entre les choses,  
Chose plus fragile que les choses  
Très pauvre chose  
Qui attend toujours l'amour  
L'amour, ou la métamorphose. (Houellebecq, 2016: 462-463)

Esa inacción mezclada de incapacidad comunicativa se revela en un texto de *La poursuite du bonheur*, « Le train de Crécy-la Chapelle». M. Houellebecq recuerda a aquél adolescente al que la timidez impedía acercarse a las chicas que encontraba en el tren al volver del instituto. La soledad presente y la pasada se dan la mano en ese *flashback*. El mensaje de llamada de socorro en ese vacío de soledad se muestra tan directo, tan desesperado y desgarrador como en el resto de su obra, y servirá de aviso y de guía a los lectores para aventurarse luego por los senderos pedregosos de sus novelas. Vemos aquí reflejado lo que podría ser el esbozo del tímido Michel de *Las Partículas elementales*, cuyo retraimiento adolescente arrastra hasta la edad adulta:

Muré dans ma méfiance et ma timidité [...]  
On me dit que je perds mes meilleures années.  
  
Ah ! ces adolescentes que je n'ai pas aimées  
Quand je prenais le train de Crécy-la- Chapelle

Le samedi midi, revenant du lycée ;  
Je les voyais bouger et je les trouvais belles.  
Je sentais battre en moi un monde de désirs

Et le samedi soir je regardais ma gueule ;  
Je n'osais pas danser, je n'osais pas partir,  
Personne ne m'embrassait. Je me sentais bien mal. (Houellebecq, 2016: 190)

Al igual que este adolescente, los protagonistas masculinos de las novelas, no sólo no aciertan en sus relaciones con las féminas, tampoco tienen grandes dotes para relacionarse con sus progenitores. Así, los evitan, a ser posible, reduciendo las posibilidades de perder un combate frente a ellos, pues no interpretan una relación con los mismos en un ambiente parcial, sin vencedores ni vencidos.

La sensación de abandono de los personajes masculinos de las novelas por parte de sus padres y el tedio con que hablan de los mismos estaría ya reflejado en el poema « Non reconcilié » perteneciente al libro *La poursuite du bonheur*. También encontramos aquí ecos de esa revulsión de estos mismos personajes a la sola idea de ser padres que veremos luego desarrollada en las novelas:

Mon père était un con solitaire et barbare;  
Ivre de déception, seul devant sa télé, [...]

Il m'a toujours traité comme un rat qu'on pourchasse ;  
La simple idée d'un fils, je crois, le révulsait. (Houellebecq, 2016: 158)

Nuestro autor marcha en busca de la infancia y los padres perdidos que no hallará ni en los poemas ni en las novelas. Así redundarán sus narradores-protagonistas una y otra vez en el reproche hacia la madre, símbolo para ellos de la unión familiar que no tuvieron, y que no serán capaces luego de recrear en ninguna de las posibles relaciones en las que se aventuran. Si no ha habido unión familiar y ellos no han recibido cariño, es como si viniesen ya genéticamente incapacitados para darlo. No bastará con que lo reciban de otros seres, en su esfera de conocimiento no cabe la auto-regeneración de ese afecto, por lo que no se molestan en buscar las fórmulas de desarrollarlo.

En *Renaissance* (1999) tenemos también antecedentes de lo que podrían ser proyectos para futuras novelas. Uno de ellos sería el poema « Playa blanca » (Houellebecq, 2016: 964), posible esbozo inicial para la creación de *Lanzarote au milieu du monde* (2000), como veremos en el capítulo 4.

Así mismo en el poema « Le puits » podemos observar trazos de pensamiento que apuntan hacia la escritura de *Les particules élémentaires* (1998):

L'enfant technologique guide le corps des hommes,  
Des sociétés aveugles  
Jusqu'au bord de la mort, [...]  
C'est un puits tres profond  
Et c'est un vide immense,  
Très dense,  
On voit les particules tourner, s'effacer.  
La simple idée d'un fils, je crois, le révérait. (Houellebecq, 2016: 158)

La obra poética de nuestro autor irá alcanzando el territorio español de manera escalonada haciéndose un hueco entre la publicación de sus novelas traducidas.

### ***Renacimiento* (Traducción de Altair Díez y Abel H. Pozuelo, Madrid, Acuarela Libros, 2001)**

Las traducciones *Renacimiento* y *Supervivencia* han visto la luz en España en ediciones separadas, antes de formar parte de una recopilación antológica traducida en 2012. En el año 2010, cuando Éditions J'ai lu, edita ya el recopilatorio poético *Poésies* (2000), la editorial Anagrama está más centrada en la producción novelística de Michel Houellebecq. Otra emblemática editorial española, recoge el testigo de Éditions J'ai lu, y se aventura con la publicación de *Renacimiento* y *Supervivencia*. Acuarela Libros, que ya pertenece a A. Machado Libros S.A. Ésta última sería un ejemplo representativo de esas pequeñas editoriales que se han mantenido entre la marabunta de grandes grupos, y que lo han hecho además con el mérito de no renunciar a la difícil publicación de la poesía en la era postmoderna de la velocidad tecnológica y virtual:

La librería Antonio Machado se fundó en el año 1971, en el mismo local donde anteriormente se ubicaba una tienda de sombreros. Nació como un lugar de encuentro donde se hacían conciertos, exposiciones y muchos mítines, coloquios y presentaciones de libros. Con la muerte de Franco, [...] la entonces dirección de la librería perdió el interés en continuar con el negocio y la vende en 1975 a José Miguel García Sánchez, editor, librero y distribuidor de Visor.

En un principio con la nueva dirección se mantiene la galería de arte y se siguen haciendo presentaciones de libros. [...] En el año 2001 se añadió la librería del Círculo de Bellas Artes. (A. Machado Libros, 2017)

Gracias al interés de esta editorial por mantener su identidad primigenia como

micro espacio de difusión cultural, y merced también a la disposición del Círculo de Bellas Artes de potenciar este aspecto, los poemas de nuestro autor han visto la luz en España, antes de ser recopilados posteriormente por la editorial Anagrama.

Entendemos que ligado al hecho de la presencia de Michel Houellebecq en Madrid, concretamente en el Círculo de Bellas Artes, con ocasión de la ya consagrada la Feria del libro madrileña, está el posterior interés de A. Machado por publicar su obra poética bajo el sello Acuarela Libros.

En *El Cultural*, Luis Antonio de Villena publica una crítica sobre el libro, en la sección ‘Libros’, el 22 de mayo de 2002, en su edición impresa:

Para la mayoría, Houellebecq es, sobre todo, el autor de una novela, *Las partículas elementales* (1998) que supuso su consagración, dentro y fuera de Francia. Sin embargo, antes Houellebecq había publicado varios singulares libros de poemas. *Renacimiento*, posterior (1999) es el primero que se publica en español. Nada tiene que ver el título con la época así llamada, sino con el sentido original de la palabra, *volver a nacer*, un no tan oculto deseo del pesimista autor, para el hombre y para el mundo. [...] Aunque por edad no le corresponde, diríamos que Michel Houellebecq, como poeta, parece un representante sabio de lo que se llamó *Generación X*. Sus poemas -que pueden representar múltiples voces, aunque se note un camino autoral- presentan escenas cotidianas donde se describe y reflexiona sobre un mundo de bienestar anodino y de profundas insatisfacciones y desencuentros. “El núcleo del mal de existir” (título de un poema) bien podría haber titulado el libro, hasta el final desesperanzado y casi habituado (con belleza) a esa cotidiana desesperanza. Sólo en los poemas finales (y más concreto en el final, sin título) Houellebecq parece ver -si no hubiese ironía- en lo más simple de la cotidianidad y de la pareja, una esperanza de estabilidad, cuando antes -anchamente- mezcló desesperación sensata, nihilismo y escenas de cotidiano sinsentido. Una poesía que retorna al más actual existencialismo, a la angustia de tantos, con un detalle (que en francés ya usó Genet y que no ha sido infrecuente en poetas actuales) pues en la mayoría de sus poemas Houellebecq usa estrofas clásicas y rima, lo que nada resta al tono desasosegado y meditativo-coloquial de esos poemas. (Villena, 2002)

Observamos cómo en la época en que Luis Antonio de Villena redacta esta reseña, Michel Houellebecq lleva tras de sí la alargada estela dejada por la primera novela con la que quiso optar al premio Goncourt, *Las partículas elementales*. Aún así, se esmera el periodista en encontrar a nuestro autor un hueco como poeta dentro del marco poético del grupo creador llamado *Generación X*. El inclasificable Michel Houellebecq probablemente tendría sus dudas al respecto. En todo caso, la obra ha calado en la crítica española, y éste puede ser un buen ejemplo del interés causado por esta faceta confesable de nuestro autor, toda vez va adquiriendo popularidad gracias a su carrera novelística.

Tal y como acabamos de apuntar en lo que respecta a la disposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid de ofrecer un espacio a la poesía en su sede física, de modo que se recupere en cierto modo la veneración del espíritu creador de que fueron gran muestra dos siglos atrás espacios emblemáticos como el Café Gijón, entre otros, se traduce luego probablemente en comentarios sugestivos como el que acabamos de citar.

Precisamente, en lo que respecta a la complicada forma del poemario, en 2001, en la traducción de *Renacimiento*, los traductores incluían una nota final a la traducción, en la que reconocían la dificultad de trasladar la poesía de Michel Houellebecq al castellano:

Mantener la rima nos pareció desde el principio una tarea no ya titánica sino prácticamente imposible si queríamos reproducir con exactitud el sentido y no destrozarnos la capacidad de transmisión de la forma. Consideramos que en esta versión se ha mantenido tanto el sentido rítmico como cierto afán burlesco, cómico y de auto parodia que estaban implícitos en el manejo de tales recursos por parte del autor. (Altair Díez y Abel H. Pozuelo, 2001)

***Supervivencia.* (Traducción de Altair Díez. Madrid, Acuarela & A. Machado Libros S. A., 2007)**

*Supervivencia*, fue editado por Acuarela & A. Machado el 1 de marzo de 2007. Han pasado seis años desde la publicación del anterior poemario en español, y Michel Houellebecq ya ocupa plenamente el centro del sistema literario español. Siendo todo un hito novelístico a nivel global, Acuarela & A. Machado ven rentable continuar con la edición de la obra poética de nuestro autor. El 7 de junio de 2007, *El Cultural*, en su sección ‘Libros’ ofrecía algunos de los poemas que aparecen en la publicación, para recreo tanto de consumidores directos como indirectos de literatura, en un artículo titulado « Michel Houellebecq. Supervivencia »:

Antes de convertirse en el temible provocador que hoy es, Michel Houellebecq fue poeta. Un poeta implacable, tragicómico y desgarrado, que quería, ante todo, *Golpear donde más duela* y que apostaba por “Ir hasta el fondo de la ausencia de amor. Cultivar el odio a uno mismo. Odio a uno mismo, desprecio por los demás. [...]”. Ahora la pequeña editorial Acuarela reúne en *Supervivencia* sus poemas inéditos en España, en versión de Altair Díez, (*El Cultural*, 2007)

En este extracto de *El Cultural* se vuelve a recordar a los lectores la faceta poética de Michel Houellebecq. Indudablemente, el lanzamiento a escala mundial que ya están teniendo sus novelas por entonces, hace que probablemente consumidores indirectos de

literatura que quizá se hayan acercado parcialmente a nuestro autor y a su obra, conozcan tan sólo la cara del novelista Houellebecq. Se hace necesaria, por parte de la crítica esta presentación directa del autor, antes de entrar en materia sobre cualquier comentario posterior. Sobretudo si el material artístico que se va a presentar es nuevo, extraño a los posibles lectores noveles de su obra.

Así mismo, la editorial A. Machado S.A., con su sello Acuarela libros, incluye una reseña en su propio *blog*, de la que destacamos este extracto:

El poeta es antes que nada cirujano de su propia vida, y en sus soliloquios trata de entender y encontrar una razón para su existencia. Casi siempre hurga en lo leve de nuestras vidas, la segura caducidad de nuestros cuerpos, en los intentos vanos de amplificar elásticamente el deseo más allá de su límite, en la derrota ciega de una libertad liberal, de una moral de plástico. Tras publicar «Renacimiento», en 2001, Acuarela & A. Machado reúnen el resto de su obra poética en este tomo llamado «Supervivencia». (Acuarela libros, 2007)

Acuarela y A. Machado quieren hacer notar a los lectores de su *blog* que no es la primera vez que apuestan por este autor, que seis años antes ya se aventuraron a publicarlo en España. Con este comentario están dando a entender la relevancia que para ellos tiene este creador. Asimismo, entienden que Michel Houellebecq no necesita grandes preámbulos para los consumidores de literatura, fundamentalmente directos, que acudan a leer la reseña que ofrecen sobre esta traducción. De tal modo, en su presentación de la obra van directos a la esencia de lo que los receptores pueden encontrar en ella, que es en definitiva lo que buscarán, cuando acceden al *blog*.

También se hace eco de la publicación el *Diario de León*, tierra de su incondicional amigo, el filósofo y dramaturgo, Fernando Arrabal, bajo el titular «La poesía provocadora de Michel Houellebecq llega ahora a España». En la sección ‘Cultura’, Carmen Sigüenza describe el libro en estos términos:

Estrella, provocador, polémico, agudo y crudo observador de la realidad de hoy o cínico. Estos son algunos de los calificativos que acompañan siempre a Houellebecq, el mejor escritor que existe en palabras de otro irreverente, Fernando Arrabal. [...] *Supervivencia* muestra la mirada implacable y desolada del autor, en textos, algunos más bien prosa poética, cargados sobre todo de odio, de necesidad, de fascinación por el sexo y de miedo a la soledad o al vacío interior. (Sigüenza, 2007)

La cercanía del terruño de Fernando Arrabal se hace notar en el comentario de Carmen Sigüenza, que no quiere dejar lugar a dudas sobre la posición que le merece

nuestro autor en nuestro sistema literario: completamente central. Unas líneas escuetas que, sin embargo, -como en el caso del *blog* de la propia editorial que trae el libro traducido a España- van directas al núcleo del planteamiento del poemario. Lectores directos e indirectos de literatura sabrán así a qué se exponen si deciden trasvasar la estrecha línea que separa la sociedad relatada por Houellebecq en esos versos de la que esos mismos receptores forman parte en su cotidianeidad.

***Poésies (Rester vivant, Le Sens du combat, La Poursuite du bonheur, Renaissance) (Paris, Éditions J'ai lu, 2000); Poesía (Sobrevivir, El sentido de la lucha, La búsqueda de la felicidad, Renacimiento), (Traducción de Albert H. Pozuelo, Altair Díez. Barcelona, Anagrama, 2012).***

Los poemarios que hemos comentado se concentrarán más tarde en una publicación conjunta titulada *Poésies*, que Anagrama traerá a España como *Poesía*. Recoge *La búsqueda de la felicidad, El sentido de la lucha, Renacimiento y Sobrevivir*.

En la presentación del libro, la editorial, curiosamente, antes de definirlo como poeta, destaca la figura provocadora y polemista de Michel Houellebecq, aludiendo igualmente a la ligazón existente entre su poesía y el resto de su obra, así como a la mezcla de estilos existente en su trabajo lírico. El poemario salió a la luz el 6 de septiembre de 2012. Anagrama no se detiene en detallar que se trata de cuatro libros de poesía ni habla de sus títulos. Interesa mucho más, como vemos, aludir a la vena provocadora y polemista de su pluma. Si los lectores quieren, ya descubrirán el interior de los textos siguiendo las directrices de esta descripción:

Novelista y polemista, provocador y subyugante, Houellebecq es también un destacado poeta. Este volumen reúne sus cuatro poemarios, que son en algunos casos su germen y en otros prolongación de su narrativa, y conforman un corpus literario imprescindible para construir el mapa completo de uno de los pocos escritores verdaderamente radicales de la literatura contemporánea. Rabiosamente anclados en la contemporaneidad, alternando sin complejos verso libre, verso clásico y prosa, sus poemas parten de la observación de lo cotidiano para ofrecernos una mirada implacable, tragicómica y lírica sobre el mundo, sobre la ruindad de los convencionalismos y las ideas dominantes, sobre la caducidad de nuestros cuerpos. Y el poeta también hurga sin compasión en su propia intimidad, lanzando soliloquios en los que intenta encontrar un sentido a su existencia. «En estas poesías uno se reencuentra cara a cara con Houellebecq, que explica quién es y te confía las claves de su estética y de su fascinante universo» (*Le Point*). «Poemas que van a la idea y corren esquivando al monstruo de la retórica» (*Público*). «Un escritor vivificante» (*Literary Review*). (Anagrama, 2012)

Este poemario rezuma la necesidad del autor de contar la vida en alaridos, porque hacerlo de otra manera supondría redactar un relato infiel de la cruda realidad que vive la sociedad occidental del siglo XXI. Así, Michel Houellebecq dibuja su percepción en los distintos ámbitos de la lucha diaria del ser humano por sobrevivir en la jungla social en la que ha de desenvolverse, avanzar o estancarse, apoyado o zancadilleado por el propio entorno al que pertenece. Cuestiones, éstas, que M. Houellebecq no puede y no quiere dejar en el tintero, de ahí que las introduzca en sus poemas para luego desarrollarlas en novelas, o viceversa. Temáticas y formas van y vienen, poniéndose en ambos casos al servicio de la denuncia, mezclada con leves dosis de idealismo, porque aumentarlas sería faltar al realismo.

A continuación, conoceremos la impresión que el libro *Poesía* ha dejado en algunos artículos de la prensa española. Uno de ellos, firmado por Carmen Sigüenza, apareció en la sección 'Libros' de *La Vanguardia.com*, el 7 de septiembre de 2012, con el siguiente titular: «Toda la poesía de Houellebecq en un solo volumen», Anagrama publica los cuatro libros de poesía del autor de 'El mapa y el territorio':

El libro reúne *Sobrevivir*, *El sentido de la lucha*, *La búsqueda de la felicidad*, y *Renacimiento*, unos libros que completan la figura literaria de Houellebecq, quien repite muchas de las claves encerradas en sus novelas, marcadas por todos los temas de la contemporaneidad; del día a día.

La levedad de la vida, lo incorrecto, la sexualidad y también su parte más siniestra, el cuerpo fragmentado como en un cuadro de Bacon, las ideas presupuestas y bendecidas por la autoridad, la idealización de la belleza. Todo ello está aquí removido zarandeado por la mira aguda y sin tregua del escritor. [...] Una poesía oscura y rabiosa en medio de un siglo XXI en plena crisis. (Sigüenza, 2012)

Tras indicarnos que se trata de una edición bilingüe, Carmen Sigüenza compara las «recomendaciones» de Rilke en torno al arte, plasmadas en las *Cartas a un joven poeta*, con el trabajo publicado por Houellebecq:

Rilke plasmó en *Cartas a un joven poeta*, de 1908, algunas de las recomendaciones eternas sobre la creación artística. Y hoy, en el siglo XXI, el polémico narrador y poeta francés Michel Houellebecq considera que la base de todo poeta son las diferentes modalidades del sufrimiento y la desesperanza. (Sigüenza, 2012)

Si nuestro autor ya aparecía suficientemente retratado por Anagrama en el extremo del punzante cinismo, la periodista le añade unos cuantos calificativos más, que a decir verdad no le sobran, sino que pueden perfectamente acomodarse y servir de espejo de su trabajo. Del mismo modo, incide en la complicada labor traductora en palabras de los



propios profesionales Altair Díez y Abel H. Pozuelo, con quienes Anagrama ha decidido contar para esta laboriosa tarea. Al fin y al cabo, a ellos les tocó iniciarse en las lides de traducir sus versos al castellano:

Un poeta lacerante, implacable, desgarrado, tragicómico, de grito, provocador, nihilista, incorrecto, como en sus novelas, y que dice que "escribir poemas no es un trabajo, sino una carga". Un autor que utiliza estrofas clásicas, prosa o versos libres, y que es difícil de traducir, como explican Altair Díez y Abel H. Pozuelo, que han vertido al castellano toda su obra. (Sigüenza, 2012)

Al igual que *La Vanguardia*, *El Periódico.com* del 20 de septiembre de 2012, también se hará eco de la publicación de este volumen de la obra poética del autor, dedicándole el texto titulado «Michel Houellebecq reúne su obra poética». La redacción de *El Periódico.com* se centra en el propio personaje que Houellebecq crea con su particular indumentaria, que es ya un icono de sí mismo. *Voyeur* profesional, nuestro autor es consciente de que a su vez él está siendo continuamente observado y, cual vedette televisiva, aparece preparado para la ocasión, de tal modo que consigue centrar la atención de los periodistas, como casi siempre, en el propio personaje que él lleva continuamente a cuestas. Michel Houellebecq no olvida, con estos detalles minuciosamente cuidados, que es tanto integrante del mercado como productor, y desempeña con esmero ambas funciones. Su estilo desaliñado y descuidado unido a la lengua mordaz de sus declaraciones ayudan a inclinar la balanza del lado de los escritores más vendidos, y esa imagen hay que cuidarla<sup>5</sup>:

No es que su aliño indumentario sea torpe, es que es inexistente, pero por lo menos esta vez en su visita a **Barcelona** Michel **Houellebecq** lleva cinturón y no una cuerda atada a la cintura. Trae bajo el brazo **Poesía** (Anagrama), la **edición completa** y **bilingüe** de sus poemas escritos en la última década del siglo XX. Entonces Houellebecq era todavía un completo destroyer que se empleaba a fondo a la hora de epatar a los buenos burgueses. Dura tarea, porque los burgueses ya no son lo que eran, creando a ese personaje llamado Houellebecq, un tipo con el que nadie en su sano juicio se iría a tomar una copa. Lo cuenta en uno de sus poemas: «Me echo un vistazo con la pose «artista». / Y encuentro el espectáculo poco menos que repugnante. / Aunque soy un artista, sigo estando triste, / Rodeado de cabrones que me muestran los dientes». (*El Periódico.com*, 2012)

*Configuration du dernier rivage* (Paris, Flammarion, 2013); *Configuración de la última orilla* (Traducción de Altair Díez. Barcelona, Anagrama, 2016)

---

<sup>5</sup>Como *alter ego* en el cine español Houellebecq tendría posiblemente a Santiago Segura. Ahí están las sucesivas secuelas de «Torrente» para dar fe de lo que importa la pose de artista desaliñado.

La pluma poética no cesa en su periplo vital en manos de nuestro autor. Como para dejar constancia de su existencia, tras las escapadas y desapariciones voluntarias al extranjero, vuelve a la arena poética. Michel Houellebecq regresa en 2013 a Francia después de una década repartiendo su estancia entre Irlanda y España, y lo hace con otra publicación añadida: *Configuration du dernier rivage*, de la mano de Flammarion, el 17 de abril de 2013, con un centenar de poemas inéditos.

En la otra orilla, en Latinoamérica, *La Jornada* del 6 de mayo de 2013 comenta la publicación en Francia de este poemario. Así mismo alude a la insinuación de *Le Figaro*, de una posible retirada de Michel Houellebecq, que asocia el título con un plausible mensaje subliminal del escritor dirigido a su público. ¿Mera propaganda del propio periódico o del entorno del poeta? A estas alturas de su biografía personal y profesional todo parece valer para vender, ya sean libros o periódicos. Acostumbrados como están los lectores a las aventuras reales de Michel Houellebecq con los medios de comunicación, en este caso, ante el vacío polemista, el propio *Le Figaro* podría haberle sacado partido a ese hábito del novelista para apuntarse un titular de súper ventas:

Después de casi 15 años, el escritor francés Michel Houellebecq regresa a sus orígenes: los versos. Y lo hace con el poemario *Configuration du dernier rivage* (en traducción libre *Configuración de la última orilla*), que desde hace unos días puede adquirirse en las librerías francesas, aunque esta vez su aterrizaje no haya sido precedido del habitual revuelo mediático. Y es que en lugar de polémica, con lo que se especula estos días es con una posible despedida. [...] Según el diario francés *Le Figaro*, da la impresión de que «Houellebecq quiere despedirse del mundo para alcanzar esa ‘última orilla’». (*La Jornada*, 2013)

Así mismo, *La Jornada* incide en la amplitud significativa del adjetivo «houellebecquiano/a», que ya se asocia en el ámbito literario a una determinada actitud del ser frente a la vida.

Como en la presentación de Anagrama, la publicación hace referencia a la conexión entre su trabajo novelístico y su poesía en lo respectivo a la temática recurrente en la misma, si bien resalta la capacidad impresionista de la poesía frente a la novela:

Versos sencillos, que riman o no, pero reflejan la más pura esencia houellebecquiana, adjetivo que en la Francia de hoy se utiliza para describir un estado de ánimo concreto: gris y depresivo.

Infortunio, sexo, amores imposibles, sufrimiento y el inevitable paso del tiempo: en las 96 páginas del poemario reaparecen los temas más recurrentes de sus novelas, [...] Sólo que la poesía le permite ser mucho más expresivo que la prosa. [...] Para Houellebecq, la poesía es

el medio natural con el que reflejar la pura intuición de un instante. (*LaJornada*, 2013)

Digno de mención es el hecho de que la poética francesa ya tenga acuñado un término, aunque sea aún de manera oficiosa, dedicado a nuestro autor, que en sí mismo define tanto a los personajes de sus novelas como a los esbozos de éstos, desarrollados en sus poemas. Una prueba más de que a esas alturas del viaje por la aventura de la producción literaria, se considera a Michel Houellebecq creador integrante del canon francés.

Anagrama publica la traducción de *Configuration du dernier rivage* el 8 de junio de 2016, como *Configuración de la última orilla*. La presentación de la editorial abunda en calificativos loando tanto la persona de M. Houellebecq como su figura artística y su obra. Categóricamente se inicia la crítica con dos palabras: «Houellebecq poeta». Y simple y llanamente podría haberse quedado ahí, porque lo poco, en este caso, alude a mucho, y entrelíneas se aprecia que ahora sí es momento de lanzar de nuevo a los cuatro vientos que la editorial ha ganado aquella apuesta que hizo en 1999, cuando publicó en español la primera novela de nuestro autor:

Houellebecq poeta. El libro arranca con un poema breve y demoledor: «Cuando muere lo más puro / Cualquier gozo se invalida / Queda el pecho como hueco, / Y hay sombras por donde mires. / Basta con unos segundos / Para eliminar un mundo.» Lo que sigue es igualmente poderoso. Versos como latigazos. Crudos: «los hombres sólo quieren que les coman el rabo», leemos en la sección titulada «memorias de una polla». Meditativos: «Todo lo que no sea puramente afectivo deviene insignificante. Adiós a la razón. Ya no hay cabeza. Sólo corazón.» Punzantes: «Quienes temen morir temen, de igual modo, vivir.» Son poemas rabiosamente contemporáneos: un recorrido por el deseo, el dolor, la enfermedad, el amor, la muerte, la ausencia, la indignación, el erotismo, el asco... Su poesía es una imagen especular de su obra narrativa, y en ella asoma también el escritor radical, obscuro, misógino, cáustico, visceral, provocador. Juega a veces con el verso libre, y otras se somete a la métrica canónica y la rima, pero sus versos están siempre al servicio de una mirada desgarrada, sarcástica e insurrectamente lúcida sobre el mundo que le rodea y sobre sí mismo. En este su quinto poemario -que se suma a los cuatro anteriores, incluidos en el volumen *Poesía*, también publicado en esta colección- emerge Houellebecq en estado puro, destilado en la brevedad lacerante de unos textos que abordan «la cara B de la existencia».

«El escritor francés vivo más leído en el mundo. Estas confesiones fragmentarias, estos estallidos de palabras crudas, directas y a la vez secretas sobre la vida, la naturaleza, el amor, el sexo, la época en que vive, conforman de entrada un libro sobre el autor mismo, que atraviesa y sufre todas las experiencias, mostrando en carne viva los horrores de la condición humana» (Florent Georgesco, *Le Monde*).

«En su quinto poemario Houellebecq continúa evocando el “fin de la partida” y el “fiasco total” con un tono antitragico, banal, mofándose de la frustración... Al leer *Configuración de la última orilla* uno experimenta la sensación de una pérdida irreparable, de un cáncer siempre a punto de emerger, pero el dolor es sordo, está casi oculto, resulta ser siempre grotesco hasta la carcajada, como en los cuadros de James Ensor, y por ello mucho más

amargo» (Eric Loret, *Libération*).

«Michel Houellebecq ha vuelto a situar la literatura francesa en el mapa con una fuerza que no se veía desde Camus» (David Sexton, *The Evening Standard*).

«Probablemente el escritor francés en activo de más talento» (Tibor Fischer, *Sunday Telegraph*).

«Un escritor vigorizante e inimitable» (Sebastian Shakespeare, *Literary Review*). (Anagrama, 2017)

Las destacadas firmas internacionales que se suman a la reseña de la editorial vienen a dar peso al propio comentario, reflejando así mismo el alcance global, no sólo de la obra novelística de nuestro autor, sino también de su obra poética.

De la tímida reseña de Anagrama que presentaba a Michel Houellebecq novelista en 1999, a ésta que introduce por segunda vez una antología de poemas de nuestro autor, han caído novelas como puñales y versos como dagas. Ciertamente puede decirse que la editorial mide a la perfección los tiempos de salida de nuevas ediciones. Ha pasado poco más de un año de la edición en castellano y catalán de la novela *Soumission* (2015), que tras la indudable pérdida de las plumas de Charlie Hebdo, ha contribuido paradójicamente a generar cuantiosas aportaciones económicas tanto a Michel Houellebecq como a las editoriales que lo publican. Los consumidores directos de literatura que se han leído la novela de principio a fin, están sin duda preparados para el aguacero existencial que les espera con esta antología.

También Toni Montesinos comenta el poemario para *La Razón.es*, en un artículo del 8 de junio de 2016, con ocasión de la publicación del libro traducido en el sistema literario español. El título del artículo «Hartos de tanto pesimismo», juega al despiste con el contenido del mismo. El periodista compara el estilo del recientemente desaparecido Carlos Sahagún y afirma que ambos podrían confundirse:

Uno de sus poemas, «Tiempo de amar», [...] un escritor como Michel Houellebecq podría firmarlo; claro está, a su manera, con su estilo inconfundible y descarnado, con su causticidad, con el malditismo que arrastra de continuo, con ese tono urgente, directo, perteneciente a nuestra modernidad ansiosa por proclamas contundentes o expresiones desconcertantes, muchas veces tan llamativas como inocuas.

Houellebecq también ve en la vida la negación de la vida, y esa rabia la consigue verbalizar mediante los versos con los que abre «Configuración de la última orilla» [...] Es una suerte de declaración de intenciones por parte de un escritor que ha alcanzado fama por medio de sus atrevidas novelas pero que también en el campo poético disfruta de una gran admiración; así, con cada novedad, ya en prosa, ya en estrofas, Houellebecq se regocija en su pesimismo. (Montesinos, 2016)

Asimismo, vemos que ha constatado, al igual que lo hacemos nosotros, el carácter premonitorio de buena parte de la poesía de nuestro autor, de aspectos que se han visto luego desarrollados en sus novelas, fundamentalmente aquí la desesperanza y el fatalismo.

Toni Montesinos incide en la evolución tanto fatalista como escéptica del creador de *Poesía* al de *Configuración de la última orilla*, si bien no parece concederle una total entrega como receptor y crítico en su reseña:

Si en un fragmento de aquel libro Houellebecq recalca que la felicidad no existe, de modo que no cabía temerla, en general vemos a un autor para quien la desolación ante el existir ya es absoluta. Así, inevitablemente, la vida es fugaz. [...] El libro combina logros expresivos [...] con ocasiones en que el escritor vuelve oscuras sus intenciones expresivas [...] De modo que el conjunto, irregular, muestra momentos interesantes, como el caso de la sección «Meseta» [...] haciendo del nihilismo un tema destacable más que en otras partes en que juega con el prosaísmo y lo banal [...] con breves poemas directos, a veces sugerentes, pero sin el ingenio de un Bukowski. (Montesinos, 2016)

En definitiva, entendemos que para Toni Montesinos la notoriedad que precede a la firma de nuestro autor, ya sea en verso o en prosa, le da pie al regocijo en el pesar, que para el periodista viene a ser más de lo mismo: pesimismo, anarquía, escepticismo. Aspectos que persiguen tanto al Houellebecq poeta como al Houellebecq novelista, más perceptiblemente punzantes quizá en el lenguaje poético por la propia condensación en que éste se nos presenta. En todo caso, nuestro autor no puede cautivar el oído avizor de cada crítico, y ahí reside paradójicamente uno de sus jugosos puntos de atracción fatal. En provocar el despego, el rechazo, el desinterés incluso, de una parte de la crítica. Lo que automáticamente llevará a otros receptores a preguntarse un concepto clave, ¿por qué? ¿Por qué no le han gustado sus poemas? Ello desembocará en más y más lecturas para tratar de desentrañar quizá únicamente qué hay de excesivo, de sobreabundante en la desgracia, la desesperanza que trata de retratar en sus versos nuestro autor.

***Non réconcilié - Anthologie personnelle 1991-2013. Préface d'Agathe Novak-Lechevalier.* (Paris, Gallimard, 2014).**

En 2014, justo antes de la salida al mercado de la novela *Soumission* (2015), y justo después de la publicación de *Configuration du dernier rivage* (2013) Houellebecq publica, con el sello Gallimard, el poemario *Non réconcilié*. Esta obra, antología personal de poemas escritos entre 1991 y 2013, muestra que el ya reconocido novelista no renuncia a prestar su pluma a la escritura del género que precedió a la composición de su

prosa y que, como bien señala Agathe Novak-Lechevalier, viene a confirmar que M. Houellebecq es igualmente un gran poeta:

Poète, Michel Houellebecq? À une époque où chacun se spécialise et où l'on s'ingénie à cataloguer les talents sous une étiquette exclusive, certains semblent presque considérer qu'il est de mauvais ton, pour un romancier internationalement connu et qui a remporté tous les succès, de s'obstiner à se mêler de poésie : il y aurait là un cas de flagrante incompatibilité. La pratique poétique, en somme, serait le violon d'Ingres de Michel Houellebecq, un caprice qu'il faudrait lui passer avec un sourire vaguement attendri, légèrement agacé. Or, prononcer ce jugement hâtif, que la présente édition suffit à rendre définitivement caduc, c'est perdre de vue que Michel Houellebecq est poète *avant tout*. (Novak-Lechevalier, 2014)

Con la publicación de esta antología poética se reescribe la historia en verso de nuestro autor para llevarlo de nuevo directamente al punto central del sistema literario francés. Estamos en la segunda década del siglo XXI, una época que en líneas generales ha dejado de lado la filosofía, la poesía, para tener en cuenta otras opciones creativas que se ofrecen como bienes de consumo artístico probablemente más tangibles para la gran masa lectora. Es de locos, como bien apunta Agathe Novak-Lechevalier, pensar siquiera en el hecho de editar poesía. Sin embargo, tratándose de Michel Houellebecq, lo cuerdo es hacer, promover e impulsar todo aquello que ni está ni se espera que esté, porque seguro que nuestro autor le encuentra algún sentido, algún resquicio de posible disección en partículas analizables, por minúsculas y escasamente relevantes que éstas nos parezcan.

Queremos con estas palabras firmadas por la mayor especialista de la obra de nuestro autor, Agathe Novak-Lechevalier, un peso pesado de la crítica literaria francesa, echar el cierre a esta sección dedicada a la obra poética de Michel Houellebecq, para dar paso a su obra filosófica, ensayística y epistolar.

### **1.2.2. Obra ensayística, epistolar filosófica.**

Nuestro prolífico autor no sólo deja constancia en sus novelas de su interés por otras lides creativas, también lo hace de manera concreta en otras publicaciones. Tal es el caso de su obra ensayística, epistolar, filosófica. En ella encontraremos trazos, esbozos de temáticas y argumentos que inquietan no sólo al poeta, al ensayista, sino también al novelista. Tratarlas en estos textos, es un comienzo para adentrarnos en la extensa prosa de su producción novelística.

***Rester vivant : méthode* (Éditions de la Différence, 1991)**  
***Rester vivant et autres textes* (Paris, Éditions J'ai lu, Libro, 1999)**  
***Seguir vivo: método* (Traducción de Joan-Marc Joval Picado y Eduard Escoffet i Coca. Granada, Asociación Cultural Contemporánea para la Difusión del Arte, 2006).**

Diversas editoriales se han interesado por editar el ensayo *Rester vivant*, lo que nos da una idea de la posible trascendencia del mismo. Éditions de la Différence, fue la primera en publicarlo, el mismo año en que sacaba también el poemario *La poursuite du bonheur*. Curiosamente seis años después, Flammarion reúne en una sola publicación el ensayo y el poemario. Éditions J'ai lu, cogerá luego el testigo de Flammarion reeditando el ensayo bajo la colección Libro, y realizando varias reimpressiones. En esta publicación se incluyen, junto con el ensayo, artículos aparecidos en prensa.

Vamos a hacer alusión aquí al libro y su hilo conductor en relación con las novelas. Bruno Viard comenta precisamente en su libro, *Houellebecq au laser: La faute a Mai 68* (2008), la ilazón que habría entre *Rester vivant: méthode* (1991) y las novelas:

Les brefs textes réunis en 1991 sous le titre *Rester vivant* sont antérieurs aux quatre romans de MH. Ils constituent ce que nous avons appelé ses *essais* car ils préparent les romans, et peuvent en éclairer la lecture. On y découvre que la blessure et la souffrance infligées par la médiation de la mère, ou plus exactement par l'absence de cette médiation, ne sont pas seulement thématiques dans l'œuvre : elles en sont la condition *sine qua non*. « L'univers artistique est plus ou moins réservé à ceux qui en ont un peu marre » nous dit le *Lovecraft* avec un bel euphémisme (14). La vérité, c'est que la vie, c'est le mal et que la mission du poète, c'est « d'offrir une alternative à la vie » (150). *Rester vivant* nous enseigne qu' « apprendre à devenir poète, c'est désapprendre à vivre. » S'il convient de rester vivant, ce n'est pas pour vivre mais seulement pour écrire. (Viard, 2008: 61)

En octubre de 2006, la Asociación Cultural Contemporánea para la Difusión del Arte, con sede social en Granada, publica una edición especial de 100 ejemplares para coleccionistas, numerada y firmada. En esta edición nuestro autor comparte páginas con Jacopo Bedogni y Nicolo Massazza. La edición literaria ha sido dirigida por Mario Martín Pareja, y la coordinación de la edición ha corrido a cargo de Francisco Javier Panera Cuevas.

La repercusión del ensayo traducido al español tendrá su eco en el área latinoamericana. La revista argentina *Buenos Aires poetry*, ofrece algunos extractos traducidos del texto, y define en breves líneas el contenido del ensayo en el comentario de Pipa Passes:

Dividido en cuatro partes, la obra es un manifiesto del modo en que Houellebecq entiende la literatura y la creación artística. Su idea de poeta se inserta, en cierta forma, en el linaje de los poetas malditos franceses del siglo XIX. (Passes, 2016)

Una edición de tales características no escapa a nuestra lupa analítica, y nos lleva a concluir la relevancia que nuestro autor tiene ya en 2006, no sólo como novelista o poeta, sino también como filósofo, para el sistema literario español. Como comentábamos al cierre del epígrafe ‘1.2.1.’, los inicios del siglo XXI no son aptos para la filosofía y la poética. Sin embargo, hay editoriales valientes, y en este caso asociaciones culturales preocupadas por mantener a flote una rama como la filosófica, tan ligada a la ciencia literaria. Resulta asimismo significativo el hecho de que sea desde Granada, uno de los focos fundamentales de nuestra geografía en los que la traducción se lleva por bandera, donde el pensador Michel Houellebecq haya despertado tal interés.

***H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, (Monaco, Éditions du Rocher, 1991)***  
***H.P. Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida (Traducción de Encarna Gómez Castejón. Madrid, Siruela, 2006).***

Michel Bulteau, uno de los primeros contactos de Michel Houellebecq en el ámbito literario, que como ya comentamos en el apartado ‘1.2.1.’, le publicaba sus primeros poemas, también se hace cargo, con el sello Éditions du Rocher, de publicar este ensayo en 1991. En el prefacio, nuestro autor rememora su descubrimiento de Lovecraft:

La première chose qui m'avait surpris en découvrant Lovecraft, c'est son matérialisme absolu ; [...] L'autre grande source d'étonnement, c'est son racisme obsessionnel ; jamais, en lisant ses descriptions de créatures de cauchemar, je n'aurais supposé qu'elles puissent trouver leur source dans des êtres humains réels. L'analyse du racisme en littérature se focalise depuis un demi-siècle sur Céline ; le cas de Lovecraft, pourtant, est plus intéressant et plus typique. Chez lui les constructions intellectuelles, les analyses sur la décadence ne jouent qu'un rôle très secondaire. Auteur fantastique (et un des plus grands), il ramène brutalement le racisme à sa source essentielle, sa source la plus profonde : la peur. [...] Peu d'autres, y compris parmi les plus ancrés dans la littérature de l'imaginaire, ont fait aussi peu de concessions au réel. À titre personnel, je n'ai manifestement pas suivi Lovecraft dans sa détestation de toute forme de réalisme, dans son rejet écoeuré de tout sujet ayant trait à l'argent ou au sexe ; mais j'ai peut-être, bien des années plus tard, tiré profit de ces lignes. (Houellebecq, 2016: 16-15)

También Bruno Viard hará alusión a esta obra y a la identificación de Michel Houellebecq con el autor americano, así como a personajes o posibles individuos que pueblan el planeta ficticio houellebecquiano, el racista que se verá también luego



presente en las novelas<sup>6</sup>:

Le *Lovecraft* décrit un double de MH; c'est une sorte d'autoportrait qui est tracé à travers le portrait du romancier américain. Lovecraft connut un effondrement nerveux à 18 ans suivi de léthargie. Sonie qu'il épousa à 32 ans fut son tuteur de résilience, mais pour quelque temps seulement. Quand il dut chercher un emploi à New York, l'incapacité, l'inadaptation du WASP<sup>7</sup> qu'il était l'accablèrent et il accusa le monde entier de son échec. Il restait seul sur le carreau tandis que des émigrants de toutes races s'engouffraient sans difficulté dans le melting-pot américain. Le racisme extrême de Lovecraft viendrait de là ainsi que son univers tératologique. [...] le sentiment d'infériorité et la psychose constituent le soubassement de la xénophobie obsessionnelle de Lovecraft. MH prend un ton clinique et détaché pour en parler. Mais compte tenu de son admiration fanatique pour cet auteur et de sa très grande proximité psychologique, on peut s'interroger sur son degré de complaisance envers ce racisme. Les romans vont dans ce sens, même si le racisme y est plutôt de l'ordre de la petite phrase. (Viard, 2008: 62-63)

***Interventions*, (Paris, Flammarion, 1998); *El mundo como supermercado* (Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, Argumentos, 2000 /2005)**

En el año 2000 Anagrama publica la primera edición de *El mundo como supermercado*, que reedita el 1 de septiembre de 2005. Se trata de la traducción de una recopilación de textos extraídos de diversas revistas y publicaciones, que Flammarion editó como *Interventions*, en 1998. Las reacciones a los pensamientos plasmados en esta obra no se hacen esperar en el entorno académico.

El 9 de octubre de 2000, la revista *Arquitectura Viva.com*, bajo el título «Obras de consumo», hace referencia a la obra *El mundo como supermercado*, de Michel Houellebecq, en un artículo que firma Luis Fernández Galiano. Éste hace una autocrítica a las obras arquitectónicas de la era contemporánea, hechas no para sobrevivir sino bajo las directrices de quienes las encargan, y sujetas a las tendencias de moda. Tampoco parece ver una conexión entre las obras y las ciudades que las albergan. Como si cada una fuese por su lado, sin estar interesadas ambas en un proceso de sinergia que les

---

<sup>6</sup>El libro de Bruno Viard se publica en 2008, por tanto, cuando Viard se refiere a las cuatro novelas habla de las publicadas hasta la fecha. Es decir, todavía no hace referencia ni a *El mapa y el territorio* ni a *Sumisión*.

<sup>7</sup> WASP: a white Anglo-Saxon Protestant, esp. when considered to be a member of the privileged, established, white upper middle class in the U.S. (Blanco, anglosajón protestante, especialmente cuando es considerado miembro de la acomodada y privilegiada clase blanca media-alta.) Para las citas en inglés que aparecen en este trabajo, ofreceremos en lo sucesivo y a pie de página nuestra propia traducción.

compenetre. ¿Qué hacer entonces con ellas? ¿Quién las percibe? ¿Quién las disfruta? ¿Quién las entiende? ¿Para quién son? ¿No se suponía que el arte era un producto de la naturaleza? ¿A dónde nos ha llevado tanta modernidad? ¿A esa deshumanización del arte que Houellebecq tanto predica en sus novelas? Ejemplos como los pabellones millonarios construidos en Sevilla con ocasión de la Expo'92, que luego han sido derrumbados y dilapidados casi con la misma celeridad que fueron construidos, dan una idea de las idas y venidas de la arquitectura moderna: tan sólida como sus materiales, tan frágil como las necesidades mediáticas y políticas que muchas veces la sustentan.

Fernández Galiano alude también a arquitectos como Calatrava:

El escritor Michel Houellebecq y el último premio Pritzker, Rem Koolhaas, coinciden en sus diagnósticos. Si el novelista francés describe el mundo como un supermercado y cree que la arquitectura moderna sólo puede aspirar a diseñar las secciones de ese gran centro comercial, el holandés asegura que el producto construido de la modernización es 'el espacio basura': un interior infinito e indiferenciado, definido por innovaciones como el aire acondicionado, las escaleras mecánicas, los tabiques ligeros o los falsos techos, que han erosionado para siempre la credibilidad de la arquitectura.

La arquitectura se consume en la hoguera del mundo. El magma urbano deglute sus obras de la misma manera que el magma mediático digiere sus imágenes, [...] En el universo cambiante de las tendencias estéticas, [...] los ciclos de vigencia se acortan. [...]

Si, como argumenta el novelista y poeta francés Michel Houellebecq, el mundo no es sino un colosal supermercado, el tiempo medio de permanencia en la estantería de las novedades arquitectónicas es apenas el necesario para ser consumidas y olvidadas, arrojando sus objetos al torrente voraginoso de los intercambios y las mudanzas. [...]

Sean los bultos burbujeantes de Frank Gehry para el Museo del Rock de Seattle, [...] o las osamentas titánicas de Santiago Calatrava en el Museo de la Ciencia de Valencia, [...] La arquitectura finge producir el mundo que la consume. (Fernández Galiano, 2000)

La propia obra *El mundo como supermercado* tiene su presentación oficial en la página *web* de Anagrama. En ella vemos perfilados buena parte de los aspectos fundamentales que serán desarrollados en su obra novelística. Podríamos aventurar ya que hay dos Houellebecq, o ampliar el reparto y utilizar también para él la prohibida palabra tríada, de la que tanto gustan consumir sus personajes. Ello nos daría juego para hablar como habla él aquí, como el bueno, el feo y el malo. Houellebecq los aglutina y los separa a placer, tanto en esta entrega sociológica y ensayística en concreto, como en las continuas reflexiones a tenor de todos los temas aquí nombrados que se esparcen luego a lo largo de sus novelas:

El autor de las más vitriólicas novelas sobre la sociedad contemporánea pasea su feroz mirada sobre algunos fenómenos culturales y sociales del siglo XX: ataca el «repugnante realismo poético» de Prévert; realiza un apasionado elogio del cine mudo; considera la

poesía no sólo como otro lenguaje, sino como «otra mirada»; afirma que en el sexo no se busca placer, sino la gratificación narcisista; nos habla de la muerte de Dios como prelude de un increíble folletín metafísico; del arte contemporáneo; de una visita al salón del vídeo *hot* y de la clonación. Un libro transgresor sobre el mundo como supermercado y como burla. (Anagrama, 2000)

Por el contrario, otro artículo de Daniel Link, de 2001, titulado «La vuelta de la palabra», se centra únicamente en la parte del texto dedicada a cómo las nuevas tecnologías pueden darle un giro tanto a la forma de tratar y trabajar con la cultura en general como con la literatura en particular:

Más allá (o más acá) de los aspectos institucionales y mercantiles que, sin duda, afectan al desenvolvimiento de la literatura, las cosas son mucho más complejas, como el mismo Houellebecq reconoce. Porque si es cierto que el libro sigue siendo un objeto (una herramienta) más dúctil y duradera que los soportes electrónicos que pretenden competir con él, podría pensarse que ese equilibrio no será eterno y que alguna vez se podrá leer en una pantalla con la misma eficacia que en una página. [...] En ese mercado, viene a decirnos Internet, la experimentación literaria no es sólo posible, sino necesaria. Y la literatura, así, seguirá su marcha triunfal. (Link, 2001)

La vigencia del comentario de Daniel Link sigue dando muestra de cómo el libro físico, en papel, y el electrónico, así como las posibles vertientes ofrecidas por la Red de redes para acceder a los diferentes productos de la industria literaria están obligados a entenderse. Muchos han sido los debates suscitados al respecto de la posible caída en picado del libro en papel, así como de la posible preponderancia de otros formatos y tipos de uso de los respectivos productos que hoy en día produce esta industria. Ediciones como la realizada por la Asociación Cultural Contemporánea para la Difusión del Arte, del ensayo *Seguir vivo: método* (Houellebecq, 2006), son un ejemplo de la convivencia en pleno siglo de ebullición tecnológica, de la necesaria y bienvenida convivencia de unos y otros formatos.

***Interventions 2: traces*, (Paris, Flammarion, 2009); *Intervenciones* (Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, 2010)**

El 3 de febrero de 2009 Flammarion publica una recopilación de textos extraídos de diversas revistas y publicaciones, edición aumentada de *Interventions* (1998). En esta ocasión, para la presentación de su traducción al castellano, Anagrama optará por un título más apegado al del T.O.

El texto que presentamos a continuación es una muestra de lo que acabamos de

comentar al inicio de este epígrafe. La presentación en la *web* de Anagrama del libro *Intervenciones*, publicado por la editorial el 20 de diciembre de 2010, nos da una idea de la amplia variedad de contenidos y posibles géneros y modelos que autor y editoriales han querido mezclar en un mismo producto:

Los textos de este libro, cartas, entrevistas o artículos, aparecieron a partir de 1992 en publicaciones diversas, desde la *NRF* hasta *Paris Match*, *20 Ans* o *Les Inrockuptibles*. Ya no estaban disponibles. En ellos se habla de arquitectura, de filosofía, de la fiesta, del feminismo, de la rehabilitación del *macho* francés, reaccionario y falócrata, de la estupidez de Jacques Prévert o incluso del indigesto Alain Robbe-Grillet... Recorrido estrepitoso que dibuja una reflexión de una coherencia y exigencia agudas. El resultado es implacable: «Nos hemos divertido mucho, pero la fiesta ha terminado. La literatura, en cambio, continúa. Atraviesa períodos huecos, pero después resurge.»

«Las luchas de Houellebecq son fundamentales, necesarias, dan una visión del arte y de la sociedad» (*DNA*).

«Michel Houellebecq es a veces gracioso, a menudo inteligente, siempre definitivo» (Paulin Césari, *Le Figaro*).

«Imprescindible leerlo» (*Les Inrockuptibles*). (Anagrama, 2010)

Esta presentación de Anagrama va a ser ampliamente criticada por la entidad sin ánimo de lucro, ‘Colectivo Mediterráneo Sur’, que publica en su revista digital *M'Sur*, en marzo de 2011 un artículo titulado «Flogging a dead horse Michel Houellebecq: Intervenciones», en el que desgranar los contenidos del libro *Intervenciones*. Así se presenta este Colectivo en la página *web* de *M'Sur*:

Colectivo MediterráneoSur es una iniciativa para el conocimiento de la culturamediterránea. [...] Nuestra visión de las sociedades que forman el conjunto cultural mediterráneo se basa en el compromiso con la paz, los derechos humanos, la igualdad de mujeres y hombres y el laicismo, desde el convencimiento de que la larga historia común de estas sociedades llevará a un futuro cada vez más compartido. (Colectivo MediterráneoSur, 2007)

Alejandro Luque, que firma el artículo, lamenta la actitud grosera y gratuita de Houellebecq frente al feminismo, con el único fin de recaudar más fondos para su causa de niño malo de las letras francesas, que poco puede asustar ya a una burguesía intelectual que está de vuelta de todo. Lo ve un poco pasado de fecha en su empeño en ir de escritor contra-corriente, ya que, si de veras lo fuese, no sería éxito de ventas; lo que en sí mismo supondría una contradicción. Tampoco estima necesario el insulto a grandes de la literatura francesa ya desaparecidos como Jacques Prévert, una vez más para que «ses chiffres» sean las mejores del mercado editorial al final de cada día. Además, Alejandro Luque afirma que hasta en lo de injuriar se sirve Houellebecq de otras fuentes,

que no se ha inventado nada nuevo, y menciona a Schopenhauer:

Este libro comienza con la flagelación de un caballo muerto. El caballo en cuestión se llama Jacques Prévert, y su muerte es doble porque a) dejó de respirar hace treinta y pico años, y b) no conozco a nadie que cite a Prévert como su poeta favorito, ni siquiera como una lectura recurrente. Sin embargo, ese género popularizado por los Sex Pistols, la flagelación de caballo muerto, no está al alcance de cualquiera. Ya quisiéramos en España, país pródigo en insultadores de insufrible vulgaridad y cobardía, tener a algún estilista del zurriagazo sobre la carne en descomposición como (démosle la bienvenida) Michel Houellebecq. [...] Houellebecq gusta de dormir la siesta, no lo olvidemos, a la sombra de Schopenhauer, que elevó el insulto a la categoría de obra de arte. Y ¡chas, chas!, a golpe de látigo, nos introducimos en estas *Intervenciones*, ramillete de artículos, cartas, entrevistas y textos varios que el autor de *Plataforma* ha ido publicando desde 1992 en reputados medios como *Paris Match* o *Les Inrockuptibles*. (Luque, 2011)

Destaca Alejandro Luque lo acertado de sus pensamientos sobre la humanidad y su alabanza a la lectura, así como la exposición realista de Houellebecq sobre la sociedad de consumo actual, que basa su funcionamiento en dar respuesta a los impulsos narcisistas donde sexo y dinero se dan la mano:

A ese alarde de inútil ensañamiento le sigue, unas páginas más adelante, una reflexión sobre el mundo actual, infinitamente más interesante, que recuerda por momentos a Paul Virilio y a Lipovetsky, y que viene a concluir en un original elogio de la lectura y en un alegato contra el ritmo demencial que nos impone la sociedad de consumo. Este discurso entronca con algunas curiosas ideas que Houellebecq desgrana en una entrevista posterior, acerca del sexo y el dinero como puntales de una cultura construida sobre el deseo, es decir, una cultura egoísta, que también tienen su gracia. (Luque, 2011)

Con gran sutileza e ironía, Alejandro Luque hace alusión a las nada amables palabras que Houellebecq dedica al feminismo. Ocurrencias houellebecquianas que no vendrían sino a ejercer de entretenimiento para la corte burguesa, por otro lado, ya de sobra acostumbrada a tales lides, hasta el punto de acumularlas como el polvo en sus bibliotecas. La fusta de Alejandro Luque, como portavoz en este artículo del Colectivo MediterráneoSur, atiza también de pleno a la editorial Anagrama y a la presentación que ha hecho de Houellebecq, atacando a otro autor, Alain Robbe-Grillet, al que en su momento publicó, para poner ahora en la cúspide a Houellebecq, utilizando la fórmula de “a rey muerto, rey puesto”:

Seguimos pasando las páginas y asistimos a consideraciones varias sobre el arte contemporáneo, la creación poética, la juega, la pornografía, el modelo alemán, Neil Young, la metafísica, con unos poemas francamente malos deslizados por medio...El autor no tiene problema en afirmar: «siempre he considerado a las feministas unas amables gilipollas». [...]

El libro concluye, en fin, como empezó: con el azote de un caballo muerto, éste reciente.

Se llamaba Robbe-Grillet, el «indigesto Alain Robbe-Grillet» —aprueba en la contraportada la misma editorial que publicó *Las gomas* y *La casa de las citas*: ¿no les parecía tan indigesto entonces? (Luque, 2011)

También se hace eco de esta publicación Daniel Serrano, que utiliza un tono más zalamero con nuestro autor en *Diario Abierto.es*, el 22 de marzo de 2011, en un artículo titulado «Un refrito succulento». Daniel Serrano destaca la publicación de *Intervenciones* (2010) como una entrega intermedia para los lectores que él presupone están a la espera de recibir en el sistema literario español el premio Goncourt 2010; como un entrante mientras llega el plato principal, que en este caso sería la demorada novela traducida *El mapa y el territorio*. Aludiremos a esta posible tardanza estratégica en el capítulo 4 de nuestra tesis:

Hay ocasiones en las que las sobras de almuerzos pretéritos nos reconfortan tanto como el mejor festín. No menospreciamos la delicia de un buen refrito. He aquí el caso. *Intervenciones*. Un montón de viejos artículos, poemas y entrevistas de Houellebecq que ahora publica Anagrama para hacernos más soportable a los houellebecqianos de pro la espera de *El mapa y el territorio*, flamante Premio Goncourt del terrible Michel. ¿Qué hallamos en *Intervenciones*? [...] vacío del hiperespacio, eco de mis propios pasos, Houellebecq en estado puro o esa tradición tanfrancesa del *agent provocateur* que lanza el humo de sus *gauloises* a la cara de losbiempensantes. [...] pequeños rastros de esa inevitable tendencia al sentimentalismo bien entendido con la que Houellebecq se consuela del ruido y la furia de este siglo XXI. (Serrano, 2011)

***Ennemis publics* (Flammarion / Grasset & Fasquelle, 2008); *Enemigos públicos* (Traducción de Encarna Gómez Castejón. Anagrama, 2009)**

Ya se había aventurado anteriormente nuestro autor en las lides epistolares en compañía de Michel Henri-Lévy. Hábil y astuta recopilación de sus comunicaciones electrónicas por parte de la editorial Flammarion, esta vez en compañía de Grasset & Fasquelle, y succulento plato de traducción para Anagrama, que trae la obra al sistema literario español el 22 de diciembre de 2009. Dos caras de una moneda que podría calificarse de incunable y que, sin embargo, ahí está. Lo que no haga posible el mercado editorial y la disposición de los productores a formar parte del mismo nos sorprenderá. Ésta es la presentación del libro en la página *web* de Anagrama:

Entre enero y julio de 2008, Michel Houellebecq y Bernard-Henri Lévy se intercambiaron los correos electrónicos que componen este libro, que constituyó un acontecimiento editorial y literario en Francia. Dos autores dispares: por una parte un novelista misántropo, autoexiliado en Irlanda, y por otra un filósofo comprometido y *bon vivant* que ha ocupado en Francia un lugar central. Se solidarizan, sin embargo, en la dificultad por encontrar un lugar habitable para un escritor de hoy en día, y en las cartas tratan los modos actuales de leer filosofía y literatura. El intercambio es áspero pero lleno de observaciones

agudas. Y, además, el vívido rescate del género epistolar crea en este libro una convergencia de rapidez periodística y especulación filosófica, una mezcla estimulante de confesión y declaración de principios. «Está lo mejor de cada uno» (Marie-Laure Delorme, *Le Journal du Dimanche*); «Nunca Houellebecq y Lévy, quitándose las máscaras, han explicado mejor lo que los ha convertido en escritores» (Jérôme Garcin, *Le Nouvel Observateur*). (Anagrama, 2009)

La supuesta inicial tirada de dardos entre ambos -probablemente no lejana de la que hayan recibido por cualquier medio de comunicación en alguna de sus publicaciones- irá desarrollándose en apoyo mutuo y entendimiento. Con lo cual, a partir de ahora, ¿de qué serviría criticarles si ya lo han hecho ellos? Además, lo hacen a lo grande, sin dejarse nada en el tintero. BHL se queja de que lo critican por ser judío y Houellebecq de ser perseguido por los medios, atacado en su vida privada y del despiece al que la prensa y la crítica está sometiendo a su primera película. BHL le da ideas para lidiar con los periodistas y éstas nos recuerdan sobremanera al espectáculo «Dalí» de Els Joglars, en el que Dalí despacha con gran agilidad a los medios cada vez que éstos se acercan a interrogar al tímido y escurridizo Miró sobre su obra. Al igual que BHL y Houellebecq no pueden ser los artistas plásticos más dispares tanto como personajes privados como públicos. Bernabé Sarabia se hará así mismo eco de esta publicación. El periodista esboza una visión de lo que ofrecen estas cartas electrónicas a sus posibles lectores:

Houellebecq abre este intercambio epistolar con cartuchos de dinamita. [...] Con eso y más increpa a [...] BHL, [...] que acusa el golpe pero lo amortigua y devuelve en un tono más equilibrado. Tono que será capaz de mantener hasta el final. [...] pasada la primera explosión perciben que están unidos por la despiadada crítica de los medios de comunicación franceses. [...] Sin embargo, la disputa que esperaba el lector se transforma en un diálogo acerca de las vidas de ambos, las vivencias de la escena literaria parisina y sus visiones del mundo. [...] (Sarabia, 2010)

Los escritores aprovechan cada carta para sacar a relucir las mismas miserias que les recuerdan los periodistas en los diarios. Así mezclan las referencias a sus autores y obras de cabecera con asuntos espinosos como la previa publicación del libro de la madre de Houellebecq, en el que ésta no lo deja muy bien parado. Libro en el que desmiente muchas de las declaraciones públicas hechas por el autor entorno a su biografía, y que, por qué no, bien podría haber sido la causa o el germen de la publicación de un libro como *Enemigos Públicos*. Se supone que, bajo el pretexto de insultarse mutuamente, lo que en realidad hacen tanto uno como otro, finalmente, es apoyarse, y la técnica utilizada es hablar abiertamente de todos los fantasmas de sus vidas públicas y supuestamente

privadas, como sería el caso de la madre de Houellebecq:

La lectura discurre por sus referentes literarios y filosóficos: Flaubert, Baudelaire, Malraux, Romain Gary, Nietzsche o Schopenhauer conforman jalones que hacen inteligible la Francia de Camus, Sartre, Ionesco o Beckett. [...]. Ambos discurren por la sugerente pero amarga senda que evoca a Pascal, y es entonces cuando BHL escribe a Houellebecq para decirle que está enterado del escándalo organizado por su madre con la publicación de su libro autobiográfico *L'Innocente* (Ceccaldi, 2008). (Sarabia, 2010)

Luego vuelven al tono intelectual, como si nada. Una curiosa estrategia que viene a decir que todo está hablado y discutido. Ya no hay nada más que decir. Pasemos a otros temas. Como si ellos mismos fuesen esos periodistas de telediario, que narran una noticia tras otra y han de poner la misma cara de indiferencia mientras anuncian un atentado que cuando describen la fiesta nacional. Y lo hacen pasando a tratar aspectos trascendentes como las creencias religiosas frente a la ciencia, el estado de la cuestión de los géneros literarios en la actualidad, etc. Lamenta Bernabé Sarabia que se hayan quedado sin evocar temas candentes como el papel del entonces jefe del Elíseo, Nicolas Sarkozy, o las mujeres. Nosotros entendemos que, seguramente, y a juzgar por lo que ambos aspectos le han dado de sí, Houellebecq reservaba esas declaraciones para entrevistas posteriores y para ser perfiladas luego más extensamente en la siguiente entrega novelística, *Soumission*:

Para recuperar el tono intelectual ambos autores retoman la reflexión sobre el vano intento de Comte de organizar una religión sin Dios apoyada en la razón científica. Se cierra el volumen con una más que interesante discusión sobre los géneros literarios y la primacía ontológica. Para Houellebecq esta última reside en la poesía. BHL es más cauto. (Sarabia, 2010)

Las *rentrées* 2016, 2017, y 2018 han sido proyectadas para llenar las estanterías con los productos del escritor francés vivo más conocido y traducido del mundo en la actualidad. Citamos a continuación obras que, aunque no corresponden al contexto ensayístico-filosófico-epistolar, pueden darnos una idea de cómo se ha preparado el inicio de estas tres últimas temporadas literarias lanzando prácticamente juntos diversos productos literarios, en los que el contexto ensayístico-filosófico-epistolar tiene preponderancia sobre el resto.

El 6 de enero de 2016 Flammarion publica el primer volumen de las obras completas de Michel Houellebecq, consagrando con esta publicación a uno de sus autores fetiche. El 8 de junio, Flammarion vuelve a editar *La carte et le territoire* (2016), esta vez con una



presentación de Agathe Novak-Lechevalier. Ese mismo día, Anagrama sacó en España, *Configuración de la última orilla* (2016), como hemos visto en el apartado anterior.

En enero de 2017 salen al mercado del libro la edición de bolsillo de *Soumission* (4 de enero), que edita J'ai lu, el segundo volumen de sus obras completas (18 de enero), un «Cahier de l'Herne» dedicado al propio Michel Houellebecq (4 de enero), y un pequeño libro en el que Michel Houellebecq homenajea a su filósofo de cabecera, Schopenhauer, en la colección 'Carnets L'herne' (11 de enero). Como vemos, Houellebecq se hace omnipresente en esta tríada de *rentrées littéraires* que ha seguido al boom de la rentrée 2015, con la salida al mercado de *Soumission*. Los seguidores de Michel Houellebecq están acostumbrados ya a ser agasajados con la pluma del pensador por estas fechas, sus editoriales lo saben y se esfuerzan en complacerles.

**Houellebecq 1991-2000 (Flammarion, Mille & Une pages, 2016)**

**Houellebecq 2001-2010 (Flammarion, Mille & Une pages, 2017)**

Una bomba como lo ha sido *Soumission* en 2015 tenía que provocar que su editorial fetiche se decidiese, tras haberlo hecho ya con la poesía, a editar la obra completa de Michel Houellebecq, que en este caso, se limita hasta la obtención del premio Goncourt 2010. El primer volumen se pondrá a la venta con la *rentrée* 2016, para saciar la sed de los seguidores de nuestro autor, que esperan cada año la presencia de sus textos en las librerías. Saldrá el 6 de enero, un año después de *Soumission*. Éste comprende *H.P. Lovecraft, rester vivant, La poursuite du bonheur, Extension du domaine de la lutte, Le sens du combat, Les particules élémentaires, Renaissance* y *Lanzarote*. El propio Houellebecq lo presenta en estos términos en el *avant-propos*:

Je conçois que l'on achète un Pléiade, et même beaucoup, pour garnir sa bibliothèque. C'est parfait pour les auteurs avec lesquels on entretient une relation distante, la parenté éloignée. Mais jamais un Pléiade ne pourra devenir un ami, un compagnon de tous les jours ; et c'est bien cela que j'ambitionne d'être, pour certains de mes lecteurs. C'est donc avec la pleine conscience de proposer au public un exemplaire de ce que l'édition française, à l'heure actuelle, peut produire de plus achevé, que je me suis lancé dans la préparation de cet ouvrage.

J'ai participé à tous les choix, concernant sa fabrication. D'abord, celui de la typographie (à l'élégante sensualité du Garamond, j'ai préféré l'austérité tendue du Bodoni ; opter pour le caractère des romantiques au détriment de celui des humanistes, c'est un choix, aucun doute là-dessus). Mais aussi celui du papier, de sa couleur, de son grammage. Celui des titres courants, de la pagination, de la rigidité de la couverture. Enfin, j'ai fait de mon mieux pour que l'objet que vous tenez entre vos mains soit le meilleur qu'il puisse être, compte tenu du prix envisagé. À chaque étape, mes discussions avec Teresa Cremisi ont été agréables et fructueuses ; nous étions décidément faits pour travailler ensemble. Je me

suis, par contre, très peu préoccupé du contenu.» (Extrait de l'avant-propos) (Houellebecq, 2016: 10-11)

El segundo volumen, que se adentra ya totalmente en la producción de este siglo, comprende *Plateforme*, *La possibilité d'une île*, *Interventions*, y *La carte et le territoire* y se publica el 18 de enero de 2017.

Ciertamente, la reedición de las obras de un autor puede considerarse en sí misma una señal de que dicho autor permanece vivo como fuente de referencia en aquellos sistemas literarios en los que su obra se reedita una y otra vez, como sería el caso del francés con Michel Houellebecq y de todos aquellos sistemas en los que se traducen y se reeditan sus obras, como el nuestro. En todo caso, la publicación de una antología de su obra completa hasta la obtención del premio de las letras francesas por excelencia, supone para nuestro autor una valoración por parte de su editorial talismán que manifiesta al entorno cultural francés la valía del mismo como generador del canon. De cualquier modo, si pensábamos que todo estaba dicho en lo que respecta al poeta, novelista y filósofo Michel Houellebecq, sin duda es que no sospechábamos de su posible consagración en vida, algo que pocos elegidos de las letras francesas han conseguido hasta la fecha. Las publicaciones que vienen a continuación, pertenecientes a las *rentrées littéraires* 2017 y 2018 respectivamente, dan buena cuenta, como aventurábamos unos párrafos más atrás, del alcance adquirido por nuestro autor tanto en el sistema literario francés como en el español.

***Michel Houellebecq : privé, « Cahier de L'Herne » (dirigé par Agathe Novak-Lechevalier. Paris, Éditions de L'Herne, 2017)***

El 4 de enero de 2017, junto con la bomba de bolsillo, *Soumission* sale a la venta un « Cahier de L'Herne » dedicado al propio Michel Houellebecq, dirigido por Agathe Novak-Lechevalier. La publicación de la recopilación de sus obras completas hasta la obtención del premio Goncourt puede considerarse un galón que quiere indicar al resto del sistema literario francés la consideración que le ofrece su editorial base, Flammarion. La edición de un « Cahier de L'Herne » en vida supone para Michel Houellebecq la consagración definitiva como un clásico generador del canon de las letras francesas y, por tanto, un ejemplo para la historia global de la literatura. Grégoire Leménager describe la publicación en estos términos en *L'Observateur*:

Le plus intéressant, enfin, ce sont les textes de Houellebecq lui-même : sa correspondance avec son éditrice Teresa Cremisi, où il parle de ses livres comme d'un « sauvage attentat contre la civilisation » ; le soir où il a reçu le prix de Flore 1996, et décidé qu'il « allait devenir « star » » ; son journal dépressif de 2005 [...] ; de très belles pages sur Gourmont, Neil Young et Leonard Cohen ; un long poème écrit à 20 ans et des poussières, qui dit déjà tout en deux alexandrins : « Posté au carrefour de l'espace et du temps / j'observe d'un œil froid l'avancée du néant. » (Leménager, 2017)

***Cahier Houellebecq — Luxe, (Paris, Éditions de L'Herne, 2017). (Agathe Novak-Lechevalier (dir.)***

Así mismo, para cerrar el círculo y mostrar al 'producto Houellebecq' en sí como un bien codiciado, se presenta una edición de lujo de 300 ejemplares. No ha sido un *lapsus linguae*, decimos 'producto Houellebecq' porque con nuestro autor es de rigor usar ya la metonimia, y nadie se asombrará si lo hacemos, a estas alturas de la historia houellebecquiana, nombrando al creador para referirnos a toda su producción artística. Éditions de L'Herne presenta la publicación en estos términos:

Insaisissable, inclassable, irréductiblement ambigu : Houellebecq, infailliblement, nous échappe. Sauf, peut-être, dans le cas précis d'un Cahier de L'Herne, lieu idéal d'une approche plurielle et du mélange des genres. Nous retraçons ici la trajectoire d'un écrivain singulier en montrant les hésitations, les points de rupture, les multiples « bifurcations » qui contribuent à la construire. En entremêlant les textes rares ou inédits, les essais universitaires, les témoignages de proches, d'écrivains, d'artistes, de musiciens, d'amis ou d'ennemis (et tout l'éventail se situant entre ces deux extrêmes), il voudrait rendre compte de la complexité d'un auteur et d'une œuvre qui ont pour ambition de sauver une époque - la nôtre - de l'évanouissement. (Éditions de L'Herne, 2017)

Como si no fuese bastante con la publicación del auto-homenaje en vida que le permite la intelectualidad francesa en su conjunto, con la publicación de este « Cahier de L'Herne » el propio Houellebecq sale acompañándose a sí mismo a la arena literaria con un « Carnet L'Herne » dedicado a su filósofo de cabecera y que presentamos a continuación.

***En présence de Schopenhauer, « Carnet L'Herne » (Éditions de L'Herne, 2017)***  
***En presencia de Schopenhauer, (Traducción de Joan Riambau Möller. Barcelona, Anagrama, Nuevos Cuadernos Anagrama, 2018).***

Acerquémonos ahora a una de las preocupaciones constantes de Michel Houellebecq, las líneas de pensamiento filosófico, y en particular en la persona de Schopenhauer. El 11 de enero de 2017 ve la luz este « Carnet L'Herne », dedicado a las lides filosóficas. Así lo reseñan tanto Éditions de L'Herne como la Sociedad de Estudios

en Español sobre Schopenhauer, respectivamente, que comentan la nueva publicación de nuestro autor «sobre el pensamiento de Schopenhauer» (González Serrano, 2017). Anotamos aquí la reseña que publica Éditions de L'Herne sobre *En présence de Schopenhauer*:

L'œuvre de Michel Houellebecq est marquée par la pensée de Schopenhauer. Il ne cesse de se réclamer du philosophe pour annoncer le déclin de l'humanité et sa disparition finale. Le romancier trouve aussi, dans cette pensée, une confirmation de l'amour comme inaccessible et comme leurre. Globalement, le monde selon Schopenhauer constitue, pour Houellebecq, la conception la plus pertinente pour comprendre ce que nous vivons, et plus encore ce qui nous attend. Dans ce texte inédit, nous pouvons saisir la relation qu'entretient Houellebecq avec la philosophie et comment celle-ci nourrit son œuvre. (Éditions de L'Herne, 2017a)

La traducción hacia nuestro sistema literario de este « Carnet L'Herne » *En présence de Schopenhauer*, ha corrido a cargo de Anagrama, que lo saca finalmente a la luz el 24 de enero de 2018 como *En presencia de Schopenhauer* (Houellebecq, 2018) con el trabajo de traducción de Joan Riambau Möller. Ya en mayo de 2017, Jane Pilgrim, responsable de los derechos de traducción de Anagrama, nos avanzaba en entrevista exclusiva para esta tesis que estaban siguiéndole los pasos a esta publicación:

El libro de Houellebecq [que vamos a editar] es un tratado muy pequeño sobre Schopenhauer que seguramente saldrá en otoño en Nuevos Cuadernos Anagrama. Es una serie que había salido al principio y que luego se dejó de editar. No van a superar las cien páginas, a un precio económico y con un diseño muy bonito. Lo ha editado Éditions de L'Herne, aunque es Flammarion quien vende sus derechos de traducción. (Vicente Castañares, 2017d)

Anagrama retoma con esta publicación de Houellebecq la colección Nuevos cuadernos Anagrama, que pone de manifiesto la relevancia que ve necesario atribuirle a un texto encuadrado en una publicación del más alto nivel intelectual en Francia, como lo es un « Carnet L'Herne ». Entendemos, por tanto, que la editorial ha tenido muy en cuenta la urgencia de trasladar estas reflexiones filosóficas de Michel Houellebecq a nuestro sistema literario no solamente asegurando una cuidada traducción por parte de Joan Riambau Möller, sino también atendiendo sobremanera a proteger con esmero los elementos metatextuales, de los que forma parte indudablemente la colección y encuadernación en que se presenta el texto a los receptores españoles.

La traducción del « Cahier de L'Herne » *Michel Houellebecq: Privé*, se hace esperar. Y es que Éditions de L'Herne pertenece a Fayard y no a Flammarion, con quien Houellebecq publica más habitualmente sus obras, lo que deja en el aire qué editorial

española conseguirá hacerse con esta publicación.

Mientras los lectores están degustando *En presencia de Schopenhauer*, dejamos aquí el camino abierto para entrar al siguiente paso de nuestra tesis. Su obra novelística, cuyo corpus constituirá el estudio concreto de la misma.

### **1.3. Corpus estudiado: las novelas de Michel Houellebecq.**

#### **1.3.1. Presentación del corpus.**

Escritor, como hemos visto, de prolífica pluma, Michel Houellebecq goza ante todo de un reconocimiento internacional gracias a sus textos novelísticos. Es por ello que el corpus de esta tesis, dedicada a la recepción en España del autor, se ha establecido tomando en consideración sus novelas, de las que damos a continuación las referencias de las ediciones francesas y las correspondientes traducciones españolas que hemos utilizado en este trabajo, seguidas de un breve resumen de los argumentos de las mismas.

***Extension du domaine de la lutte* (Paris, Éditions Maurice Nadeau, 1994);  
*Ampliación del campo de batalla* (Traducción de Encarna Castejón. Barcelona, RBA  
coleccionables (2009).**

#### **Resumen.**

Informático, treintañero, funcionario del ministerio de Agricultura francés. El protagonista narrador cuyo nombre se desconoce, sale de una relación destructiva y tendrá como compañero de aventuras en la novela al poco agraciado Tisserand, al que incitará a asesinar para sofocar su propia depresión. Ésta se ha visto agravada por la abstinencia sexual, el hastío y el desinterés por nada en concreto, así como la carencia de aspiraciones personales, espirituales o relacionales de todo tipo.

***Les particules élémentaires* (Paris, Flammarion, 1998)  
*Las partículas elementales* (Traducción de Encarna Castejón. Barcelona, RBA  
coleccionables (2009).**

#### **Resumen.**

Un retrato de la bifurcación del vivir tomada por dos hermanastros, Bruno y Michel, de la clase media-alta francesa contemporánea, ante su incapacidad de establecer

relaciones duraderas con las mujeres, lo que achacan al abandono que ambos han sufrido por parte de sus padres, que anduvieron ocupados en formar parte de la liberación de mayo del 68. La falta de compromiso de ambos con cualquier ser humano y con cualquier filosofía o religión, les predispone a ser víctimas y verdugos de la sociedad de consumo. Consumir sexo, abstinencia, ciencia, religiones, sectas, artículos de supermercado, televisión...con los que llenar el tedio y la soledad de los que no están exentas las clases privilegiadas.

***Lanzarote: au milieu du monde* (Paris, Flammarion, 2000)**

***Lanzarote* (Traducción de Javier Calzada. Barcelona, Anagrama, 2003).**

#### **Resumen.**

El protagonista-narrador, ciudadano francés de clase media-alta, de cuyo nombre no se acuerda el autor, se deja seducir por los folletos turísticos que acaban llevándolo a la isla de Lanzarote fuera de temporada, en enero de 2000. En el hotel donde se aloja conocerá a Rudi, un ex policía belga y a la pareja formada por Pam y Barbara. En la isla, la visión del protagonista evolucionará en su apreciación del volcánico paisaje de la zona, que en principio asocia con su desértica y vacía existencia. En cuanto a sus compañeros de aventuras, Rudi ha caído en una gran depresión debido a su fracaso matrimonial y a un desgaste emocional en el trabajo. Pam y Barbara son dos jóvenes alemanas que disfrutan del sexo y que inverosímilmente, no tienen reparos en admitir en su dúo al protagonista. Como telón de fondo la secta azraeliana, por la que Rudi se dejará atrapar y en la que practicará la pederastia.

***Plateforme* (Paris, Flammarion, 2001)**

***Plataforma* (Traducción de Encarna Castejón, Barcelona, Anagrama-Empúries, 2006).**

#### **Resumen.**

Impedido emocional, al funcionario parisino Michel la década de los cuarenta le pesa como una losa en vida. La desidia y la indolencia completan su perfil. Como su coetáneo de *Lanzarote* escapa, en este caso a Tailandia, en busca del placer perdido. Allí puede dar rienda suelta a sus bajos instintos, sin reparo alguno en la edad de los seres que venden su cuerpo, captados por las redes de explotación sexual. En Tailandia conoce a Valérie, ejecutiva de *Nouvelles Frontières*, con ella y otro compañero de trabajo de ésta,

monta un negocio de turismo sexual a nivel global.

***La possibilité d'une île* (Paris, Fayard, 2005)**

***La posibilidad de una isla* (Traducción de Encarna Castejón, Madrid, Alfaguara, 2005).**

#### **Resumen.**

Daniel, cómico cuarentón que ha perdido el deseo de vivir, la alegría y las ganas de hacer reír, que no está interesado en encontrar las claves de una relación duradera con ninguna mujer que cumpla 40, se refugia en la caza de mujeres mucho más jóvenes que él, en el lujo, el gasto, la ostentación, y todo aquello que pueda proporcionarle placer. Los substitutos con los que llena su vacío existencial, y la falta de entrega total hacia cualquier causa, hacia cualquier persona o creencia, acaban llevándole a ser usado y tirado por las propias mujeres que frecuenta. Su necesidad de asirse a algo que lo mantenga vivo, le lleva a ser captado por una secta que proclama la abstinencia sexual de sus adeptos como solución a los problemas que sobrevienen al deseo carnal de la especie humana. La secta promete así mismo la reencarnación de cada ser humano en un clon. Cada clon será reemplazado por otro, de modo que la inmortalidad de cada adepto esté garantizada. Así, a Daniel, el protagonista, le sucederán sus respectivos clones, al igual que a su inseparable amor-amigo, su perro Fox.

***La carte et le territoire (Prix Goncourt)*, (Paris, Flammarion, 2010)**

***El mapa y el territorio* (Traducción de Jaime Zulaika Goicoechea, Barcelona, Anagrama, 2011).**

#### **Resumen.**

Si los anteriores protagonistas de las novelas parten de empleos fijos, en este caso Jed Martin tendrá que irse haciendo un hueco en el controvertido e inestable mundo del arte en Paris. En todo caso, tampoco puede decirse que tenga que empezar de cero, siendo como es hijo de un reputado arquitecto. Aún así, antes de ser un artista codiciado y tenido en cuenta por los críticos, Jed Martin recorre todo un periplo vital de lo más pintoresco. Paradójicamente el éxito le llega cuando pone el foco en algo tan supuestamente poco artístico como los mapas Michelin. De ahí salta al estrellato retratando a famosos de profesiones diversas, y entonces se cruzará en su camino el cotizado escritor Michel Houellebecq. Un comisario de policía, Jasselin, de por medio, especulación inmobiliaria en la costa almeriense, y soledad entre padres e hijos, soledad

en la cumbre del éxito, soledad al principio y al final del camino.

***Soumission* (Paris, Flammarion, 2015)**

***Sumisión* (Traducción de Joan Riambau Moller. Barcelona, Anagrama, 2015).**

### **Resumen.**

François será testigo directo del cambio en el mapa político que en la ficción de *Sumisión* le espera a Francia en 2022. Este profesor universitario, narcisista y falogólatra, pasa de ser espectador inactivo del panorama político francés, a seguidor confeso del nuevo régimen del dictador islamista Mohamed Ben Abbas. En un entorno en el que sus pasos se podían haber enfocado hacia el progreso en todos los niveles, al ser compañero de trabajo de una catedrática experta en Estudios de género, al reencontrar en su vida a amigos casados que asumen el derecho a la igualdad de la mujer en todos los campos, al salir con una chica, Myriam, con la que podría, si quisiera llegar a algo serio... Sin embargo, enfoca la cuarentena desinteresado por las relaciones serias, sin familia, sin amigos, y empachado de sexo *per se*.

### **1.3.2. Influencias literarias.**

En este apartado repasaremos algunas de las numerosas fuentes de Michel Houellebecq a las que aluden tanto el mismo autor como otros escritores y críticos. Las referencias a otros autores que Michel Houellebecq deja notar en sus novelas pueden ir desde la simple enunciación del nombre de un escritor que admira, hasta la citación de pasajes de algunas de sus obras, críticas a su estilo, o seguimiento de toda su obra. Amelia Gamoneda en su artículo del 1 de junio de 2003, «Houellebecq, el estratega de la confusión» encuentra trazos de otros autores en la obra de Houellebecq:

Es usual comparar a Houellebecq con Kafka, Céline y Camus por su negro y vacío diagnóstico de la sociedad, por la violencia verbal, por la inconsistencia del sujeto y su tendencia depresiva. El propio autor hace aspavientos -más que guiños- culturales en el principio de *Plataforma*, que es a la vez eco de *El extranjero* y escena en la que se mata al padre y se ventila soezmente el complejo de Edipo. Pero no confundamos a la literatura con su paráfrasis. Ni nos confunda tampoco esta cultura mediática que convierte a los agresores en víctimas potenciales, y que inspira a Arrabal [una] defensa de Houellebecq como digno aspirante al martirologio. (Gamoneda, 2003)

De hecho, pensamos que el autor hace uso en más de una ocasión de autores



referenciales en sus obras como propaganda y reclamo hacia los lectores, ofreciéndoles casi trazado el horizonte de expectativas, a modo de guía de lectura, de forma que nadie se sienta perdido en el aparente caos de sus obras. Así Bruno Viard coincide en señalar algunas de estas fuentes, como es el caso de *L'Étranger*:

Entre les générations, il n'y a que des ruptures. [...] [Dans *Les particules*] L'attitude de Michel et Bruno devant l'agonie de leur mère a tout d'un « Crève salope ! hurlé en réponse au « Familles, je vous hais ! » dont ils ont pâti. Et ça recommence dans *Plateforme*. L'ouverture de *L'Étranger* : « Aujourd'hui maman est morte » paraît bien pâle quand on lit celle de ce roman : « Le vieux con était mort. » (31). (Viard, 2008: 16)

Inevitable referencia asimismo a Marcel Proust en *A la Recherche du temps perdu*, a quien M. Houellebecq hacía un claro guiño en el personaje laureado de la abuela de Bruno y Michel de *Las partículas elementales*:

Michel et Bruno dans *Les particules* souffrent du syndrome de l'enfant abandonné. La souffrance est immense et les conséquences effrayantes ! Les grands-mères héroïques de Michel et de Bruno n'ont pu que différer la catastrophe, leur assurant une enfance à peu près heureuse suivie d'une adolescence atroce. MH a magnifié ces personnages de grands-mères en les plaçant sous le patronage de Proust nommément cité dans *Les particules* (239). On sait que le seul personnage absolument intact de la *Recherche* est justement la grand-mère du narrateur. Le renvoi au personnage de Proust est presque transparent. (Viard, 2008 : 14-15)

Muriel Lucie Clément, en « Michel Houellebecq. Ascendances littéraires et intertextualités » destaca asimismo el homenaje de nuestro autor a clásicos como Marcel Proust, por ejemplo en las profesiones de algunos de los personajes de las novelas, en las que utilizan como parte de su repertorio las obras del maestro del siglo XX:

L'analyse littéraire est pour Bruno une occupation professionnelle. [...] il travaille Proust avec ses élèves : « La pureté d'un sang où depuis plusieurs générations ne se rencontrait que ce qu'il y a de plus grand dans l'histoire de France avait ôté à sa manière d'être tout ce que les gens du peuple appellent « des manières », et lui avait donné la plus parfaite simplicité » (Clément, 2007 : 98)

Marcel Proust será igualmente utilizado por Michel Houellebecq no ya como escritor modelo, sino como ejemplo a seguir a la hora de plasmar una posible biografía, en este caso, en *La posibilidad de una isla*:

Proust, il sert d'exemple aux humains, selon Daniel<sup>24</sup>, pour la rédaction de leur récit de vie : « l'exemple le plus souvent cité par les instructeurs était celui de Marcel Proust, qui,

sentant la mort venir, avait eu pour premier réflexe de se précipiter sur le manuscrit de la *Recherche du temps perdu* afin d'y noter ses impressions au fur et à mesure de la progression de son trépas. Bien peu, en pratique, eurent ce courage » (Clément, 2007: 100)

Sin embargo, Roger Celestin, en « Du style, du plat, de Proust et de Houellebecq », confronta a Houellebecq y a Proust para dejar claro que Houellebecq, que evidentemente ha tenido en cuenta el acercamiento de otros autores como Proust a la focalización y al trabajo desarrollado por los narradores para aproximar la novela al público, tratará de ir más allá:

Le projet et le style de Houellebecq se démarquent nettement de cette possibilité d'observer en restant à part. [...] Ici, le narrateur d'*Extension* est en province, a Rouen, Place du Vieux Marché, un dimanche:

J'observe ensuite que tous ces gens semblent satisfaits d'eux-mêmes et de l'univers [...] tous communiquent dans la certitude de passer un agréable après-midi, essentiellement dévolu à la consommation, [...] J'observe enfin que je me sens différent d'eux, sans pour autant pouvoir préciser la nature de cette différence. (Celestin, 2007: 346)

Los narradores houellebecquianos están implicados en la trama, forman parte ineludible de aquello que observan, el mundo presente, que viven en sus propios seres y que cuentan con una mirada directa, que ha pasado por el *nouveau roman* y el existencialismo, y los ha dejado atrás, imponiendo un nuevo enfoque. Además, La crudeza del mundo presente que viven los protagonistas narradores de las novelas de Houellebecq requiere de una pluma punzante y aguda que necesita de otro elemento fundamental para que la narración de estas historias no decaiga y llegue a buen puerto, la ironía:

C'est précisément cette capacité de se voir et de se regarder tout en regardant qui différencie le narrateur de Houellebecq non seulement de l'« objectivité » des narrateurs du nouveau roman mais également de l'impassibilité d'un Mersault, narrateur « absurde » ou « existentiel » qui, lui aussi, regarde passer les autres un dimanche accoudé au balcon de son appartement. Les deux narrateurs observent une société du dehors et s'en sentent séparés.

Le sarcasme serait en effet une figure de ce style que Houellebecq, ou plutôt son narrateur, a nommé un style « plat ». Mais ce qui a changé entre ces années cinquante où réfrigérateurs, automobiles, fours et autres produits commençaient à devenir monnaie courante, c'est que cette société de consommation semble aujourd'hui appartenir à une époque désuète, époque où on pouvait encore croire à la possibilité d'une remise en cause révolutionnaire. Aujourd'hui, moment « postmoderne », moment « post-capitaliste », ou moment de la « mondialisation », la marchandise semble avoir tout conquis. C'est le

Frente a la ironía houellebecquiana, la metáfora proustiana. En la crudeza de la narración desarrollada por los protagonistas de las novelas de Michel Houellebecq no hay lugar para metáforas ni figuras de estilo elaboradas que embellezcan el discurso de los perdedores. Introducir las supondría una paradoja en sí, una negación de la evidente precariedad ilusoria que los propios personajes están viviendo. Ni siquiera la escritura u otras artes suponen para los que las practican un escape a la realidad vejatoria. Los personajes houellebecquianos que desarrollan profesiones artísticas, como, por ejemplo, Jed Martin o el propio alter ego más patente del autor de todas las novelas ‘Michel Houellebecq’, personajes ambos de *El mapa y el territorio*, son en sí mismos artistas malditos, destinados a desaparecer con el tiempo perdido. M. Houellebecq está con sus personajes en el aquí y el ahora consumista y deshumanizado. En la crudeza de ambos, ni la más grande de las metáforas podría servir de coraza para vivirlos. Marcel Proust ha sido para Houellebecq un gran maestro a seguir, desde luego. Sin embargo, este alumno aventajado no puede dejar estancados sus propios hallazgos. Toda vez se ha dejado impregnar por Proust, se impone en Houellebecq un estilo directo, áspero, si cabe, desposeído de todo adorno y acompañamiento figurado, fiel reflejo de las vivencias de sus personajes:

Pour Proust, dans notre passé, en ce début du XXe siècle, la métaphore s'inscrit dans une problématique du temps et de la longueur (de la durée et de l'espace -contrairement à la « psychologie plane ») *au-delà de la mort*, tandis que le style de Houellebecq s'inscrit bien dans le plat, notre présent où le style doit être élagué, débarrassé de ses métaphores pour pouvoir avec un certain degré de succès -du moins selon Houellebecq- refléter ce présent. [...] En d'autres termes, Proust croit en la capacité salvatrice de l'écriture et plus précisément en cette valeur d'éternité que peut lui conférer la métaphore. [...] Or, Houellebecq n'est pas du tout platonicien : pas de profondeur chez lui ; mais, à sa place, du *plat*. (Célestin, 2007: 352-354)

Ciertamente, en lo que a su visión del mundo postmoderno se refiere, Michel Houellebecq se acercaría más a esa sombra alargada omnipresente en su obra que sería Arthur Schopenhauer, aunque evidentemente tengan también puntos discordantes.

A propósito de Schopenhauer, Walter Wagner en « Le bonheur du néant: une lecture schopenhauerienne de Houellebecq », nos recuerda esos puntos de unión entre el maestro y el pupilo, así como las huellas dejadas por el mentor en la obra de Michel

Houellebecq:

Les univers philosophico-esthétiques de Schopenhauer et de Houellebecq ont pour fondement une aversion profonde contre le monde. Dès lors, il n'est pas étonnant que [M. Houellebecq] [...] ait rédigé une biographie de H.P. Lovecraft qui se distingue par « Une haine absolue du monde en général, aggravée d'un dégoût pour le monde moderne ». Cette attitude est partagée par le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*, qui affirme : « Je n'aime pas ce monde [...] » (p. 82). Valérie, à son tour, dit à Michel dans *Plateforme* : « je n'aime pas le monde dans lequel on vit ». Finalement, Daniell, en vrai membre de la famille houellebecquienne, avoue « Je haïssais l'humanité [...] » [...] Toutefois, le véritable malaise dans la culture est « la logique du supermarché », corollaire de l'économie de marché libéralisée où toute marchandise a une valeur d'échange. (Wagner, 2007: 109-110)

Precisamente, si bien Michel Houellebecq es un claro deudor de los postulados schopenhauerianos, también pasará cual peregrino caminando al lado de éstos, y en ocasiones se desviará por un instante del camino trazado por el filósofo decimonónico. Y es que a pesar de hallarse muy cercano a Schopenhauer en la concepción del universo filosófico-estético, en la temática del amor romántico nuestro autor trataría de desmarcarse de él. Ciertamente es que Michel Houellebecq deja constancia en cada novela de la cuestión de la procreación, tan fundamental para el filósofo maestro como causa necesaria del anhelo de vivir de los seres humanos. De hecho, el punto álgido de ese guiño a este precepto schopenhaueriano del ansia humana de vivir ligado a la procreación, y por tanto a las relaciones sexuales, lo encontraríamos en *Soumission*. En esta novela, bajo el pretexto de la necesidad de la procreación para asegurar la continuidad de la especie, en una sociedad sometida a un dictador, se instaaura la poligamia, o lo que es lo mismo, el harén casero.

Sin embargo, los personajes protagonistas masculinos de las novelas de M. Houellebecq, sobre todo cuando se muestran hastiados de las relaciones sexuales de las que prácticamente, como en un círculo vicioso, no saben salir, reclaman un amor romántico despojado de toda connotación sexual. A ello hace alusión así mismo Walter Wagner:

Même si les romans de Houellebecq fourmillent de débauchés et que les relations humaines deviennent de plus en plus précaires, l'amour romantique y a droit de cité. Selon Schopenhauer, ce sentiment est causé par le vouloir-vivre, force irrationnelle qui se perpétue dans l'espèce par la procréation. [...] Loin d'être une chimère déterminée par l'instinct de procréation, comme le souligne Schopenhauer, chez Houellebecq, l'amour continue à exister. Débarrassé de ses connotations sexuelles, il se transforme en amitié désintéressée, en souci d'autrui et en plaisir innocent d'attouchement. Hélas, cette affection

ne peut durer, car les humains et néo-humains, après tout, ne sont pas faits pour le bonheur. La grâce ou le hasard, peu importe sur quel angle on juge de tels événements, touche Bruno, Michel de *Plateforme* et Daniel<sup>25</sup> en les gratifiant au moins temporairement d'un amour qui leur a semblé impossible. Si la mort les replonge dans la solitude, c'est comme pour rendre hommage à Schopenhauer qui nie l'existence d'un bonheur permanent ici-bas. (Wagner, 2007: 117, 119)

Quizá esa fuerza centrípeta que atrae a los personajes houellebecquianos a seguir indagando algún resquicio de humanidad y entrega desinteresada a la que asirse en este planeta, tan sumamente deshumanizado, sea la necesidad de seguir estudiando a esa especie humana de la que forman parte y con la que están obligados a entenderse. Ya sean creyentes en alguna fe o ex creyentes, o estén en vías de ser adeptos a alguna creencia, si bien sus vidas están continuamente al borde del propio abismo, finalmente encuentran alguna vía de escape de la cruda realidad que les lleve a seguir siendo partículas elementales de la sociedad en la que habitan, aunque no la comprendan:

À la différence de Schopenhauer, qui ne croit plus qu'à la pitié, l'éducation sentimentale des héros houellebecquiens ne se limite pas à cela. Ils continuent à être mus par ce désir obstiné d'échanges humains vrais et profonds avec autrui tout en sachant que l'amour n'a pas d'avenir. Si Schopenhauer proclame que le sens de notre destin consiste dans la souffrance et que « notre condition, en revanche, est quelque chose qu'il vaudrait mieux ne pas y avoir » [(Schopenhauer, 1960 : 739)], Houellebecq, à son tour, aménage des enclaves d'optimisme où l'individu renonce à la tentation du néant au profit d'une présence de l'autre susceptible de combler notre vide existentiel. (Wagner, 2007: 122)

En esa búsqueda continua de la presencia de otro ser humano que rompa la cadena existencial de la soledad, del abismo, de la nada, los personajes protagonistas masculinos y algún que otro secundario, han conocido ya la institución del matrimonio: Rudi en *Lanzarote*, Daniel en *La posibilidad de una isla*, Bruno en *Las partículas elementales*, Jed Martin en *El mapa y el territorio...*

De nuevo hemos de remontarnos a los siglos XVIII y XIX para encontrar las claves en este clásico entre los clásicos: el matrimonio. Veremos cómo en los postulados ya expuestos por autores como Rousseau o Balzac podremos hallar trazas de los mensajes que luego se transmiten a este respecto en las novelas de Houellebecq.

En el caso de Balzac, éste nos presenta el matrimonio por dote, en el que eran las mujeres las que llegaban a él con un fuerte poder adquisitivo, o bien bienes inmuebles, o ambos, que luego administraba el marido. En este caso, como bien apunta Bruno Viard, era el contrayente el que, de algún modo, se vendía a dicha unión:

Balzac est le romancier du mariage: or en raison de la dot, le mariage apparaît dans *La comédie humaine* comme « une prostitution légale », sauf que ce sont les filles qui payent. [...] La prostitution, c'est, en effet le contraire de la famille. L'idéal commun aux deux auteurs [Balzac et Houellebecq], c'est le mariage d'amour, mis à mal par la société de concurrence moderne. (Viard, 2008: 98)

Sin embargo, como vamos a comentar a continuación, es por el matrimonio por amor por el que los particulares protagonistas masculinos de las novelas de Houellebecq tienen nostalgia y sienten predilección. Y eso, a pesar de la constante doble moral houellebecquiana en la que tan pronto los personajes masculinos gozan de la liberación sexual del 68, como están criticando a la Iglesia católica y al PC por estar por una vez de acuerdo en algo: el matrimonio por amor (*Las partículas elementales*). En este caso, como a su vez nos indica Bruno Viard, hemos de dirigirnos al siglo XVIII, y fijarnos más bien en el escritor de *L'Emile* para encontrar las raíces del promotor del matrimonio por amor:

L'inventeur du mariage d'amour n'est pas Balzac, mais Rousseau. [...] Comme les héros de MH, Rousseau fut un enfant abandonné par son père qui, à son tour, abandonna ses enfants et resta, toute sa vie, hanté par le problème. Les deux auteurs concluent au mariage d'amour. Rousseau, à partir de son propre cas de père indigne, réagissait contre le libertinage répandu dans l'aristocratie et contre la conception classique du mariage qui vouait tant de jeunes filles des classes aisées à une union sans amour avec un homme qu'elles n'avaient pas choisi. Rien de tel autour de Houellebecq : le libertinage aristocratique avec sa forte dimension transgressive a disparu ainsi que les mariages de raison arrangés par les familles. C'est à l'anomie sexuelle qu'il s'oppose. Si Rousseau fut, dans le Livre V de *L'Emile*, le grand théoricien du mariage d'amour, ce n'est pas seulement par féminisme, c'est d'abord pour éviter à la République le fléau que constitue la prolifération des enfants sans père. « Un enfant n'aurait point de père si tous pouvaient en usurper les droits », écrit-il. Ce souci est exactement celui de MH quand il s'élève contre l'anomie sexuelle. [...] « Un lien d'une force exceptionnelle entre mariage, sexualité et amour ». (*Extension*, 69). (Viard, 2008: 100-102)

Del mismo modo que la cuestión religiosa es importante en las novelas de Houellebecq, como comentaremos en el capítulo 3, otro tanto pasa con el matrimonio. Tampoco es un aspecto exclusivo de ninguna de las novelas, como en el caso de la religión, sin embargo está presente en todas ellas.

Pero esa presencia es sobre todo de manera indirecta. Es decir, raramente veremos casado a un personaje protagonista masculino. Lo escucharemos ya en la fase terminal, o sea, ya divorciado, quejándose del mismo, o lamentándose de lo que pudo ser, etc. Tal es el caso de Bruno, en *Las partículas elementales*, donde habla del matrimonio con nostalgia al recordar también que no tiene vocación de padre, cuando la relación con su

hijo es tan insostenible, por nula en comunicación, como escasa. Otro caso sería el de Daniel en *La posibilidad de una isla*, que se casa por compasión con Isabelle, que está enamorada de él. Lo que convierte este supuesto acto de amor en uno de repulsa del lector hacia el personaje masculino en cuestión. La única vez que se le oye a un personaje protagonista masculino decir que desearía de veras casarse es en *Plataforma*, y es que lo haría con un personaje tan imposible e inverosímil como Valérie, que afortunadamente para la autoestima de todas las mujeres del mundo, al final del libro Michel Houellebecq se permite la licencia poética de eliminarlo, merced a un atentado terrorista yihadista en Tailandia.

El punto climático de las novelas en el tema del matrimonio para los personajes protagonistas masculinos de Houellebecq es la llegada de Ben Abbes al poder en *Soumission* y la instauración de la poligamia, en definitiva, el matrimonio perfecto para estos seres faloeoístas. *Sumisión*, que utiliza las obras de Joris Karl Huysmans prácticamente como esqueleto de redacción para Houellebecq o guía de una vida para su personaje, François, con la excusa de que éste está haciendo la tesis doctoral sobre el autor, recurre a lo largo de sus páginas a las distintas obras de Huysmans, y con ellas va estableciendo un paralelismo tanto con aquello que le sucede, como con sus expectativas o deseos sobre la vida, sobre la mujer ideal, los matrimonios ideales, las creencias espirituales, etc.

No es sólo la omnipresente evocación a Huysmans a lo largo de todo el texto de *Sumisión* lo que nos lleva a reconocer a Houellebecq como un deudor del siglo XIX, él mismo gusta tanto en entrevistas como en los textos escritos de mencionar algunas de sus fuentes.

Especialmente en lo que concierne al ámbito novelístico, Balzac, Schopenhauer, Huysmans o Rousseau no serán las únicas influencias literarias destacables. Hemos de mencionar el acercamiento de Michel Houellebecq a Émile Zola, como bien lo constata Sandrine Rabosseau en « Houellebecq ou le renouveau du roman expérimental »:

À l'instar du romancier naturaliste, Houellebecq adopte systématiquement un discours sociobiologique dans son œuvre romanesque. [...] L'observation du milieu dans les manifestations intellectuelles, le poids de l'hérédité et la mise à jour des bas instincts sous couvert d'un discours scientifique peuvent être considérés comme autant d'hommages appuyés au naturalisme dans chacun des romans houellebecquiens. [...] Zola et Houellebecq abordent en toute liberté les sujets explosifs de la vie sociale occidentale : le travail, l'argent, la sexualité, la famille. [...] Cette intertextualité dans l'œuvre houellebecquienne, que certains qualifient de « néo-naturaliste » (Rabosseau, 2007 : 43-44)

Sin lugar a dudas, uno de los puntos fuertes de la novelística de nuestro autor sería ese abordaje de la clase media occidental, su vida cotidiana y sus problemas. El fuerte contraste utilizado en este género a lo largo de la historia de la literatura, en la presentación de dos clases sociales tan distanciadas como los señoresburgueses y sus sirvientes u obreros, había dado juego durante mucho tiempo a los escritores del género. Era hora ya de renovar esa focalización y llevarla a aquéllos que mueven el mundo hoy día: los ciudadanos medios de a pie que tienen trabajos comunes y que sostienen la economía de los sistemas culturales pagando sus facturas e impuestos. La clase media trabajadora integra a su vez a los posibles consumidores de literatura que podría comprar los productos generados por nuestro autor. Erigiéndose en lícito promotor de sí mismo, es comprensible que M. Houellebecq busque -desde el momento de la composición de sus textos- llegar al público al que éstos van a ir dirigidos:

Parler du citoyen moyen, trop longtemps oublié des romanciers qui lui préféraient l'ouvrier ou le bourgeois, voilà le sujet d'observation et de la réflexion du roman houellebecquien, se situant au carrefour du sarcasme et de la compassion. Usant de l'ironie pour décrire l'univers social occidental, Houellebecq s'inscrit dans la lignée des écrivains naturalistes. Le roman houellebecquien marque le retour du roman social au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Le réalisme de ses romans, servi par la précision chirurgicale de l'écriture qui se veut faussement neutre ou objective, est un des éléments stylistiques les plus frappants. [...] La description houellebecquienne du monde du travail rappelle celle de Zola dans *L'Assommoir*, *Germinal* ou *Au bonheur des dames*. [...] Mais l'écriture de Houellebecq est similaire à celle de Zola tant la dimension sociologique et polémiste leur est commune. (Rabosseau, 2007: 44-45)

Antoine Jurga, en « Michel Houellebecq, auteur classique », ratifica este hecho del productor que elabora productos a la medida del público receptor al que van dirigidos, es decir, el método de elaboración de una literatura sincrónica:

[Sa littérature] s'adresse à un lectorat, très large. Elle suscite des réactions qui ne se limitent pas à des considérations incongrues sur les thèmes et situations évoqués par l'auteur. Elle propose une véritable résistance, une capacité exceptionnelle à camper des personnages, à instaurer les dialogues, à mettre en œuvre des situations romanesques, qui font écho à une perception diffuse des inquiétudes de notre époque. (Jurga, 2017: 17)

No sólo le debe M. Houellebecq a Émile Zola esa inmersión directa entre las filas de los trabajadores, bregando codo con codo con ellos, en este caso, desde la barrera del escritor que pone sobre el tapiz sus penurias, sus preocupaciones actuales. De igual modo, nuestro autor es un gran deudor en lo que concierne al acometimiento de los temas



científicos que aparecen en sus novelas, hecho que pone de manifiesto nuevamente Sandrine Rabosseau:

### **L'invention du roman scientifique**

Les termes d'« hypothalamus », d'« endorphines », de « néo-cortex », de « corpuscules de Krause » employés par le narrateur des *Particules élémentaires* sont les signes de ces dernières découvertes scientifiques, qui sont au centre de la réflexion que propose le roman néo-naturaliste au lecteur. Tandis que dans le roman zolien les personnages sont marqués du signe de la bestialité et de la frustration et placés dans un biotope afin de les observer, les personnages de Houellebecq évoluent, quant à eux, au sein de la sphère privée et professionnelle, marqués des mêmes signes, Houellebecq se réclame de Claude Bernard comme jadis Zola, qui fut fortement influencé par *L'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* [(Bernard, 1865)]. [...] Les références à la science et à la médecine se retrouvent à la fois chez Zola et chez Houellebecq pour débattre de l'homme matérialiste, dans un même désir de provocation anthropologique. On peut ainsi établir un parallèle entre le docteur Pascal et Michel, le héros des *Particules élémentaires*, qui est chercheur au CNRS. [...] À la différence de Zola dans la *Préface* de la seconde édition de *Thérèse Raquin* ou dans

*Le Roman expérimental*, Houellebecq ne fait montre d'aucune thèse. (Rabosseau, 2007: 49-50)

Los consumidores directos de literatura poseedores en su propio legado intelectual de un amplio horizonte de expectativas en lo que respecta a la historia de la literatura francesa, podrán identificar en las novelas de nuestro autor aspectos reivindicativos, polémicos y empíricos que les llevarán a reconocer como fuente literaria la obra de Émile Zola.

De todos modos, entendemos que la novela futurística ha de tener asimismo cabida en la novela científica de la que bebe nuestro autor, y en ella entraría uno de sus autores más significativos, Aldous Huxley. Muriel Lucie Clément, en su artículo « Michel Houellebecq. Ascendances littéraires et intertextualités », menciona este apego de nuestro autor por el padre de *Brave New World*:

Lorsque Bruno rend visite à Michel il compare son univers diégétique avec la réalité fictionnelle d'Aldous Huxley dans *Brave New World* (1932). Le titre du chapitre, « Julien et Aldous », suggère déjà l'intertextualité avec le roman de Huxley. Dans *Le meilleur des mondes*, l'utopie réalisée, où l'homme ne connaît plus les turpitudes des désirs inassouvis, est une société divisée en castes avec ça et là des « réserves de sauvages ». Par contre, *Les Particules élémentaires* ne décrivent que très brièvement l'utopie réalisée dans le récit encadrant relaté par un narrateur homodiégétique, le clone de la nouvelle espèce intelligente, immortelle et asexuée. *La Possibilité d'une île* présente aussi ces réserves dont les habitants, race quasi-révolue, sont très éloignés des néohumains. À cause de cette reprise de thème, la presse a vu dans ce dernier roman une continuation des *Particules*

*élémentaires*. Néanmoins, entre ces deux romans les divergences sont plus sensibles que les ressemblances. Ne serait-ce que les clones dont la vie sexuelle se trouve au point mort à l'encontre des corpuscules de Krause et leur propagation épidermiques promise par Michel Djerzinski. (Clément, 2007: 97)

Michel Houellebecq no deja percibir en sus escritos únicamente influencias del XVIII, XIX, e inicios del XX. Nuestro autor también se interesa por la pluma de sus contemporáneos, lo que concierne a su vez a dos siglos, o para ser más exactos a parte de esos dos siglos: XX e inicios del XXI. Expondremos aquí uno de estos ejemplos. En el siguiente apartado pretendemos destacar la indudable actualidad de la pluma de nuestro autor y para ello queremos terminar este epígrafe con un posible referente al modo de contar esa rabiosa actualidad que destacaría a Michel Houellebecq no solo como escritor atento de lo que pasa en la época que vive, sino también de lector voraz y avisado captor de los productos y modelos de realidad que esa misma época produce en la pluma de otros autores coetáneos suyos. En este caso atravesamos el Océano Atlántico para inmiscuirnos en la sociedad americana descrita por Bret Easton Ellis, en el que Murielle Lucie Clément ha encontrado huellas seguidas de cerca por nuestro autor, y utilizadas como fuente para hablar del tiempo que ahora vivimos:

Houellebecq a repris à son propre compte quelques traits moins agressifs mais tout aussi typiques de [Bret Easton Ellis].

La brochure des Galeries Lafayette, parmi les catalogues que le narrateur *d'Extension du domaine de la lutte* étudie calmement, décrit une nouvelle sorte d'humains :

« Après une journée bien remplie, ils s'installent dans un profond canapé aux lignes sobres (Steiner, Roset, Cinna). Sur un air de jazz, ils apprécient le graphisme de leurs tapis Dhurries, la gaieté de leurs murs tapissés (Patrick Frey). Prêtes à partir pour un set endiablé, des serviettes de toilette les attendent dans la salle de bains (Yves Saint-Laurent, Ted Lapidus). Et c'est devant un dîner entre copains et dans leurs cuisines mises en scène par Daniel Hechter ou Primrose Bordier qu'ils referont le monde ».

Cette description des « actuels », incluant leurs marques préférées, pourrait aisément être un résumé des yuppies mis en scène dans un *American psycho* (1991) à la française. Michel Houellebecq avoue ressentir une vive admiration pour le travail de Bret Easton Ellis. Il est indéniable que le passage suivant évoque la trame de *Glamorama* (1998) : Un peu plus tard, [...] les tueurs étaient eux-mêmes filmés par une seconde équipe, et que le véritable but de l'affaire était la commercialisation non pas de films pornos, mais d'images d'ultraviolence. Récit dans le récit, film dans le film, etc. un projet béton ». (Clément, 2007: 95-96)

Nombraremos simplemente cómo la adicción a las marcas, en este caso de coches, de un nuevo rico como Daniel1, en *La posibilidad de una isla*, le sitúa en esa esfera en

que Brest Easton Ellis define a la especie postmoderna esclava del consumo.

Tras un repaso del corpus de las novelas y algunas de las fuentes más destacadas que utiliza Michel Houellebecq, pasamos a tratar algunos de los modelos de realidad más abordados en sus novelas, como el síndrome del abandono, la cuestión religiosa, el falogoísmo y el mercado, la política y la economía. Las materias que aquí esbozamos se verán completadas en el capítulo 3, donde se tratan los aspectos socio-culturales de las novelas.

### **1.3.3. Temas presentes en las novelas de Michel Houellebecq.**

Siguiendo la hipótesis de Olivier Bardolle, Roger Célestin, en « Du style, du plat, de Proust et de Houellebecq », presenta algunas de las claves del éxito de los productos generados por Michel Houellebecq. La memoria fotográfica de la pluma houellebecquiana, capaz de retratar al milímetro el sufrimiento postmoderno de nuestras sociedades materialistas, podría ser digna de compararse a la de otros grandes nombres de la literatura francesa como Proust o Céline, que en su día hicieron lo propio con la época que les tocó identificar en sus escritos:

Dans [*La littérature à vif. (Le cas Houellebecq)*] Olivier Bardolle [2004] [...] explique que le succès de Houellebecq, sa notoriété -et les ventes qui accompagnent cette notoriété- tient à ce que « la littérature française moderne est non seulement exsangue mais aussi terriblement emmerdante, c'est-à-dire, inexportable. Tous ces petits auteurs narcissiques qui encombrant les étals n'ont rien vécu d'intéressant à raconter, à part des histoires de coucheries et de petits règlements de compte digne de boutiquier ». Dans cette médiocrité ambiante, Houellebecq trancherait, par ce petit narcissisme généralisé en racontant, en mettant en scène dans ses romans non pas lui-même et ses petites histoires mais « son époque » et par là, nous dit Olivier Bardolle, il se hisse au niveau d'un Proust et d'un Céline : « Lui seul reflète l'époque avec la même justesse que Proust et Céline, jusqu'à l'incarner ». [...] Pour Bardolle, donc, la question du style de Houellebecq est primordiale car elle fait de lui un écrivain représentatif de notre époque (Célestin, 2007 : 349)

Así mismo, Antoine Jurga, en « Michel Houellebecq, auteur classique », ratifica la clave del éxito de las novelas de nuestro autor, basada en el reflejo nítido de la era contemporánea en la que vive. Este hecho hace que M. Houellebecq sea estudiado como un creador contemporáneo, si bien sigue la línea de los clásicos de cuya literatura bebe, como acabamos de comentar, en ese reflejo con lupa de su momento presente:

Michel Houellebecq est un écrivain du présent dont les œuvres sont lues et étudiées de nos

jours. Mais il serait également un écrivain du contemporain, en raison de son inscription dans un temps partagé de ses lecteurs, c'est-à-dire un écrivain d'aujourd'hui qui use précisément du matériau même de son époque pour alimenter sa littérature. Il permet pour ses lecteurs, chose difficile en soi, l'observation immédiate du contemporain, une lecture du monde comme il est et comme il va. [...] Michel Houellebecq s'empare de sujets actuels, de matières contemporaines, de préoccupations de notre présent, même s'il élabore des univers fondés sur des fictions qui éludent un rapport plus direct à la réalité actuelle et même si ses fondements littéraires et réflexifs le situent hors de son temps. (Jurga, 2017: 16-17)

Seguidor, como hemos visto antes, tanto de autores del siglo XVIII y XIX como de otros destacados creadores del siglo XX, sin embargo, nuestro autor resulta difícilmente catalogable en alguna corriente de la literatura contemporánea. Michel Houellebecq se inmiscuye en varias, sin dejarse seducir del todo por una en concreto, sino tomando la maestría de cada uno de los autores de los que se sabe deudor y pupilo a un tiempo. Antoine Jurga separa incluso a Michel Houellebecq de una corriente actual que ha dado en llamarse « Roman vrai », que él mismo define como:

Tendance récente d'invention de romans qui refusent en partie les artifices du récit classique pour se tourner vers la narration gagée sur des faits ou événements liés à l'expérience personnelle ou collective. Romans qui, avant tout, visent le vrai et l'authenticité. Exemples récents : [...] Emmanuel Carrère, *L'Adversaire*, 2000 (Jean-Claude Romand, fabulateur, tue sa famille) [...] David Foenkinos, *Charlotte*, 2014 (Charlotte Salomon, assassinée à Auschwitz). (Jurga, 2017: 17)

Por su parte, Roger Célestin, desmarca a M. Houellebecq del nuevo roman, en el que se le quiso incluir tras la publicación de varias de sus novelas: «Dans les années cinquante, le nouveau roman et le structuralisme sont en train de détronner l'existentialisme. » (Célestin, 2007: 344). Antoine Jurga, en un intento por encuadrar de una vez por todas a nuestro inclasificable autor, acaba por situar a Michel Houellebecq como guía de un movimiento literario, iniciado en los 80, de vuelta al placer del relato:

L'auteur alimente un mouvement, initié au début des années mille neuf cent quatre-vingts, du retour au plaisir du récit, et s'affirme comme un très sérieux littérateur capable de produire des narrations menées avec brio, maîtrisant parfaitement les effets, l'invention des personnages et l'élaboration de la macrostructure fictionnelle. D'autre part, Michel Houellebecq ne s'inscrit pas dans la mouvance actuelle du « roman vrai », il propose des récits qui évoquent des situations réelles mais selon un dispositif totalement fictionnel. Il œuvre une voie littéraire qui aborde des sujets contemporains sensibles à travers des fictions selon une facture très personnelle qui résonne pour un large lectorat. Pour ces diverses raisons, il conduit un pan de la littérature actuelle. [...] Sa production ne peut assurément pas donc être affublée de la qualification d'épiphénomène. Il produit un miroir

de nos existences et conditions, de nos désirs et déceptions. (Jurga, 2017: 17-19)

En ese espejo que menciona Antoine Jurga veremos reflejados los síntomas y comportamientos por los que se rigen los personajes de las novelas de Michel Houellebecq.

Una de las grandes dolencias mostradas por los protagonistas masculinos de las novelas de Houellebecq es el síndrome del abandono. Su aprehensión hacia el sufrimiento de dicho estado es tal que sin darse cuenta destruyen cada relación en la que se embarcan, eso si llegan a tenerla. Si consiguen establecer una relación más o menos duradera con otra persona, se pasan gran parte del tiempo preocupándose y dándole vueltas a la posibilidad de ser abandonados. Cual detectives privados se dedican a detectar indicios, señales, pruebas del posible caso. Tal es su obsesión que acaban provocando la ruptura si fuere necesario, con tal de ser ellos los que dejen a la otra persona, para evitar escuchar esas palabras en otro ser que no sean ellos mismos. Bruno Viard encuentra buena parte de estas claves en la forma en que estos personajes no han sabido encajar los cambios producidos en la estructura familiar a raíz de los acontecimientos de mayo del 68:

On compte quatre générations dans les romans de MH: celle de ses personnages, celle de leurs parents, celle de leurs grands-parents, celle aussi de leurs enfants. Les personnages contemporains du romancier sont les fils et les filles de soixante-huitards qui, arrivés à l'âge adulte, poussent un cri de souffrance accusateur. « Mon père, pourquoi m'as tu abandonné? » (Viard, 2008: 13)

Según Viard, esa falta de cariño que no han recibido de sus padres, estando cada uno por su lado disfrutando de la libertad sexual proporcionada por los cambios producidos en mayo de 1968, ha dejado marcada a la generación de esos hijos de la revolución sexual. Llegado el momento en que han de acercarse a las chicas y relacionarse con ellas, parecen venir desprovistos del manual de instrucciones que habrían recibido en caso de haber sido receptores del cariño en la unidad familiar perdida. Los medio hermanos de *Las partículas elementales*, serían un ejemplo de esta generación malograda. Cada uno tomará caminos muy distintos como reacción a estas dudas e inseguridades ante las chicas. Michel se concentrará en su trabajo y vivirá para él. Bruno se lanzará a consumir sexo las veinticuatro horas. Ambos tomarán, por tanto,

vías secundarias que les alejen de tener relaciones duraderas o fructíferas. Michel renunciará prácticamente a tenerlas, como destaca Walter Wagner, en « Le bonheur du néant: une lecture schopenhauerienne de Houellebecq », al comentar los recursos de los protagonistas para eludir la lucha social y sexual:

Incapables d'assouvir leur appétit érotique, les protagonistes houellebecquiens cherchent à le sublimer par des activités compensatoires. Selon Schopenhauer, l'art et le plaisir esthétique, passif ou actif, permettent la suppression temporaire du vouloir-vivre et de la souffrance qu'il entraîne. Dans l'univers houellebecquien, l'envie sexuelle frustrée peut déboucher sur l'écriture pratiquée majoritairement par les protagonistes même si celle-ci « ne soulage guère », comme l'avoue le collègue de Tisserand [dans *Extension du domaine de la lutte*], Un autre remède destiné à affaiblir le vouloir-vivre représente le travail intellectuel. Michel Djerzinsky, en vrai disciple schopenhauerien, s'adonne avec passion à la recherche et y trouve une satisfaction supérieure aux rares expériences sexuelles qu'il fait au cours de sa vie. (Wagner, 2007: 112)

Su hermanastro, Bruno, se dedicará a coger atajos y a reproducir los patrones de uso y abandono a los que cree haber sido sometido por sus propios padres, que se han desentendido de ellos, dejándoles bajo la supervisión de sus abuelas coraje, mientras éstos se concentraban en consumir sexo:

La sexualité, centre du vouloir vivre chez Schopenhauer, se transforme en source primaire de souffrance chez Houellebecq dont les personnages masculins sont pour la plupart des érotomanes qui se sentent tout particulièrement attirés par les jeunes femmes et n'hésitent pas à courtiser des adolescentes le cas échéant. Tisserand, Bruno et Rudi, qui a fréquenté des mineurs, sont, pour parler avec Schopenhauer, des objectivations hypertrophes de la volonté de vivre. (Wagner, 2007: 111)

Estos personajes efectivamente necesitan algo o a alguien a quien asirse, tras esa adicción sexual que les dejará tan vacíos, y esos seres, serán las abuelas, representantes de ese pasado al que los protagonistas masculinos desean anclarse para buscar un bienestar que no se esfuerzan en construir en su presente, y del que se niegan a desprenderse. Unas abuelas a las que la vena moralista del novelista ensalza y pone laureles. Paradójicamente, lo que conseguirá será hacer más grande el abismo entre las mujeres que según el sermón que quiere transmitir M. Houellebecq a sus lectores, dedican su vida altruistamente a otros, y las madres que se ocupan de sí mismas. Usando los propios elementos religiosos del bien y del mal, clásicos universales, enfrenta a las mujeres buenas, es decir, las abuelas, con las mujeres malas, o sea las madres del 68, a las que se les ocurrió anteponer su necesidad de esparcimiento vital y sexual a la

felicidad de sus pobrecitos hijos varones. La culpa, otro elemento religioso, moralista y tradicional, está más que patente en esta afirmación que subyace tras cada protagonista masculino de sus novelas. Sin embargo, el padre, al igual que la madre, tampoco está presente. Y lo curioso es que no es precisamente un ejemplo de entrega y donación de cariño hacia sus hijos. Más bien, en buena parte de las novelas no está precisamente rezando en un convento y practicando la abstinencia, sino disfrutando de sus amantes, como en *Sumisión*, cuando no abusando de sus *garde enfants*, como en *Plataforma*, etc. No obstante, una y otra vez, estos personajes se remitirán a la madre como única culpable a señalar de su actual miserable vida sexual y conyugal. Nosotros inferimos aquí la atribución e identificación del mal con la mujer en religiones como la católica, donde Eva es la que incita a Adán al pecado. Así, la imposibilidad de estos personajes de desligarse de una madre pecadora a la que sacrificar en todo momento, es plena y poderosa. Con tal de no admitir su incapacidad de desarrollar por ellos mismos la capacidad de entregarse altruistamente a otros seres humanos, y en especial a las mujeres, se inhabilitan a sí mismos para no ejercer ningún cambio al respecto. Ellos van a seguir siempre en la misma senda. Esto también nos lleva a reflexionar sobre la negación de los protagonistas masculinos a asumir nuevos roles. A través de ellos, nuestro autor está introduciendo, en el caso del sistema literario español, por medio de la traducción, modelos de realidad anclados a la cotidianidad de las sociedades patriarcales como las que describe en sus novelas. La sociedad evoluciona, demanda cambios, de hecho se producen revoluciones sociales como el movimiento de mayo del 68. Sin embargo, estos protagonistas masculinos tendrían como función transmitir o criticar esos modelos de realidad retrógrados -según si se leen al pie de la letra sus preceptos, o si se interpretan con la ridiculez necesaria y lo fuera de lugar que se hayan-, sobre todo con respecto a la no aceptación de la liberación sexual, personal y profesional de la mujer de finales del XX e inicios del XXI.

Varados en un bote que no saben o se niegan tozudamente a aprender a pilotar, siguen dejándose arrastrar por la marea, cada vez más potente, del progreso social de la mujer. Ellos ni quieren ni parecen saber cómo asumirlo. De tal modo, en lugar de ofrecerse a ser compañeros y amigos de ese desarrollo, dirigen su mirada al retroceso. La vista atrás hacia el crudo pasado infantil conocido, resulta para ellos más fiable que una aventura hacia el compromiso adulto, hacia la responsabilidad y la asunción de renovados roles que ayuden a esas nuevas mujeres a desenvolverse en las actuales sociedades postmodernas. Así, por ejemplo, añorarán las tradicionales familias numerosas. Sin

embargo, en la mayoría de los casos eludirán ser padres, o se pasarán buena parte del tiempo hablando mal de los niños, de lo molestos que son, de que podrían haberlos tenido, que su pareja incluso se lo propuso, como en el caso de Isabelle a Daniel en *La posibilidad de una isla*. Sin embargo, en alguna ocasión, levemente reconocen su aprehensión a ser padres, y si por azar lo fuesen, los resultados serían catastróficos, como el caso de Bruno en *Las Partículas elementales*.

En el caso de sus relaciones con las mujeres, se reproduce un patrón similar. Es decir, los protagonistas masculinos no cederán ni se adaptarán lo más mínimo para tratar de llegar a un punto común. Si no se preocupan en entender a sus hijos, para qué se van a preocupar en entender a las mujeres, sean estas madres o no. Ellos ya tienen trazada su vida, reconocen sus incapacidades en la sombra pero externamente no podrán hacerlo. Han de ganar todas las batallas para subsistir en esa lucha social que ellos mismos se crean al no ver más que un camino, el suyo, y un horizonte, la obediencia a sus deseos: O las mujeres que encuentren en su camino se adaptan y se someten a esta dominación que los personajes masculinos no cesan de ejercer sobre ellas para sentirse seguros y superiores, o no habrá relación. De igual modo, en el momento en el que alguna de estas mujeres sumisas decida o muestre algún atisbo de cambio en otro sentido, su pareja-amor romperá la relación. Para ello se servirá de recursos simples: una mirada que diga que ella ha envejecido (pero él no), el mercado del sexo, iniciar otra relación igual de superficial e irreal con otra mujer, concentrarse temporalmente en una nueva religión, etc.

Precisamente, a lo largo de cada novela de Michel Houellebecq las religiones tienen una presencia constante. Ninguna de ellas se trata definitiva o categóricamente como predilecta o mejor que las otras. Entre los personajes de las novelas los hay practicantes, adeptos en vías de convertirse a una u otra religión (François en *Sumisión*), creyentes desencantados (el cura de *Ampliación del campo de batalla*, el egipcio de 50 años que vive y trabaja en Reino Unido, en *Plataforma*), no creyentes (Bruno en *Las Partículas*), miembros de sectas (el ex policía belga de *Lanzarote*, Daniel en *La posibilidad de una isla*), etc. Ninguna de las religiones constituye aparentemente el tema central de las novelas. Sin embargo, su telón de fondo es permanente. Como comentaremos en el capítulo 3, *La posibilidad de una isla*, por ejemplo, aparentemente centrada en la temática de las sectas, contiene continuas pinceladas referidas a las religiones consideradas oficiales. *Sumisión*, en teoría una novela sobre política, no puede



en modo alguno desvincularse de la cuestión religiosa. En el mundo islámico, religión, política y cultura son inseparables. De ese modo, si en *Sumisión* el nuevo miembro del Elíseo es musulmán, todo el pueblo francés debe ser musulmán.

A este respecto de la preponderancia de una cultura y/o religión sobre otra, ya que en este caso van de la mano, alude Mohamed Aït-Aarab (2015) en « Michel Houellebecq et les arabes, une lecture de l'oeuvre romanesque par un Berbèrelaïc ». De igual modo, hace hincapié en la búsqueda de los protagonistas masculinos de una moral o libro de instrucciones al que asirse, viéndose a sí mismos perdedores en el universo occidental que habitan, moralmente gobernado en mayoría por otros credos que ya no les son válidos. Así, aunque vemos esta búsqueda de valores como una vuelta a las antípodas, fundamentalmente para las féminas, sin duda debe de suponer un reconocimiento a la figura de estos seres perdidos en la deriva de la evolución que han tenido las sociedades que ellos no dan por válidas para sí mismos. Se señalan como objetos varados y sin rumbo fijo, pero al mismo tiempo no son capaces ni de remar ni de dirigir su barco. Una salida hacia delante, dejándose llevar por la marea de un nuevo credo -por más que lo que tiene precisamente el islam es antigüedad- les da la tarea hecha: no pensar, no sentir, solo actuar, en la nueva creencia, que será un cambio, y eso es lo que importa. Hasta que nuevamente el hastío les invada y se aburran del nuevo juguete, porque estos personajes viven del cambio y están demasiado acostumbrados a él. A nivel sexual cogen un objeto y sueltan otro. ¿Por qué no hacer lo mismo con las religiones? Si además la nueva religión les favorece en ese sentido...No piensan en poder regenerarse o reencontrarse y avanzar. Si un credo hasta ahora no practicado les da el camino trazado, solo tendrán que andarlo:

L'oeuvre romanesque de Michel Houellebecq, du point de vue de la question arabe et musulmane, est une oeuvre qui fonctionne sur le double principe de l'hégémonie -au sens où l'entend Gramsci de supériorité d'un concept culturel sur un autre -et de la nostalgie, celle d'un Orient comme lieu, hélas perdu, de toutes les fantaisies et de toutes les libertés. Confronté à une société occidentale dont la dureté n'a d'égale que la violence avec laquelle elle traite les vaincus du combat économique et sexuel, le héros houellebecquien se réfugie dans le rêve anachronique d'un monde disparu. Homme du XIXe siècle, Michel Houellebecq l'est non seulement par les références littéraires, mais également par les présupposés idéologiques qui hantent son oeuvre. (Aït-Aarab, 2015: 102)

No es extraño este vaivén tanto de críticas positivas o negativas por parte de sus protagonistas masculinos a las distintas religiones, como de los deseos de conversión o de desentenderse de una u otra creencia. En cualquier caso, Michel Houellebecq no es

creyente, así lo recoge Boris Viard, y esto estaría en consonancia con las actuaciones de sus personajes:

MH n'aime pas l'islam. De toute façon, il n'est pas croyant. [...] Dans une interview, MH affirma en 1998 : « Je ne crois pas en Dieu. [...] Je manifeste une vive sympathie pour toute manifestation catholique. La compassion a pour moi une valeur centrale. Plus que pour les catholiques. C'est pour ça que je bifurque vers le bouddhisme. » (Viard, 2008: 108)

Pero, entonces. ¿A qué viene tanta insistencia en hablar de las religiones y relacionarlas con todos los aspectos del vivir? Quizá esta tendencia aglutinadora le venga a nuestro autor del contexto musulmán de su nacimiento. En todo caso, Houellebecq piensa y proyecta en sus personajes una idea global sobre las sociedades y su equilibrio sociológico. Esta idea no es otra que la necesidad de asirse a un ente que les proporcione una seguridad ante el abandono, la decepción, el envejecimiento, la muerte.

En el caso de *La posibilidad de una isla*, se barajan varias opciones: catolicismo, budismo, secta raeliana. Así, Daniel25, el clon de Daniel1, se interesa por el budismo, al igual que el propio Michel Houellebecq. Por su parte, Daniel1, se deja cautivar por la secta elohimita, según nos apunta Murielle Lucie Clément:

Les lectures extraites de textes plus ou moins religieux ne sont pas exemptes de *La Possibilité d'une île*. Tous les matins, selon ses dires, Daniel25 lit le sermon de Bouddha. [...] Passage recommandé par la Soeur suprême pour aiguïser la conscience de soi. [...] Il n'est pas le seul dans le roman à se pencher sur les religions. Daniell prend conscience de la secte raélienne et de ses concepts. (Clément, 2007: 128)

La religión, sea cual fuere, aparece como un refugio, la cueva a la que recurrir siempre a resguardarse de todo evento que ponga en peligro la integridad del ser humano, tan frágil ante la más mínima batalla social: sexual, política, económica, laboral, familiar, amistosa.

Sin embargo, una línea común en las novelas de M. Houellebecq es el desencantamiento de sus protagonistas masculinos por las creencias religiosas. El islam sale bastante mal parado a lo largo de las novelas. Si no directamente, indirectamente. Por ejemplo, con la técnica del enfrentamiento entre personajes. Si la madre de *Las partículas elementales* se convierte al islam y los hijos no son fans de ella, su inmediata reacción será rechazar esa religión. En *Plataforma* ya se alude a los miembros de creencias islamistas extremistas en los atentados de Tailandia. Y por si no fuese

suficiente, en la vida real, el autor enciende la chispa con las declaraciones provocadoras en los medios de comunicación en contra de dicha creencia. Sin embargo, M. Houellebecq debería, por lógica, alabar esta religión, ya que según sus personajes aún conserva la unidad familiar que otras religiones practicadas en Occidente no habrían cuidado tanto. Los protagonistas houellebecquianos tienen comportamientos contradictorios al respecto de esta creencia cuando los intereses personales se mezclan con las líneas fundamentales de la doctrina. Michel, en *Plataforma*, podría sentir empatía por el musulmán que liquida a su corrupto padre, pero cuando muere Valérie por los atentados de Tailandia, vuelve a sentir odio hacia esa religión.

De igual modo, Murielle Lucie Clément destaca en *Plataforma* opiniones de otros personajes secundarios, como el egipcio que comenta con Michel su propia apreciación del Corán:

À la lecture du Coran, déjà, on ne peut manquer d'être frappé par la regrettable ambiance de tautologie qui caractérise l'ouvrage : « il n'y a d'autre Dieu que Dieu seul. » Avec ça, convenez-en, on ne peut pas aller bien loin » (Clément, 2007 :129)

Como veremos con más detenimiento en el capítulo 3, tampoco la religión católica sale muy bien parada. Así, Pawel Hladki (2015), en « Le christianisme dans l'oeuvre de Michel Houellebecq » se pregunta qué consideración tiene esta religión para los personajes houellebecquianos. Destaca que éstos gustan de citar las escrituras, pero que no lo hacen por convicción religiosa, ya que, así como su autor, son en su mayoría no creyentes. Utilizan tanto el Nuevo como el Antiguo testamento para sus razonamientos a nivel cultural, más que a nivel evangélico:

Ainsi, désireux de conférer un sens à son malheureux destin, le héros d'*Extension* a recours au messianisme, lorsque séjournant en maison de repos, il perd progressivement l'espoir : « au fil des semaines grandissait en moi la conviction que j'étais là pour accomplir un plan préétabli -un peu comme, dans les Évangiles, le Christ accomplit ce qu'avaient annoncé les prophètes » [*Extension*][...] (p.150). Est-ce là un signe de sa foi profonde ? Sûrement pas. Car, à l'instar de pratiquement tous les autres protagonistes houellebecquiens, il se considère athée. (Hladki, 2015: 127)

Igualmente, Murielle Lucie Clément destaca las referencias en las novelas a textos religiosos de diversa índole, que aparecen en la historia como parte del equipaje que acompaña a protagonistas y secundarios, entre otros los cristianos, en segundo plano, para dar preferencia a otras creencias, como el budismo:

Michel dans *Plateforme* découvre dans la table de nuit de sa chambre, la Bible et des écrits sur l'enseignement de Bouddha qu'il commence à lire à cinq heures du matin. [...] Bien que le paragraphe lui reste obscur, il pense saisir la dernière phrase qui lui apporte quelque soulagement. (Clément, 2007: 129)

Esta inserción de textos budistas al lado de los de otras religiones tradicionalmente más conocidas en Occidente, nos daría una perspectiva de hacia donde podrían ir algunos de los creyentes desencantados de otras creencias, de los que serían representativos los personajes de las novelas, así como en la vida real habría hecho el propio Michel Houellebecq, siguiendo a su vez los pasos de otras celebridades artísticas.

Así, los críticos insisten en el uso de las tres religiones con más tradición de culto en Francia como simples catálogos o rutas de viaje a seguir, pero exentas de la fuerza aglutinadora de antaño. Pawel Hladki alude a su vez a la paradójica inclusión del protagonista de *Ampliación del campo de batalla* en un contexto aplicado al recogimiento y la paz espiritual como la misa de medianoche, con el único objeto de llevar a cabo la conversión de Tisserand a la doctrina del asesinato en serie, de modo que estos actos viles puedan borrar el recuerdo de los fracasos sentimentales:

Jalon important de la stratégie narrative, le recours aux thèmes religieux renforce de plus la vision du monde de MH : les préceptes du christianisme ne font plus partie de la mentalité française. Ainsi, le héros d'*Extension* se rend à la messe de minuit, non qu'il prétende s'inspirer de la miséricorde chrétienne, mais parce qu'il entend inciter ultérieurement son ami Tisserand à devenir un tueur en série. (Hladki, 2015: 127)

Del mismo modo, Bruno en *Las partículas elementales* y Michel en *Plataforma* trivializan la religión y la mezclan o la comparan con el sexo.

El problema de no creer en ninguna religión para estos personajes es que se topan cada día de bruces con la realidad que les rodea y que tanto les pesa. Con lo que ellos juzgan como la decadencia de la sociedad occidental en la que viven, que según ellos no va a ninguna parte, y con la que ya no se sienten identificados. Necesitan llenar ese vacío existencial sea como fuere, y utilizan todos los recursos disponibles a su alcance, fundamentalmente el sexo, que no les lleva más que a volver a cerrar el círculo de la insatisfacción. No soportan el pasar de los días, con su cotidianidad incorporada, ávidos como están de sensaciones nuevas a cada instante que poder gozar, como consumidores nativos que son del acelerado mundo de relaciones de usar y tirar que ellos mismos se han creado. Nada les ata y nada les une a nadie. Si tampoco tienen un ente superior en el

que creer, ¿qué pueden hacer con sus vidas? Tanto en *Ampliación del campo de batalla*, como en *Plataforma*, en *El mapa y el territorio*, sus personajes protagonistas hablan, en momentos de desesperanza, de lo bien que estaría poder creer en Dios, de lo consolador que sería ese pensamiento, como Jed Martin en *El mapa y el territorio*, o los intentos de Bruno de creer en *Las partículas elementales*, o la felicidad de poder llenar con algo la angustia de vivir que se hace especialmente cargante los domingos, para el narrador de *Ampliación del campo de batalla*. Pawel Hladki alude a esta necesidad de llenar el vacío existencial que los protagonistas houellebecquianos tienen al no creer en nada:

Sans jamais se départir de références chrétiennes, les héros qui naissent de la plume de Houellebecq restent résolument sceptiques vis-à-vis de l'existence d'un être suprême. Loin d'apporter un soulagement psychique, cette attitude inspire un certain sentiment de vide spirituel, d'autant qu'être athée rend toute tentative d'échapper à la pesanteur du quotidien impossible -démarche pourtant incontestablement recherchée par les personnages houellebecquiens. [...] Suivant cette perspective, l'athéisme condamne l'individu à vivre pleinement la réalité sans pouvoir espérer s'y soustraire. Or l'inaccessibilité de moyens menant à l'escapisme désespère toute créature chez MH. À défaut de croyance quelconque, ses personnages soit plongent dans le monde des livres, de la science et de l'art, soit s'isolent dans des recoins ruraux. Seuls quelques rares moments de leur vie font regretter leur incapacité de croire en Dieu. (Hladki, 2015: 128-129)

De todos modos, sea como fuere, esta religión no acaba de convencer a los personajes houellebecquianos desde *Ampliación del campo de batalla* hasta *La posibilidad de una isla*. En *Las partículas elementales* Bruno no entiende las palabras del cura en su boda y casi se duerme. Aunque participa en un grupo católico está más pendiente de las piernas de una coreana y de engañar a su mujer que de la doctrina católica. El propio cura de *Ampliación del campo de batalla* piensa y actúa con el sexo contrario como un hombre corriente más que como un hombre de Dios. En la misma *Ampliación*, Tisserand se aburre en la misa.

En las novelas hay un vaivén de unas creencias a otras. Como telón de fondo, las tres religiones más practicadas tanto en Francia como en España, y una y otra vez, frecuentemente la alusión a otros textos referidos a religiones de práctica minoritaria en Francia, si bien presentes, dada la diversidad cultural de que actualmente goza el país, o a sectas. En este sentido, menciona Murielle Lucie Clément la referencia a otros textos religiosos distintos del cristianismo, islam y judaísmo, y la interferencia constante de las sectas, a las que se adhieren algunos personajes, como en *Lanzarote*:

Dans *Lanzarote*, un homme lit la Baghavad Gita à une terrasse de café. Les inscriptions sur son sac à dos, rappellent la teneur de sa lecture : « IMMEDIATE ENLIGHTENMENT-INFINITE LIBERATION-ETERNAL LIGHT ». Dans le même lieu de villégiature, un jeune homme offre une brochure de la Religion azraélienne au narrateur. Celui-ci en entame immédiatement la lecture et la compare plus ou moins au magazine *Elle*. Ce magazine est très apprécié des personnages houellebecquiens ainsi qu'un grand nombre de catalogues et de brochures. (Clément, 2007: 129)

Sin embargo, y para seguir la costumbre, Houellebecq da una vuelta de tuerca en *El mapa y el territorio* y convierte a su alter ego al cristianismo, como bien apunta Pawel Hladki:

Il est à remarquer toutefois que conformément à la volonté de MH -personnage fictif (*La Carte et le territoire*) depuis peu converti au catholicisme, ses obsèques ont été célébrées selon le rite chrétien, ce qui trouble considérablement l'univocité de l'approche houellebecquienne envers cette religion. (Hladki, 2015: 130-131)

Michel Houellebecq no dejará una y otra vez de sorprender a sus lectores. Si bien se había declarado en la vida real seguidor del budismo, cierto es que los receptores del libro premio Goncourt serían probablemente de mayoría laica, cristiana o judía. Había que tratar de no aventurarse demasiado a jugar con el horizonte de expectativas de los lectores que podrían comprar este libro tanto para sí mismos como para regalarlo a la familia. Había que ser conservador. Michel Houellebecq, camaleónico como él solo, se convierte así en la ficción al cristianismo para satisfacción de una gran masa de lectores que comprará su libro en Francia y en todos aquellos sistemas literarios a los que llega su obra traducida, entre otros, España y Latinoamérica.

¿A qué podemos atenernos entonces? Según este giro, nuestra hipótesis inicial se confirma. Lo que encontramos en las novelas es lo que experimentan los protagonistas masculinos de Michel Houellebecq: un ir y venir de una creencia a otra, sin una razón de peso aparente. La inconsistencia de sus creencias es tal que ni siquiera en cuestiones religiosas son capaces de sostener una tesis coherente. Se diría que usan y tiran una y otra, al igual que hacen con las mujeres que utilizan para su satisfacción propia. Un contento por otro lado imposible de colmar, pues en este vaivén de sustitutos al vacío de su vivir, nada puede llenarles porque no se dedican ni se entregan a nada ni a nadie lo suficiente como para poder crear nada duradero en común.

Sin embargo, faltaríamos a nuestra hipótesis si dijésemos que nos sorprende

completamente el giro de creencia asignado al personaje ficticio Michel Houellebecq en *El mapa y el territorio*. Lo cierto es que pensamos que el autor ya prepara ese viraje con la decepción que crea en los lectores tras la experiencia de Daniell en la secta en *La posibilidad de una isla*. Si nos fiamos y seguimos la pista de la oscilación hacia unas u otras creencias en la que nos ha sumergido el autor desde el inicio de sus novelas, ya tocaba, por tanto, volver a una de las religiones clásicas por parte de un personaje houellebecquiano. El ser humano necesita creer en algo, incluso los llamados perdedores, que parecen negarse a creer hasta en sí mismos y en su plausible capacidad de cambio. Si las religiones convencionales no les ofrecen ese algo, irán en busca de otra cosa, un sustituto, un antídoto a su soledad y a todas las estrategias de reemplazo de las religiones que la libertad de las sociedades occidentales les haya ofrecido. Finalmente irán en busca de una secta, si otra religión distinta a la suya no les ha convencido.

En este orden de cosas, ¿Qué creencia le toca abrazar al protagonista de *Sumisión*? Claramente el islam. No podía ser de otro modo. François se va a convertir al islam porque es lo que toca, porque a pesar de que admira a Huysmans, es mucho más cómodo y reconfortante en el contexto que tiene que vivir, adaptarse y aceptar el bienestar que le va a proporcionar el régimen islamista de Ben Abbes, tan solo por el hecho de ser hombre. Así, a pesar de ir tras los pasos del católico Huysmans durante toda la novela, y visitar por tanto los lugares sagrados que éste visitó, y asistir a misa, y de servirse de sus obras para articular el esqueleto compositivo de la misma, François se convierte al islamismo. Además, deja claro, gracias al asesoramiento del marido de su colega, Marie-Françoise, que los cristianos acabarán convirtiéndose al islamismo. Con este giro, Houellebecq recordará a los lectores españoles que ha estado viviendo en España, y que tiene alguna idea de la época de convivencia de las tres religiones en nuestro país y de las posteriores expulsiones de moros y judíos, así como de las forzadas conversiones de aquellos que se quedaron en tierra hostil. Interesante jugada de Michel Houellebecq para asegurarse receptores en todos los bandos. Y es que tampoco hemos de olvidar la compasión mostrada hacia los judíos, a los que salva de la quema al enviarlos a Israel antes de la segunda vuelta de las elecciones. Además, les muestra fieles e indomables en sus convicciones religiosas, ya que se alude a su negativa a convertirse al islam y su preferencia por ejercer una retirada a tiempo hacia sus bases. Un guiño a su compañero de escritura en *Enemigos públicos*.

Los protagonistas de las novelas de M. Houellebecq, perdidos en medio de su falta de creencias religiosas, o acercándose a ellas sin demasiada convicción, por la simple

necesidad de asirse a una tabla de salvación a su depresiva existencia, faltos de un cariño que no han aprendido a dar, se hallan continuamente al borde del abismo. Sin embargo, como acabamos de ver con las religiones, éstos no dedican a ninguna el tiempo o la energía suficiente como para que éstas supongan un verdadero ancla en su realidad personal. De igual modo, en las relaciones con otros seres humanos, y en especial con las mujeres, repiten el mismo patrón de uso que con las religiones. Su falta de concentración y entrega en algo que no sea ellos mismos, hace que el círculo vicioso se cierre nuevamente en torno a la auto-contemplación excesiva. Pero esta visión no tiene nada de bucólico, o místico, o meditativo, que les haga encontrar una paz espiritual, que sería lo que inconscientemente estarían buscando y necesitarían encontrar. Muy al contrario, se cierne en exceso en la búsqueda con lupa de la satisfacción continua. Un estado imposible del ser, ni siquiera desde el intento de llevarlo a cabo con posibles económicos, como pretende por ejemplo Daniell, el nuevo rico de *La posibilidad de una isla*. Olivier Bessard-Banquy en « Le degré zéro de l'écriture selon Houellebecq », expresa cómo las relaciones en las que se embarcan los protagonistas de las novelas de M. Houellebecq serían un fiel reflejo del funcionamiento del sistema económico. En este caso, nuestro autor no estaría sino dando constancia de la relevancia de todos los elementos de un sistema cultural y de su interinfluencia, trasladando para ello los patrones económicos del comportamiento de la bolsa a formas de vida social y amorosa:

Depuis *Extension du domaine de la lutte* en effet, Houellebecq ne fait que dépeindre des êtres désespérés de ne plus croire en rien ; seuls avec leurs désirs toujours plus exigeants, ils vont de frustration en frustration jusqu'à s'échouer inmanquablement sur les rives de la dépression. On connaît bien la thèse centrale de ses livres [...] : bâtis sur le modèle des relations économiques, les rapports sociaux et amoureux sont devenus une bourse des valeurs. Et de la même manière que le libéralisme produit des inégalités à grande échelle qui aboutissent à la paupérisation de populations toujours plus grandes, de même la libération sociale et sexuelle aboutit à une sorte d'extraordinaire accroissement des frustrations et du mal-être. (Bessard-Banquy, 2007: 358)

¿Qué podemos decir de los vaivenes, contradicciones o posturas tan diversas que adoptan los personajes protagonistas masculinos en temas como el sexo en las novelas de Houellebecq? A tenor de lo que acabamos de comentar, que esta inconstancia en su modo de vivir no sería sino el fiel reflejo de la fluctuación de su valor como seres humanos en el parquet de la vida. Al modo en que las acciones suben y bajan en el mercado de valores, así su ego y su inestabilidad emocional se muestran en los actos que estos protagonistas llevan a cabo, y muy a menudo, en la inacción propiamente dicha,



como remarcábamos antes, a propósito del personaje de François en *Soumission*.

Walter Wagner, en « Le bonheur du néant: une lecture schopenhauerienne de Houellebecq », destaca los perfiles bajos en la escala social de los protagonistas masculinos:

Si les uns sont en carence sexuelle en raison de leur faible valeur d'échange sur le marché de la séduction (on penserait surtout à Bruno et à Tisserand mais aussi à Daniell après le départ d'Esther), les autres voient leur libido diminuée par une dépression qui correspondrait à une négation de la volonté de vivre, nécessaire à la réalisation du bonheur précaire schopenhauerien. [...] La dépression ou, en l'occurrence un traumatisme, peuvent tempérer l'éternelle naissance de désirs, c'est-à-dire le vouloir-vivre qui, aux yeux de Schopenhauer, correspond à la chose en soi de Kant. Il considère celle-ci comme la seule constante de l'espèce humaine et soutient qu'elle survivra à l'individu. (Wagner, 2007: 113-114)

A este respecto, nuestro autor focalizaría su discurso en los personajes masculinos que cotizarían a la baja en el mercado de valores del sexo, no como ellos creen porque no tengan nada o no deban ofrecer nada a las féminas, sino, fundamentalmente, por no querer darse por aludidos de la evolución de éstas en múltiples ámbitos. Estos personajes masculinos, que se han quedado obsoletos en sus demandas de la esclavitud sexual femenina de otros tiempos, son en sí mismos un signo de que lo están en otros aspectos del vivir. Así, unos se sienten tan perdidos por haberse quedado estancados en algún punto de la rueda de la evolución que se focalizan hacia la depresión y con ello a la escasez de sexo / las relaciones. Otros, tratarán de justificar su voraz apetito sexual nuevamente eludiendo responsabilidades, y excusándolo con la falta de entrega sexual de sus respectivas mujeres, como puntualiza Sandrine Rabosseau, en « Houellebecq ou le renouveau du roman expérimental »:

S'il est un point qui déclenche nombre de polémiques lors de la publication des romans de Houellebecq, c'est sans nul doute la description de la misère sexuelle de certains d'entre nous, résultant de la libéralisation des mœurs et de l'âpreté de la compétition économique. [...] Comme Zola qui considère le « derrière de la femme » comme un capital économique à part entière, et ce notamment dans *Nana*, Houellebecq perçoit quant à lui le corps féminin de la même manière, frolant parfois avec la misogynie. Dans les romans houellebecquiens, on entend une voix qui est indubitablement celle d'un polémiste. Zola comme Houellebecq, tous deux confinent au génie, sont étrangement puissants et brutaux dans leurs écrits fictionnels. Ils ont cette parenté d'avoir osé peindre la sexualité dans toute sa bestialité.

Dans *Nana*, *Plateforme* et *La Possibilité d'une île*, les deux romanciers posent comme postulat une phobie du sexe : parce que les femmes occidentales ne veulent plus faire l'amour de manière généreuse et spontanée [...] les hommes se lancent frénétiquement à la

recherche d'une sexualité extrême, sado-masochiste, ou fréquentent régulièrement des prostituées. (Rabosseau, 2007: 47-48)

Estos miserables del sexo lo serían de igual modo, en otros aspectos del vivir. De tal manera, en este cajón de sastre del falogoismo de los protagonistas, reflejo de la inestabilidad del mercado bursátil, podrían entrar una serie de sub-aspectos asociados a él que aparecen en las novelas de Houellebecq, y que, para interés de todo lector y su horizonte de expectativas son considerados universales: vida y muerte, deseo y supresión del mismo, reproducción y prohibición, erotismo, violencia, violación, hipocresía. Nuestro autor los utiliza como reclamo en sus obras, de modo que tanto consumidores directos como indirectos de literatura puedan reconocerlos.

¿Por qué hipocresía? Porque, por ejemplo, al tiempo que en *La posibilidad de una isla* -una de las novelas más pornográficas de Houellebecq- se pregona la posibilidad de la existencia de unos nuevos seres neo-humanos que no tendrán necesidad de utilizar el sexo para reproducirse, los dirigentes de esta secta viven en un harén permanente. Los adeptos serán inmunes al deseo sexual. Se vende esta salida hacia delante, esta idea, precisamente a seres hastiados de toda práctica sexual, que se sirven de las personas, en este caso de las mujeres, como elementos de usar y tirar, hasta que ellos mismos acaban insatisfechos cuando se ven del lado del que es usado, y curiosamente es entonces cuando están listos para ser captados por la secta. El dinero, como siempre, está de por medio. Si antes ellos lo utilizaban, como en el caso de Daniell, para supuestamente atraer a mujeres jóvenes rodeándose del lujo y el brillo que no tienen sus acabadas y miserables vidas, ahora son los profetas de la secta quienes van a recoger el dinero que estos millonarios aburridos no saben cómo gastar en su extrema soledad. Una vez más, creen utilizar a otros, y en este caso, son utilizados. Aparentemente se les descarga del peso del hastío que han llegado a tener de toda práctica sexual. Éste era el escape que usaban para luchar con el paso del tiempo, que les iba acercando a cada hoja arrancada del calendario, hacia la irremediable muerte. Se les ofrecen por tanto dos contratos con la vida realmente succulentos: estarán de una vez por todas desprovistos de toda necesidad sexual, y además podrán tener acceso a la vida eterna gracias a la clonación. La oferta podría ser realmente tentadora. ¿Quién en su estado podría negarse?

Daniell representa ya el culmen del tedio sexual que vienen acarreado el resto de personajes protagonistas que lo preceden en las novelas anteriores. ¿Qué decir de Bruno

en *Las partículas elementales*? Olivier Bessard-Banquy insiste en la denuncia de M. Houellebecq del individualismo exacerbado, según nuestro autor, acrecentado tras mayo del 68, y del que Bruno sería un claro exponente:

*Les Particules élémentaires* ne renouvellent pas, loin s'en faut, la vision du monde qui est celle d'*Extension du domaine de la lutte* : ce deuxième roman ajoute néanmoins à la critique du « nouveau désordre amoureux » la dénonciation de l'idéologie libertaire des sixties. Houellebecq, après d'autres, soutient que cette sorte d'apologie absolue de la liberté a fait le lit du libéralisme ; que, loin d'avoir permis une évolution de la société vers plus de justice et d'équité, les révoltés du mois de mai ont au contraire favorisé une radicalisation de l'individualisme. En revendiquant par-dessus tout la recherche du bien-être, ils ont pour ainsi dire détruit le lien social dans ce qu'il y a de plus profond, dynamitant les dernières formes de contraintes susceptibles de détourner l'individu de la seule quête du bon plaisir. (Bessard-Banquy, 2007: 361)

Se diría que Michel, su hermanastro, ha pensado científicamente la solución a la sexo-adicción de Bruno, que luego se termina de desarrollar con Daniell en *La posibilidad de una isla*. Otro tanto podría expresarse en relación a Rudi, el ex policía belga de *Lanzarote*, detenido entre los pertenecientes a la secta de los azraelianos, acusado de pederastia.

Además, si nos trasladamos por el globo siguiendo las andanzas sexuales del trío protagonista de *Plataforma*, el círculo se completa: les oímos ponerse del lado de las pobres niñas explotadas como mercancía sexual, al tiempo que critican a las posibles empresas turísticas que organizarían viajes con destinos concretos para acceder a este tipo de turismo, mientras ellos mismos -hipócritamente- son clientes de este mercado de la carne humana. Finalmente, como colofón y clímax de todo ello se convierten en explotadores sexuales con franquicias a nivel global.

Han caído muchas gotas de lluvia desde que en *Ampliación del campo de batalla* el protagonista de perfil bajo sustituyese la incapacidad de satisfacer su deseo de poseer a otro ser humano por el placer de asesinar. Conforme avanza la escritura de las novelas, las atrocidades que pueden cometer los protagonistas masculinos para conseguir satisfacer su ansia sexual y dominadora sobre otros seres no tienen límites. Los profetas de *La posibilidad de una isla* asesinan a dos jóvenes italianos para justificar ante sus adeptos que los profetas han muerto y resucitado. Aquí, un mismo personaje, el profeta, que ya disfrutaba de un harén, puede asesinar para seguir consumiendo buffet libre de sexo en el mismo. Es decir, para asegurarse la continuación del negocio de su secta, y

seguir percibiendo dinero de los ricos discípulos que acudirán a su llamada, al tiempo que continúa captando a chicas jóvenes para explotarlas a placer. Sin duda el perfil de estos personajes en la jerarquía social, sexual y monetaria ha subido al alza.

En *El mapa y el territorio*, feliz con su trabajo, Jasselin tiene una mujer que lo satisface al cien por cien, hasta en el hecho de rehacer su cuerpo a imagen y semejanza del narcisista deseo sexual de su marido. También goza de una buena posición laboral, y está contento con su trabajo, como los protagonistas de *Plataforma* y el profeta de *La posibilidad de una isla*. Pero el culmen de todo este goce para los protagonistas masculinos de las novelas de Houellebecq llegará con *Sumisión*. Pronunciar el título ya es tener leída media novela. ¿A qué se somete François y los compañeros masculinos que se adaptan al nuevo régimen? ¿A vivir a cuerpo de rey, ya sea con el triple del sueldo o con una pensión que les deje tiempo de sobra para poder estar con cada una de las casi-niñas esposas que les proporcionen para su harén particular? Aquí el protagonista habría dejado la acción a otros, en este caso a Ben Abbas. François se limita a ser un acomodado receptor hipócrita del beneficio que le reporta su inacción, su no intervención en la lucha por destronar a este dictador postmoderno.

Al igual que comentábamos en el tratamiento del tema de las creencias religiosas, encontramos que en el tratamiento del sexo se produce a su vez un leve vaivén entre la práctica desenfrenada y la abstinencia. Decimos leve porque los protagonistas masculinos no se privan de satisfacer tales deseos en ninguna novela. Ahora bien, tras el hartazgo producido por su licencioso disfrute en *Plataforma*, en *Las partículas elementales* y en *La posibilidad de una isla* -en esta última hasta que Daniell se hace neo humano- tocaba un receso y una abstinencia. Parada que no viene sino a imitar la que pregona la propia Iglesia católica, por ejemplo, como recurso ante dicho desenfreno. Todo ello con el fin de que tanto lectores como personajes se preparen de nuevo para recibir otra vez un buffet libre de sexo, en *Sumisión*. Eso sí, esta vez, merced a la implantación de la poligamia en Francia, gratis, libre de impuestos, y sin salir de casa. ¿Qué hombre falogólatra en su sano juicio no querría apuntarse a recibir esa lotería sin siquiera haber comprado el décimo?

Olivier Bessard-Banquy proclama esa búsqueda sin tregua de la individualidad como causa directa de todos los males que acechan a los protagonistas, incluida la acumulación de pérdidas afectivas, al anteponer éstos el deseo de priorizar esa unidad al conocimiento de la riqueza polivalente de los seres humanos que se cruzan en sus

respectivos caminos:

Son oeuvre dénonce avec vigueur et acuité la vanité de la personnalisation et du souci de soi. Plus on désire ardemment d'être aimé pour soi-même et plus on court le risque du spleen et de la dépression, assure cette œuvre aigrie où la détresse n'est jamais tant sexuelle qu'affective (on ne trouvera d'ailleurs pas une ligne ici sur les affres de l'impotence et de la faiblesse virile.) Le héros houellebecquien, toujours au bord du suicide, est moins en quête d'aventures sexuelles que d'amours partagées (l'auteur n'a d'ailleurs pas de mots assez durs pour vilipender l'échangisme intégral des « années 68 »). (Bessard-Banquy, 2007: 365)

Nosotros entendemos que esta ambigüedad sostenida entre el desenfreno sexual y el moralismo abstinente es muy cómoda para el autor, y resulta económicamente muy productiva para éste y sus editores. De tal modo, sus producciones artísticas llegarán a un público mucho más amplio, que abarcará tanto a sus seguidores como a sus detractores, pues unos y otros tratarán de desenredar las claves de su obra, así como la continua e inabarcable ambigüedad de sus protagonistas masculinos.

Somos conscientes de que en las sociedades contemporáneas los conceptos de política y economía van de la mano. Entendemos que también piensa en ello nuestro autor al tenerlos en cuenta a la hora de concebir sus novelas, y las leyes del mercado y la política que rigen en los contextos en que están inmersos sus personajes. Así, queremos tratarlos de manera conjunta al referirnos a la visión que de la política y las finanzas ofrece Michel Houellebecq en sus novelas.

Al hablar de la cuestión religiosa comentábamos la oscilación de creencias en la que sumerge Michel Houellebecq a sus personajes. El autor juega también a una indefinición política en sus novelas, de modo que tanto lectores de uno como de otro bando puedan verse ya identificados con sus discursos, así como exasperarse con sus preceptos. Para hablar de la cuestión política nos remitiremos fundamentalmente a *Sumisión*, donde este aspecto es, ciertamente, un tema central.

Así lo comenta Antonio J. Rodríguez, en un artículo del 11 de septiembre de 2016, extraído de *Playgroundmag.net*, titulado «Por qué nos gusta tanto que Houellebecq apoye al Frente Nacional»:

La ficción de Houellebecq contiene lecturas de la realidad que podrían suscribir fanáticos del republicanismo laico en la estela de *Charlie Hebdo*; conservadores extremistas

encantados con Le Pen, y luego también feroces críticos del liberalismo desde el anticapitalismo más firme, un poco a la manera de Zizek. (Rodríguez, 2016)

En otro artículo de la *Revista Arcadia* del 19 de enero de 2017, al que ya aludimos anteriormente, Houellebecq decía que le gustaba Sarkozy. Nuestro autor acostumbra a sembrar la polémica tanto dentro de las páginas de sus libros como fuera de ellas. En *Sumisión*, novela especialmente centrada en la cuestión política, su protagonista, François, no tiene ningún problema en adaptarse al nuevo régimen islamista de Ben Abbes, y para ello se convierte al islamismo, ya que en la cultura musulmana, religión, política y cultura van irremediabilmente unidas.

Como contrapartida a la cómoda y cobarde reacción del protagonista, vamos a encontrar a otros personajes que por el hecho de mostrarse firmes tanto en sus convicciones religiosas como políticas, no tendrán más remedio que abandonar el país, pues intuyen que no serán bien recibidos en Francia por el nuevo régimen. Es el caso de los padres de Myriam, que emigran a Israel antes de la segunda vuelta de las elecciones presidenciales, y de la propia Myriam, que lo hará poco después. Esta situación está muy patente en los grupos estudiantiles:

Desde el último inicio de curso la Unión de Estudiantes Judíos de Francia ya no estaba representada en ningún campus de la región parisina, mientras que las juventudes de la Hermandad Musulmana habían multiplicado sus delegaciones por todas partes. (Houellebecq, 2015: 31)

En otros personajes, se destila a su vez una gran integridad en sus convicciones culturales y políticas, como la pareja formada por la profesora universitaria Marie-Françoise y su marido Alain Tanneur. Este hecho tampoco les favorecerá en lo que a su futuro laboral y personal se refiere. A Marie-Françoise, de poco le va a servir ser catedrática de universidad bajo un régimen que relega a la mujer a poco más que a procreadora indefinida y esclava sexual dentro del hogar con la instauración de la poligamia. Su marido es experto en Ben Abbes, y ha puesto a François al corriente de cómo será el futuro de Francia bajo el mandato del musulmán supuestamente moderado. Ha sido destituido de su cargo por opinar acerca de las elecciones, lo que da una idea de qué futuro le puede esperar con el nuevo régimen, siendo como es, un hombre progresista.

En lo que respecta a la economía, los protagonistas masculinos no son

precisamente SDF, ni siquiera *touchent le R.M.I.* Muy al contrario, se trata más bien de profesionales económicamente bien posicionados. Del mismo modo que, tratándose del acceso al sexo van evolucionando desde *Ampliación del campo de batalla* a *Sumisión* de un perfil bajo a uno alto en la jerarquía sexual que tanto le gusta nombrar a nuestro autor, lo mismo pasa con la posición económica de los personajes. Como poco, éstos no tienen ni jornadas reducidas que suponen sueldos mediocres, ni tres o cuatro empleos a la vez para no llegar ni al salario mínimo interprofesional, ni a la cotización de un sueldo base, como sí lo está una gran masa de mortales que habita el territorio español al que han llegado sus novelas traducidas. Estos personajes parten de empleos fijos o cuasi fijos, siempre bien posicionados en medianas o grandes empresas, y si viven por su cuenta sus negocios siempre funcionan, adorada utopía. En ese sentido sus novelas van, por tanto, dirigidas a un determinado tipo de público, que no necesitamos aclarar.

¿Houellebecq economista? Pues sí, el título lo define bien, y su ya desaparecido amigo Bernard Maris tuvo las claves: *Houellebecq économiste*, publicado por Flammarion en 2014 y traducido por Antonio-Prometeo Moya para Anagrama, que lo publicó en septiembre de 2015. En este texto de Bernard Maris la economía ejerce de intermediario entre el Estado y la masa de individuos disgregada y que en sí interesa que no se constituya en sociedad, porque así será más fácil controlarles y adoctrinarles, por ejemplo, hacia el consumo que la economía imponga, que para eso es la que dicta las leyes del mercado. Los individuos son esas partículas elementales que ya no deciden sobre sí mismas porque hay un ente superior, la economía, que les indica cómo tienen que vivir:

No hay sociedad, no hay colectividad; no hay más que individuos que intercambian palabras, miradas, bienes, dinero, cualquier cosa; sólo que en el comienzo de todos estos actos está el individuo calculador y racional, que pesa los pros y los contras, las ventajas y los inconvenientes, hasta en el deseo de ir a ahorcarse cuando el coste de su vida es demasiado alto en relación con las escasas ventajas que proporciona. En Francia, el decreto de Allarde y la ley Le Chapelier suprimieron los gremios y los organismos intermedios, de modo que, según el legislador, no le sea permitido a nadie separar a los ciudadanos de la cosa pública por un espíritu de cooperación. En lo alto el Estado, abajo una multitud de individuos. Entre los dos, la economía. Los economistas han amontonado sus teoremas sobre esta hipótesis, sobre esta monadología inicial. Su idea de la vida social será pues un «universo de transacciones generalizadas» que conducirá a eso que detesta Houellebecq: la felicidad cuantificable. Estamos sumergidos en eso que ellos llaman «individualismo metodológico». En otras palabras, nos percibimos, por obra y gracia de la economía. (Maris, 2015: 10-11)

Los protagonistas masculinos de las novelas de Michel Houellebecq, como hemos indicado, gozan de buena salud monetaria. En *La posibilidad de una isla*, Daniell es un acaudalado cómico que se ha comprado una extensa casa en una zona natural protegida almeriense, información que el personaje deja dicha entre líneas. Es decir, una de esas construcciones que se han realizado con la burbuja inmobiliaria y la especulación del suelo por nuevos ricos a los que se les han concedido ciertos privilegios de construcción. Así viven en sus chalets, rodeados y flanqueados por hectáreas de naturaleza preservada, donde el resto de trabajadores corrientes no les puedan molestar. Además, cuando lo deja Isabelle, y la extensión de la casa se le viene encima, piensa en venderla y comprarse un chalet en Marbella, para estar cerca de otros nuevos ricos a los que como a él, les gusta mostrar que tienen caudales pero sólo en su entorno de seguridad millonaria, no vaya a ser que se les acerquen moscardones mileuristas o cuatrocienteuristas, que sería lo más cercano a la realidad tanto de la década de composición de *La posibilidad de una isla* como de la década en la que ahora nos encontramos. En esta novela, y a propósito de su relación con la secta de los elohimitas, Daniell hace referencia a que el profeta pueda estar interesado en captarlo porque además de rico es un personaje popular, y su presencia podría atraer a otros adeptos. A este respecto, menciona otros casos de famosos que han cambiado de creencias espirituales, e incluso han creado sus propias creencias, y hace referencia a Tom Cruise, el famoso y bien asentado económicamente actor hollywoodiense. Como apuntaremos en el capítulo 3, también señala a David Bisbal, a quién podemos considerar otro nuevo rico, si tenemos en cuenta la rapidez con que sus discos fueron promocionados por las discográficas asegurando su éxito de ventas en el mercado.

En *Nexos.com*, en su sección “Cultura”, del 12 de octubre de 2015, César Morales Oyarvide señala la presencia en la novela *El mapa y el territorio* del magnate mexicano Carlos Slim Helú:

En una escena del libro que transcurre en una galería de París donde el protagonista expone su obra, aparece un invitado singular: Carlos Slim Helú, a quien se nos presenta como un «anciano de cara extenuada y ligeramente abotagada, con un bigotito gris y un traje negro mal cortado». Después de observar con cuidado uno de los lienzos de Martin durante unos momentos, Slim abandona la galería a bordo de una limusina. (Morales Oyarvide, 2015)

Del mismo modo, en *El mapa y el territorio*, Jed Martin, el protagonista, acaba siendo un cotizado artista, que conoce y frecuenta al propio alter ego de Michel



Houellebecq. Con la mención en sus novelas de estos personajes sobradamente conocidos por la masa consumidora, Houellebecq no está sino acercando sus textos a sus lectores potenciales y virtuales, en cuanto sus novelas sean traducidas. Se acerca, por tanto, desde el momento de la producción del texto, hacia ese posible futuro público receptor, por ejemplo, con los tres famosos que acabamos de mencionar, a los mercados del libro norteamericano, español y latinoamericano, entre otros. Además, nombrándose a sí mismo, la autopromoción es automáticamente directa, tanto en el sistema literario francés como en todos aquellos a los que llega su obra traducida.

En *Sumisión*, su personaje protagonista, François, es profesor en la Sorbona. Cuando cambia el gobierno y el país está sometido a un régimen islamista su situación laboral incluso mejora, ya que se le ofrece la posibilidad de cobrar una pensión suculenta si se adapta a los preceptos del nuevo régimen.

Este repaso a la situación económica de los personajes de las novelas de Michel Houellebecq nos da una idea de cómo de la primera novela a la última el rango económico de dichos personajes se ha elevado considerablemente.

## CAPÍTULO 2: CUESTIONES METODOLÓGICAS

La Teoría de las Recepciones, la Teoría de los Polisistemas y los Estudios Culturales constituirán nuestro marco de estudio en esta tesis. En nuestra investigación fusionaremos estas tres corrientes porque entendemos que juntas pueden proporcionarnos un alcance y una perspectiva empírica más rigurosa a la hora de abordar la obra novelística traducida en España de Michel Houellebecq. Habida cuenta de la necesaria relevancia concedida en las últimas décadas por la historia de la literatura al papel de los receptores, era insoslayable acometer el tratamiento de la Teoría de las Recepciones en un trabajo como el nuestro, dedicado precisamente al análisis de la recepción de la mencionada obra. Siguiendo precisamente los preceptos del padre de esta corriente, hemos querido además emprender el estudio de la misma con el apoyo de la Teoría de los Polisistemas porque entendemos que al igual que la literatura no debe observarse aislada de otras ciencias, como bien apuntaba Hans Robert Hauss, tampoco debemos centrar nuestra exploración exclusivamente en los receptores. Si éstos forman parte de un engranaje llamado sistema cultural, en el que se interrelacionan con otros elementos como el mercado, el repertorio, etc, queremos conocerlo y analizarlo. Íntimamente relacionado con el funcionamiento de un sistema cultural o varios están los Estudios Culturales, por eso ellos también van a estar en el foco de nuestra atención. Conceptos como el capital cultural, la aculturación o el patrocinio afectan directamente a las relaciones entre los elementos de todo sistema cultural y al modo en que se acoge en un sistema receptor una determinada obra traducida como la que en este trabajo es propósito de nuestro análisis. En consecuencia, procederemos a interpretar estas tres ramas de estudio con objeto de aplicar las aportaciones de todas ellas a la investigación que llevamos a cabo en nuestra tesis. Así, tras haber presentado a nuestro autor, su obra y el corpus objeto de nuestra investigación en el capítulo precedente, procederemos a aplicar sinérgicamente estas tres teorías en los capítulos que siguen, dedicados al Sistema literario español y a los factores y estrategias de recepción de las novelas de Michel Houellebecq en España.

### **2.1. La Teoría de las recepciones.**

El receptor y su contexto desarrollan un rol fundamental como intérpretes del contenido de los textos. Sin embargo, este papel no siempre ha gozado de tal consideración por parte de la teoría y de la historia de la literatura, que sí han apreciado

significativamente tanto a los autores como a la trascendencia inherente a sus obras. Es decir, el discurso crítico se ha basado más en el sujeto y el objeto que en el consumidor literario. Conviene, no obstante, recordar que ya en « Au sujet du *Cimetière marin* » (Valéry, 2010:1496-1507), Paul Valéry, que no creía en la posibilidad de «conclure de l'oeuvre à l'auteur et de l'auteur à l'homme» (Camero, 2000: 40), señalaba la necesidad de abrir la obra literaria a las miradas interpretativas de los receptores de la misma: « Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun se peut servir à sa guise et selon ses moyens » (Valéry, 2010: 1507)

Las palabras del poeta estarían en consonancia con afirmaciones más recientes, como la de Umberto Eco (1992), sobre el carácter multiplicativo de la literatura en lo referente a la exégesis de las obras literarias. Eco les confiere el apelativo de «obras manifiestamente abiertas», no sujetas a una apreciación limitada, y más bien expuestas a una posible variedad de lecturas.

Añadamos a estas consideraciones, el interés que la sociología y la psicología habían mostrado ya por la recepción y el receptor de la literatura. Ejemplos de ello podrían ser la estopsicología de Émile Hennequin (*La Critique scientifique*, 1888) y, posteriormente, la teoría de la poesía de Ivor Armstrong Richards (*Principles of Literary Criticism*, 2011), estudios a los que podríamos añadir los de Levin Ludwig Schüking (*Sociología del gusto literario*, 1969), Queenie Dorothy Leavis (*Fiction and the Reading Public*, 1932), Richard Daniel Altick (*The English Common Reader*, 1957), que vienen, por otra parte, a mostrar el interés en ámbitos angloamericanos y alemanes por el gusto literario y el público lector. En cualquier caso, la cuestión solo ha sido abordada de forma parcial y no secundada de manera generalizada por la mayor parte de los investigadores y escuelas.

Indudablemente, para que el resto de estudiosos decidan afrontar una posible mirada diferente hacia la finalidad de la literatura y sus diversos componentes, otros intelectuales, como los inmediatamente mencionados, han tenido que abrirles camino previamente. Afirmaciones de los propios escritores en pro del destacado papel de la recepción y el rol activo de los receptores como las proferidas por Paul Valéry o Umberto Eco no vienen sino a darle más fuste a la cuestión. Podríamos hablar ya de reorientación de las investigaciones literarias, cuando además surgen estudios concretos al respecto, como el desarrollado por Jean-Paul Sartre (1948) *Qu'est-ce que la littérature?*, que se aventuran a hablar de la lectura como una «création dirigée ». (Sartre,

1948: 56)

Toda gran metamorfosis en los posicionamientos de una ciencia necesita de un proceso de asimilación de cada movimiento que se aleja de las concepciones anteriores. Así le habría ocurrido a la ciencia literaria en la búsqueda de una focalización más pormenorizada hacia la recepción y el receptor. Estos cambios de postura se habrían dado merced a la conjunción de distintas aportaciones. Por un lado, los posicionamientos hermenéuticos (Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur) y, por otra, ciertamente fundamental, el enfoque que la semiótica da a la literatura, reconociéndola como uno de los procedimientos de interacción social. A estos pronunciamientos habría que añadir, a su vez, el propio enfoque ergocéntrico, bien en la prospección de la constante intersubjetiva de la obra literaria, en oposición a sus concreciones permutables (Roman Witold Ingarden), bien al crear un patrón de la evolución y desarrollo literarios (Felix Vodicka). Conviene destacar además el interés de los estudiosos por analizar la literatura de masas, especialmente en su relación con la recepción, aspecto que nos interesa sobremanera a la hora de abordar la producción novelística traducida en España de Michel Houellebecq.

Cuando Roland Barthes trataba de lidiar con la crítica clásica, sobre todo con el Estructuralismo francés, Hans Robert Jauss hizo lo propio con las bases teóricas de los estudios filológicos alemanes y, aunque recogió los más destacados postulados del Formalismo ruso, sin embargo, echaba en falta una conexión histórica. Hans Robert Jauss bebe, a su vez, del Estructuralismo checo para la formulación de sus hipótesis, del mismo modo que presta atención a las diversas investigaciones sociológicas que se habían interesado por la utilidad del texto como propósito de sus estudios.

Considerado hoy como figura clave de la Estética de la Recepción, su conferencia *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, pronunciada en 1967, no dejó indiferentes a otros estudiosos de la literatura, como bien prueban las publicaciones entre las que cabe destacar los libros de Wolfgang Iser: *The Implied Reader*(1972) y *The Act of Reading* (1978). De igual modo, estudiosos de la RDA como Manfred Naumann y Robert Weimann, hicieron sus aportaciones sobre el tema con sus propios trabajos: *Society, Literature, Reading: The Reception of Literature Considered in its Theoretical Context*. Ámsterdam, John Benjamin (Naumann, 1973), *Structure and society in literary history: studies in the history and theory of historical criticism*,

(Weimann, 1977).

En cuanto al contexto polaco, Roman Ingarden, entre otros, servirá de avanzadilla en el estudio de la cuestión, que tendrá focalizaciones de diversa índole, como los estudios sociológicos de la recepción contemporánea habitual de la literatura (Antonina Kloskowska y su escuela, *National cultures at the grass-root level*, (2001)).

A este respecto y como acabamos de reseñar, sobre todo en las últimas cuatro décadas han visto la luz un nutrido número de publicaciones dedicadas al estudio de la recepción. Sin embargo, tal y como apuntábamos antes, no es una novedad que los investigadores se interesen por esta materia. Sencillamente, este «área ha tenido anteriormente otros nombres; por ejemplo, investigación del libro (*Buchforschung*), sociología del gusto, hermenéutica, teoría de la narración, investigación del estilo» (Hohendahl, 1987).

De todos estos trabajos, nos centraremos en los más destacados publicados por el padre de la Estética de la Recepción, teoría que habría comenzado a florecer en los propios seminarios que Hans Robert Jauss impartió en la Universidad de Constanza. De ahí que a los estudiosos que siguen la línea investigadora trazada por el teórico alemán se les reconozca como críticos y teóricos de la Escuela de Constanza.

Como venimos comentando, el hecho de que movimientos críticos anteriores, como el formalismo ruso, o al menos buena parte de sus miembros, tuviesen relegado al lector a un segundo plano, habría desembocado en corrientes como la hermenéutica y la fenomenología de la década de los cincuenta, para dar como resultado la Teoría de la recepción. Ésta sienta sus bases en una plausible pluralidad de interpretaciones de la realidad. Aunque como cabeza de filas de dicho estudio figura generalmente Hans Robert Jauss, éste desarrolla dicha teoría junto con el crítico y teórico literario antes mencionado Wolfgang Iser, otro humanista y colega del primero, siendo ambos docentes en la misma universidad en la década de los sesenta. La teoría se denomina a su vez Estética de la recepción (*Receptionsaesthetik*) en relación al discurso pronunciado por Hans Robert Jauss en 1967, en la inauguración de la Universidad de Constanza.

La Teoría de la recepción le concede al lector una posición predominante dentro del sistema literario. El receptor no es un mero espectador de acontecimientos, historias, organizaciones textuales y recursos formales. Es, en sí, un elemento activo cuya actuación frente al texto se considera necesaria para poder concretar la existencia del

propio texto en el acto de la lectura. Partiendo de esta base, sus estudiosos la enfocan en dos líneas de pensamiento. Por un lado, la Estética de la recepción, de Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser, y por otro, la Teoría de la respuesta del lector, desarrollada fundamentalmente por los estudiosos estadounidenses Norman Holland, David Bleich, Michael Riffaterre y Stanley Fish.

La Estética de la recepción, entre otros postulados, defiende la visión del texto como un conjunto de respuestas a las preguntas formuladas por un horizonte de expectativas que posee todo lector. Así, habría que abordar el estudio de cualquier texto partiendo de la historia de la recepción de una obra. Seguidamente, habría que observar el comportamiento de ésta con respecto a las normas que le vengan dadas por la poética/estética y aquellos horizontes de expectativas que surjan al pasar por el proceso de lectura en distintos períodos de la historia. Esta postura justificaría que el estudio de la obra no se cerniese al experimento de un receptor particular.

En cuanto a la Teoría de la respuesta del lector, esta utiliza métodos diversos para abordar el acercamiento al lector: Norman Holland y David Bleich proponen la psicología, Michael Riffaterre la semiótica, Stanley Fish la hermenéutica. Los estudiosos de esta corriente explican la obra como aquello que se expone a la percepción del lector. Según dicha concepción, se puede inferir la subjetividad de la obra, que se manifiesta como la experiencia misma del receptor. Desde esta perspectiva, la crítica se centraría en analizar el acercamiento del lector al texto, y la forma en que éste, al llenar espacios en blanco, al hacer sus propias conjeturas e intentar deducir qué va a suceder, consiga encontrarle significado y comprobar si sus expectativas se cumplen o no.

Centrándonos en la línea de la Estética de la recepción, el apego de Hans Robert Jauss a la historia le lleva a conceder a la literatura un papel preponderante dentro de ella. Así, éste ve al crítico como un intermediario que ha de reconocer y saber transmitir cómo el texto era apreciado en épocas pasadas y cómo lo es en el momento presente. Del mismo modo, este enfoque de los estudios literarios permitiría utilizar éstos como puente entre tiempos remotos y actuales, si se entienden los textos como una producción humana que puede llegarnos tanto de culturas cercanas como de otras remotas y/o extrañas. Así lo justifica Hans Robert Jauss en una entrevista realizada en 1996 para la revista *Salud mental y cultura* al comentar qué le aportó el estudio de la obra *la recherche du temps perdu* de Marcel Proust:

*En busca del tiempo perdido* supuso un reconocimiento de la *alteridad* del mundo del otro y de una cultura extranjera: la francesa. Mi encuentro con el mundo de Proust, pese a su solipsismo, me incitó a elaborar una teoría de la comunicación: y, ante su obra, percibo asimismo una alteridad temporal pues nuestro mundo actual está mucho más instrumentalizado que el suyo. (*Salud mental y cultura*, 1996: 315)

De modo similar a lo expresado por Hans Robert Jauss, los receptores españoles de la obra novelística de Michel Houellebecq en España tendrían, por tanto, la posibilidad de reconocer esa alteridad y esa cultura extranjera en los modelos de realidad aportados por nuestro autor.

En la conferencia inaugural de la Universidad de Constanza en 1967, Hans Robert Jauss daría un empuje oficial a estos planteamientos y a partir de entonces la Teoría o Estética de la recepción daría sus primeros pasos como corriente de los estudios literarios. Ésta pretendía abanderar un giro en el enfoque del entendimiento autor-receptor de la obra literaria que, ineludiblemente, como ocurre con el desarrollo de cualquier corriente artística, traspasaría los límites de la literatura, y sería tomada como base por las demás expresiones estéticas.

De tal modo, en su conocida obra *Literaturgeschichte als Provokation* (*La literatura como provocación*) de 1970, Hans Robert Jauss reexamina buena parte de las mencionadas corrientes empíricas de las que se nutre y/o a las que se enfrenta. Concretamente, descarta aquellas que ponen coto a la singularidad de la comunicación literaria. Le interesa en parte el Formalismo ruso, pero entiende que una historia literaria, estructurada en un encadenamiento de sistemas pero separada de la historia general resulta, a todas luces, incompleta. Igual consideración le merece el enfoque marxista. Hans Robert Jauss busca fusionar sendos pensamientos:

Mi intento de superar el abismo existente entre literatura e historia, entre conocimiento histórico y conocimiento estético, puede comenzar en el límite ante el cual se han detenido ambas escuelas. Sus métodos conciben el hecho literario en el círculo cerrado de una estética de la producción y de la presentación. Con ello quitan a la literatura una dimensión que forma parte imprescindible tanto de su carácter estético como de su función social: la dimensión de su recepción y efecto. (Jauss, 1976: 162)

Con Hans Robert Jauss la literatura vuelve a tener un lugar en la historia. Se le reconoce su papel artístico sin por ello olvidar la relevancia de su rol receptor. Las actividades literarias no se estudian bajo una perspectiva histórica particular y diacrónica: se analiza su conexión a la repercusión social que tienen en el contexto en el

que se desarrollan. Este enfoque se corrobora en la antes mencionada entrevista a Hans Robert Jauss para la revista *Salud mental y cultura*:

Para mí, un maestro decisivo fue Werner Krauss, marxista heterodoxo y gran humanista.[...] Me impresionó mucho, aunque yo no fuese marxista, reencontrar en sus páginas un acceso a la realidad social de la literatura: leyendo pronto los *Manuscritos* de juventud de Marx llegué a la convicción de que la teoría de la historia literaria sólo puede concebirse en su relación con la praxis histórica y la actividad social. (*Salud mental y cultura*, 1996: 315)

Decididamente, Hans Robert Jauss observa un peso creador e histórico en el público receptor, tan considerable y meritorio como el que la crítica anterior le venía otorgando al autor y al texto. Así, el devenir histórico de la obra literaria ha de estar marcado por un receptor activo. Ello nos lleva a dar por sentado que el lector no aborda la lectura de un texto como una concepción vacía, carente de información estética previa. Dicho lector, incluso inconscientemente, parte de un legado propio de lecturas realizadas con anterioridad. De tal modo, al lector se le reconoce una función predominantemente activa en la historia literaria, integrándolo como pensador y transmisor de la obra literaria:

La implicación estética [...] incluye ya una comprobación del valor estético en comparación con otras obras ya leídas. La implicación histórica se hace visible en el hecho de que la comprensión de los primeros lectores prosigue y puede enriquecerse de generación en generación en una serie de recepciones. (Jauss, 1976: 164-165).

Entendemos -y así lo hizo el propio Hans Robert Jauss - que éste no está tratando de establecer parámetros totalmente novedosos en los enfoques contemporáneos de la historia de la literatura. Ya Aristóteles o Kant, y más recientemente Arnold Hauser, Arthur Nisin o, como hemos mencionado anteriormente, Jean-Paul Sartre, entendieron la trascendencia de conceder al receptor un papel más destacado en los estudios empíricos. Aludimos, de nuevo, a la entrevista de 1996:

Me siento en la tradición ilustrada. Y he estudiado, más que los autores, las experiencias de la literatura o del arte a través de la historia, por ello he tenido que ir desde la poética aristotélica y desde los vínculos del cristianismo con la escritura hasta la época moderna, para estudiar las relaciones comerciales del público lector con la literatura. (*Salud mental y cultura*, 1996: 318)

Lo que ocurre es que será a partir de la Escuela de Constanza y las tesis



promulgadas por Jauss y concretadas en la Estética de la recepción cuando finalmente la curia intelectual comenzará a reconocer a los receptores un verdadero puesto en los estudios literarios. Una vez la crítica literaria oficializa la conexión interactiva entre el texto y el receptor, ésta admite que la obra literaria se construye merced a dicho vínculo. El texto ha perdido aquí su carácter de intocable, y necesita del receptor-pensador para que éste colabore en la construcción de significado, llenando los vacíos (o lugares de indeterminación según Roman Ingarden) con ayuda tanto de la información proporcionada por el texto, como de la propia vivencia personal y social del lector. De ese modo se construye el horizonte de expectativas de Jauss, deudor en parte de Blumenberg:

Mucho más importante, para mí, siendo ya profesor en Giessen, y para la nueva escuela de análisis literarios que formamos, ha sido Hans Blumenberg, filósofo alemán de mi generación. Y [...] un libro muy interesante sobre la legibilidad del mundo (*Die Lesbarkeit der Welt*) De él proviene la concepción del «horizonte de espera», así como el interés por el vínculo entre pregunta y respuesta que se rehace en cada relación con el pasado justamente cuando se reconstruye, en lo posible, la cuestión a la que un texto quería responder en su tiempo. Esta dialéctica estaría en la base de una historia de la ciencia, según Blumenberg. (*Salud mental y cultura*, 1996: 317 - 318)

Tal reflexión estaría relacionada a su vez con el horizonte del preguntar de Gadamer, que concibe que la comprensión global de un texto se adquiere una vez se ha conseguido abordar el horizonte del preguntar, que está abierto a otras respuestas posibles. De tal modo, una frase cobra sentido en relación a la pregunta a la que responde, lo que implica que no está completamente limitada semánticamente. En resumen, el horizonte de expectativas, está sujeto al entorno espacio-temporal determinado de la acción de la recepción, pero además cuenta con un legado experimental del pensador-receptor que le lleva a poder abordar los textos artísticos con una predisposición a encontrar en ellos ciertos rasgos, hechos o sistemas organizativos sólidos. Por otro lado, este pensador-receptor estará también presto a recibir una sucesión de hechos pseudo-imprevisibles, más polarizados en el caso de hallarse dentro de un entorno social inestable, como pudiera ser una guerra o una crisis, económica o de otra índole.

Hans Robert Jauss diferencia, además, conforme avanzan sus investigaciones, entre un horizonte de expectativas literario (o intra-literario) y un horizonte social (o extra-literario). El horizonte literario comprendería el grupo de textos, de uno varios géneros literarios, que funcionan como mapas del entendimiento, señalando la ruta que

ha de seguir el receptor al abordar un nuevo relato. Por su parte, el horizonte social estaría definido por el entorno en el que se localizaría el lector-pensador. Dicha diferenciación entre horizonte intra- y extraliterario, llevará a Hans Robert Jauss a reconocer la existencia de un lector implícito, inherente al propio texto y que dirige su lectura, y un lector explícito, que podrá ser modificable dependiendo del contexto. Con respecto a la dificultad de organizar uno u otro horizonte, Hans Robert Jauss entiende que un horizonte de expectativa social requerirá un mayor esfuerzo, ya que:

Le code des normes esthétiques d'un public littéraire déterminé [...] pourrait et devrait être modulé sociologiquement, selon les attentes spécifiques des groupes et des classes, et rapporté aussi aux intérêts et aux besoins de la situation historique et économique qui déterminent ces attentes. (Jauss, 1978: 258)

En 1977, Hans Robert Jauss publicó *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (*Experiencia estética y hermenéutica literaria*). Con este primer trabajo metódico se propone analizar esas fases de *recepción y acción*, que forman parte del concepto de experiencia estética, desde los enfoques receptivo y comunicativo. La experiencia estética como una cuestión receptiva otorga a los hechos vitales un carácter temporal, al predisponer a los individuos a un estado contemplativo, descubridor, que se afianza en el deleite ocasionado por el objeto de esa recepción. Como afirma el propio Hans Robert Jauss:

Nos lleva a otros mundos de la fantasía, eliminando, así, la obligación del tiempo en el tiempo; echa mano de experiencias futuras y abre el abanico de formas posibles de actuación; permite reconocer lo pasado o lo reprimido y conserva, así, el tiempo perdido. (Jauss, 1986: 40)

En su aspecto comunicativo, la experiencia estética facilita la identificación del receptor con aquello que quisiera ser, experimentar, alcanzar, ya sea por deseable o detestable. De estos planteamientos se pueden inferir fundamentos de las tesis expresadas por Jauss una década antes. Entonces valoraba una dimensión histórica plausible en la literatura y el arte merced a la experimentación de los propios receptores de ambos. Resulta lógico, por tanto, que el investigador trate después de inferir las clasificaciones con que se ha asociado ese deleite artístico que origina la recepción de la obra de arte. Como estudioso de la historia, Hans Robert Jauss acude a la tradición estética con objeto de rescatar tres conceptos fundamentales para delimitar las líneas de análisis de una posible historia del placer estético: la *poiesis*, la *aisthesis* y la *catarsis*. Los expresa así:

La primera, la *poiesis*, en el sentido aristotélico del «saber poético», se refiere al placer producido por la obra hecha por uno mismo [...] La segunda, la *aisthesis*, puede designar aquel placer estético del ver reconociendo y del reconocer viendo, que Aristóteles explicaba a partir de la doble raíz del placer que produce lo imitado [...]. En cuanto a la tercera, la *catarsis*, es -a juzgar por las definiciones de Gorgias y de Aristóteles- aquel placer de las emociones propias, provocadas por la retórica o la poesía, que son capaces de llevar al oyente y/o al espectador tanto al cambio de sus convicciones como a la liberación de su ánimo. (Jauss, 1986: 75-76)

Estos tres conceptos clásicos sirven para establecer tres posibles ordenaciones de la experiencia estética. Lo interesante es que son, en sí mismas, funciones independientes. Por ejemplo, un creador puede ejercer con su obra el rol de observador y de lector (*poiesis* y *aisthesis*). Asimismo, un lector puede abordar la interpretación de un texto como si lo estuviese creando (*poiesis*) o puede considerarlo utilizando su personal horizonte de expectativas (*aisthesis*), que puede enriquecerse en el transcurso de dicha lectura (*catarsis*).

Ahora bien, se hace necesario contar con la función comunicativa para que ésta sirva de base al armazón de la recepción literaria. A este respecto, *poiesis* representa un aparato ejecutivo de la práctica artística que utiliza los elementos que sirven para construir una obra y para comprender (el mundo) merced a ella. *Aisthesis* alude a la cualidad perceptiva de la experiencia estética, en un procedimiento que posibilita observar más allá de los elementos que pueden deducirse de manera superficial. Finalmente, la *catarsis* expresa el rol comunicativo de la experiencia artística, merced a la cual un receptor puede reconocer que ha sufrido una transformación, al tiempo que él mismo contribuye a producir cambios en los horizontes de expectativas de los que es partícipe.

A modo de reagrupamiento de los conceptos e hipótesis expresados por Jauss en sus investigaciones, podemos observar los principios de estructuración que sugiere para diseñar una historia literaria basada en una estética de la recepción:

- 1) Oposición al objetivismo histórico que relega a la obra literaria a un objeto museístico, no sujeto a plausibles dispositivos de producción y de recepción.
- 2) La descripción de la noción de horizonte de expectativas (que toma prestado de Gadamer), con el que pone de manifiesto que los receptores, en el ejercicio de su lectura, hacen uso de una serie de principios -desarrollados lectura tras lectura- que obstaculizan

la imparcialidad del receptor; todo lo que se transforma finalmente en expectativa de una nueva lectura:

Un proceso correspondiente de establecimiento continuado del horizonte y de cambio de horizonte determina también la relación de cada texto con respecto a la serie de textos que forman el género. El nuevo texto evoca para el lector (oyente) el horizonte de expectativas que le es familiar de textos anteriores y las reglas de juego que luego son variadas, corregidas, modificadas o también sólo reproducidas (Jauss, 1976: 171).

3) Dicho horizonte de expectativas está sujeto a cambios, toda vez que la configuración de una obra novel se ensarta en ese régimen de ideales, que son creencias, doctrinas y preceptos artísticos; así Jauss se refiere al concepto de distancia estética para tratar de establecer los posibles niveles de cambio de ese sistema; dicho alejamiento sería reconocible, fundamentalmente, en el distanciamiento entre las inclinaciones del público y los dictámenes de los críticos. La naturaleza estética de una obra literaria vendría dada por la lejanía entre ese horizonte de expectación y la obra.

4) De ese modo se podría restaurar el horizonte de expectativas de cualquier periodo histórico-literario, al plantearse las posibles preguntas a las que un determinado texto ofreció respuesta. Así es posible acercarse históricamente a la forma en que un determinado público de otra época entendió la obra; con este procedimiento se descarta la posibilidad de introducir preceptos receptivos contemporáneos en la percepción de otras épocas literarias. Otro rasgo destacable es la posibilidad de prescindir de la tesis de un valor artístico indefinidamente reinante en la obra poética en concreto. Jauss se enfrenta a esta visión academicista, para formular una perspectiva de una historia de la literatura entendida como una progresión socrática de preguntas y respuestas entre autor y receptor en la estructura interna de la obra. Este planteamiento dialogístico entre autor y receptor parte de numerosas fuentes que el propio Hans Robert Jauss comenta:

Mijail Bajtin fue quien resaltó el papel subversivo del diálogo: para él, la *polijon(a)* de la prosa literaria tiene un valor nuevo, antidogmático, pues acoge el discurso del otro, del extraño (por contraste con la poesía o la expresión filosófica): los escritos de Diderot fueron un verdadero síntoma de este cambio, de esa polifonía «excéntrica» de la literatura moderna; [...] Toda mi hermenéutica posterior es un intento de introducir el diálogo y el principio dialógico en la interpretación literaria. (*Salud mental y cultura*, 1996: 318- 319)

5) La multiplicidad de las recepciones hace posible la percepción del significado y de la forma de la obra literaria; la exclusiva trayectoria de historicidad que podría germinar.

Jauss establece una condición primordial: lo nuevo ha de ser tanto categoría estética como, con el tiempo, categoría histórica.

6) Merced a este avance diacrónico, que puede darse gracias a las diversas formas de recepción reveladas, se pueden hacer cesuras sincrónicas, que reflejen momentos históricos, y al mismo tiempo exponer las modificaciones de organización literaria en coyunturas destacadas. (Jauss, 1976: 200)

7) Finalmente, es preciso establecer una conexión entre esos entornos de recepción y los arquetipos de la historia general, de ese modo se justifica cómo la vivencia de leer le ha sido de utilidad al receptor-pensador para descifrar su contexto vital y afectar a su conducta en comunidad:

La función social de la literatura sólo se hace manifiesta en su genuina posibilidad allí donde la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de la práctica de su vida, preforma su comprensión del mundo y con ello repercute también en sus formas de comportamiento social. (Jauss, 1976: 201)

La obra novelística de Michel Houellebecq, como veremos en el capítulo 3, sería un claro exponente de la función social de la literatura, ya que, como obra traducida en el sistema literario español, vendría a formar parte del repertorio activo de estos receptores.

## **2.2. Teoría de los polisistemas.**

La Teoría de los polisistemas, heredera de las Teorías de la recepción, “propone que las obras literarias no se estudien como algo aislado, sino que se les considere parte de un sistema literario”. (Leiva Rojo, 2003:60)

### **2.2.1. El sistema literario.**

André Lefevere ofrece en *The manipulation of literature* una posible definición del sistema literario:

The word system is merely used to designate a model that promises to help make sense of a very complex phenomenon, that of the writing, reading and rewriting of literature. Literature -a literature- then, can be analysed in terms of a system. Systems research would call it a contrived system, because it consists both of objects (books, say) and human

beings who read, write, rewrite books. (Lefevere, 1985:225)<sup>8</sup>

En la búsqueda de raíces relativas a lo que hoy conocemos como sistema y polisistema literario, el estudioso Itamar Even-Zohar (1990a), discípulo de Gideon Toury, alude a Tynjanov, como pionero en los postulados sistémicos. Éste tenía sobre todo en cuenta los textos más que los modelos o pretextos, en cuyas investigaciones estos elementos eran probablemente considerados tan sólo de manera implícita.

Tras Tynjanov, el Formalista Boris Ejxenbaum (Eichenbaum), de corte más metodológico y teórico, hará aportaciones más explícitas al respecto en su ensayo «El ambiente social de la literatura» (1929), en el que reconoce que recogía tanto sus propias indagaciones, como las investigaciones previas formuladas por Tynjanov.

El punto de vista de Ejxenbaum se asemejaría al concepto de *champs littéraire* de Bordieu. En éste se concibe la literatura como un conjunto unificado de actividades que, tanto de manera individualizada o sesgada, como grupal, pueden entrar en contacto con otros grupos de los que recibirán influencias y cuyas reglas les afectarán al estar éstos conformados de diversa manera y regidos por factores divergentes.

Las propias normas de un sistema dado ayudarán a comprender su funcionamiento así como los elementos que lo integran. En efecto, decimos que construir un texto difiere de construir cualquier otro elemento, y así sucesivamente con el resto de factores literarios que conforman el sistema: «Escritores, revistas literarias, crítica literaria...En suma, hemos de considerar que la extensión del sistema alcanza a todos estos factores «y no hay posibilidad de determinar de antemano qué actividad de entre éstas es, en un período dado, "la" literaria por excelencia.» (Even-Zohar, 1990a:28)

A este respecto, nos parece pertinente la interpretación que Itamar Even-Zohar hace del «esquema de la comunicación y el lenguaje de Jakobson» (Jakobson, 1985: 113-121). Itamar Even-Zohar toma como base este esquema al que incorpora nuevos componentes que considera útiles a la hora de ilustrar de manera estructurada el posible funcionamiento del polisistema literario:

---

<sup>8</sup>La palabra sistema se utiliza meramente para designar un modelo que promete ayudar a dar sentido a un fenómeno complejo, el de la escritura, la lectura y la reescritura de la literatura. La literatura -una literatura- entonces, puede analizarse como un sistema. Los sistemas [...] constan tanto de objetos (libros, ...) como de seres humanos que leen, escriben y reescriben libros.

(Los términos de Jakobson aparecen entre corchetes)

INSTITUCION [contexto]  
REPERTORIO [código]

PRODUCTOR [emisor]----- [receptor] CONSUMIDOR ("escritor") ("lector")

MERCADO [contacto/canal]  
PRODUCTO [mensaje] (Even-Zohar, 1990a: 29)

El esquema presentado por Itamar Even-Zohar quiere reflejar, fundamentalmente, los macro-elementos participantes en la actividad del sistema literario. Esta disposición estaría ideada para tener en cuenta todo el entramado posible de relaciones entre los miembros del grupo. El estudioso de Tel Aviv sitúa la noción de institución en la zona que Jakobson dedica al contexto. El investigador infiere la inevitabilidad de intervención de la primera en cualquier tipo de acuerdos entre los elementos del sistema, del mismo modo que entiende la necesidad de relacionar estos acuerdos con un código común y un grupo que pueda utilizarlo. Según esta presentación, el texto ha perdido la supremacía decimonónica y opera como un integrante más en el entramado del sistema. Es más, los elementos no aparecen relacionados entre sí por niveles de importancia, sino como un todo interrelacionado, cual engranaje de relojería. Como apunta Itamar Even-Zohar:

Así, un CONSUMIDOR puede "consumir" un PRODUCTO producido por un PRODUCTOR, pero para que se genere el "producto" (el "texto", por ejemplo), debe existir un REPERTORIO común, cuya posibilidad de uso está determinada por una cierta INSTITUCION. Debe existir un MERCADO en [el] que este bien pueda transmitirse. (Even-Zohar, 1990a: 32)

Como ya señalábamos en el punto '2.1.', al igual que Hans Robert Jauss criticaba el olvido, por parte de la historia de la literatura, de los estudios empíricos dedicados al ámbito de la recepción, Itamar Even-Zohar destaca la misma dejadez por parte de las teorías de la literatura con respecto a su falta de focalización en la producción. En efecto, se pasó de la concepción tradicional que tenía en el punto de mira al escritor, como tótem en la era positivista, al estilo centrado en el texto y su estructura, con nuevos métodos analíticos surgidos para prestar atención al sentido del texto. Estas teorías no han hecho sino cambiar un altar por otro, conminando a los receptores a adorar a un nuevo ídolo del que, se les permite, como mucho, intentar descifrar sus secretos.

Por fortuna, las teorías sobre la historia de la literatura no podían obviar estos vacíos, y en el caso concreto de aquellas dedicadas al sistema literario, se hacía necesario

no sólo reconocer la figura del productor sino tener en cuenta, además, sus relaciones con el resto de elementos. Gracias a las hipótesis formuladas por los pioneros de la Teoría de los polisistemas -fundamentalmente Boris Ejxenbaum-, encaminadas a buscar nexos de unión entre el productor y el resto de elementos que integran el sistema, se ha conseguido una conexión entre los estudios focalizados en los receptores/consumidores y aquéllas centradas en los productores. De esa manera, estas investigaciones tienen en cuenta la paradójica y dual función del productor como elemento influyente y susceptible de ser influenciado.

Según esto, se hace imprescindible tener en cuenta que el productor no sólo construye textos, si bien ésta es la base primera para ser considerado como tal. Sin embargo, no se comporta como un ente aislado dentro del sistema. La producción y la cantidad de textos producidos, serían una parte minúscula a considerar dentro de lo que el concepto de productor implica para la teoría de los polisistemas en la actualidad.

En efecto, las funciones de los productores en esta teoría tienen una consideración más amplia. Probablemente, el desarrollo de los acontecimientos que dentro de una cultura dada influyen en los sistemas culturales haya obligado a los productores a desarrollar otras labores antes acotadas a otros agentes del sistema. Según los teóricos, en la actual concepción del funcionamiento de un polisistema literario, las fronteras entre los roles desempeñados por unos u otros elementos, podría decirse que están cada vez más difusas. Dicho de otro modo, la interrelación constante y necesaria - para el buen funcionamiento del sistema- entre los miembros del grupo, hace que éstos se muevan continuamente de posición y operen en distintos ámbitos, incluso de manera simultánea, como veremos más adelante también, cuando hablemos, concretamente, de la institución y del mercado.

Por lógica, al ocupar posiciones y roles en ámbitos diversos y en cierto modo opuestos, podría darse el caso de que las labores a desarrollar resultasen de algún modo difícilmente compatibles. Sin embargo, ahora ya no podemos hablar de un productor aislado, ni tan siquiera de un grupo de productores individuales. Lo que los estudiosos de la teoría polisistémica reconocen en el panorama actual de la literatura son agrupaciones de individuos que forman parte de la cadena productora, interrelacionadas entre sí al igual que con sus plausibles consumidores. Es decir, han de ser considerados como miembros de la institución y del mercado literario. Como hemos anotado antes, sus roles



se han ampliado o, más bien, la consideración por parte de los estudios empíricos de estos roles se ha hecho más exhaustiva. Ahora se tienen en cuenta no solo la tarea individual y más sobresaliente del productor, sino también la numerosa cantidad de actividades diversas a las que éste está sujeto al participar en comunión con el resto de miembros integrantes del sistema. Actividades de toda índole relacionadas con la producción de textos, que los críticos añaden a la tarea inicial del productor, porque todas ellas, en suma, dan cuenta de los hechos literarios, (presentaciones y promociones de las obras por parte del autor, talleres, lecturas de sus obras, asociaciones de escritores, fundaciones...) sirviendo su interdependencia para “la formulación de normas y del estado de cosas en el repertorio”. (Even-Zohar, 1990a: 33). A lo largo de esta tesis veremos que Michel Houellebecq desarrolla ampliamente todas y cada una de las facetas y actividades que se espera por parte de un productor en la historia de la literatura contemporánea.

Con frecuencia la historia de la literatura ha relegado a un segundo plano las limitaciones y comportamiento de la existencia de los productos literarios. Eso, cuando no han sido simplemente obviados y delegados a otras ciencias, como la sociología, entendiendo éstos como características no inherentes al sistema y, por ende, indignos de consideración. Como excusa para esta negligencia se alude, en ocasiones, a la calidad efímera de estos frutos de la literatura, sin tener en cuenta, por tanto, la contribución que su estudio pudiera aportar al conocimiento global de la labor productora en sí.

Si la teoría de los polisistemas ha ampliado la concepción del productor con respecto al rol que le otorgaba la teoría literaria general hasta el momento, otro tanto le sucede a la del consumidor/es. Al igual que el productor ha de moverse en diversos ámbitos del sistema, y abandonar, de cuando en cuando, la solitaria caverna de la producción de textos, los consumidores no pueden considerarse, exclusivamente, como lectores o escuchantes de textos. Las labores de los consumidores también se han diversificado y, siguiendo los patrones establecidos para los productores, los primeros también están llamados a operar en distintos ámbitos como integrantes de los hechos literarios. Por ejemplo, Itamar Even-Zohar habla de consumidores de literatura directos e indirectos, clasificaciones que, así mismo, presenta como flexibles, ya que ambos coinciden en un punto: ser consumidores de textos íntegros solo de manera periférica. Del mismo modo, incide en la práctica imposibilidad del público de consumir un producto puro. A saber: incluso sin proponérselo, cualquier individuo integrante de un grupo está expuesto de manera cotidiana a ser consumidor indirecto de textos literarios:

Como miembros de la comunidad, consumimos sencillamente una cierta cantidad de fragmentos literarios, digeridos y transmitidos por variados agentes culturales e integrados en el discurso diario. Fragmentos de viejas narraciones, alusiones y frases hechas, parábolas y expresiones acuñadas, todo esto y mucho más, constituye el repertorio vivo depositado en el almacén de nuestra cultura. (Even-Zohar, 1990a: 33-34)

En lo que respecta a lo que él mismo define como consumidores directos, quienes expresamente muestran un interés concreto en los hechos literarios -un grupo que más bien sería reducido-, el investigador observa que resultaría difícil considerar si su verdadero afán se centra en la lectura concreta de un texto o si está más cercano a ser y sentirse partícipe de dichos hechos literarios:

Los "consumidores" de literatura (como los de música, teatro, ballet y muchas otras actividades socio-culturales institucionalizadas) consumen a menudo la función sociocultural de los actos implicados en la actividad en cuestión (que a veces toma abiertamente la forma de "acontecimiento" ["happening"]), más de lo que se concibe como "el producto". Realizar esta clase de consumo incluso cuando obviamente consumen "el texto", pero la cuestión aquí es que podrían realizarla incluso aunque no estuviese implicado ningún consumo de textos. (Even-Zohar, 1990a: 35)

Varios sociólogos y estudiosos de la cultura (Vid. principalmente Bourdieu, 1971; Viala, 1985; Lafarge, 1983) han aportado destacados trabajos en este ámbito. En el enfoque de Lafarge (1983: 84), "[L'analyse de] la littérature comme lecture nous montre qu'il faut parler d'une activité comme ensemble et non pas du produit seulement."

Teniendo en cuenta estas aportaciones teóricas, podemos considerar entonces que consumir textos sería una parte del consumo literario genérico. Como anotamos previamente, ni siquiera posicionándonos en la visión de los llamados consumidores directos, podríamos llegar a afirmar que éstos consumen un producto puro, sino más bien alterado por el resto de hechos literarios.

Si en el apartado anterior hablábamos de productor y productores, del mismo modo podemos hablar aquí tanto de consumidores individuales como grupales. Esto es, el público. Con respecto a otros elementos integrantes del sistema, hemos de reconocer, tras considerar los distintos estudios que estamos teniendo en cuenta en este trabajo, que este usuario colectivo tiene, cada vez más, el apoyo de los investigadores. Sin embargo, aún quedarían lagunas en su tratamiento, con respecto a la interrelación del público con el resto de integrantes del sistema. Es decir, cuál sería la posible influencia ejercida por este ente, si la hubiese, sobre los otros elementos que conforman el sistema.

Uno de los componentes del sistema que mayor responsabilidad ejerce sobre el funcionamiento del mismo sería lo que, en rasgos generales, Itamar Even-Zohar reúne bajo la denominación de Institución. Es la encargada del funcionamiento de los hechos socio-culturales aglutinados bajo el amparo de la literatura. Ella regula y vigila la vitalidad del sistema, permitiendo, premiando o vetando las actividades realizadas por productores y agentes, estimando a éstos mismos en asociación con instituciones sociales dominantes en las que están integradas. Se erige, en parte, representante de la cultura oficial. Lo que le confiere el poder de decidir qué productores, modelos y productos permanecerán en la memoria colectiva de un determinado sistema de manera cuasi indefinida, ejerciendo para ello de su propio paraguas protector. Itamar Even-Zohar muestra una posible lista de entidades / elementos integrantes de la institución:

En términos específicos, la institución incluye al menos parte de los productores, "críticos" (de cualquier clase), casas editoras, publicaciones periódicas, clubs, grupos de escritores, cuerpos de gobierno (como oficinas ministeriales y academias), instituciones educativas (escuelas de cualquier nivel, incluyendo las universidades), los medios de comunicación de masas en todas sus facetas, y más. (Even-Zohar, 1990a: 36)

Al tratarse de un ente tan dispar y heterogéneo es difícil que éste pueda operar siempre de manera coordinada y que consiga establecer sus preferencias en todo momento y lugar.

Al modo en que los productos se mueven por el sistema posicionándose hacia el centro o la periferia, en el seno de la institución se dan también luchas por el poder, en aras de hacerse con la posición dominante. Lo que ocurre es que, como comentábamos en el caso de los productores, que no se hallan sujetos a un único ámbito, de igual modo, las distintas instituciones pueden ejercer su influencia a distintos niveles:

Por ejemplo, mientras cierto grupo de innovadores pueden haber ocupado ya el centro de la institución literaria, las escuelas, iglesias y otros cuerpos y actividades socioculturales organizadas pueden obedecer todavía ciertas normas que ese grupo ya no acepta. (Even-Zohar, 1990a: 36)

A pesar de que las diversas instituciones no formen un todo homogéneo, las resoluciones o acciones llevadas a cabo por alguno de los integrantes de la institución global, estarán sujetas a las reglas y permisibilidad otorgadas por cada parte integrante de dicha institución.

Por supuesto, los tipos de producción y consumo vendrán determinados por ésta siempre que su influencia funcione en la red sinérgica con el resto de elementos del sistema. Nuevamente, la formulación de Bourdieu es muy pertinente en este asunto:

Ce qui « fait les réputations, » ce n'est pas, comme le croient naïvement les Rastignacs de province, telle ou telle personne « influente, » telle ou telle institution, revue, hebdomadaire, académie, cénacle, marchand, éditeur, ce n'est même pas l'ensemble de ce qu'on appelle parfois « les personnalités du monde des arts et des lettres, » c'est le champ de production comme système de relations objectives entre ces agents ou ces institutions et lieu des luttes pour le monopole du pouvoir de consécration ou s'engendrent continûment la valeur des œuvres et la croyance dans cette valeur. (Bourdieu, 1977: 7)

Además de la Institución, el otro factor con un gran poder dentro del sistema literario es el que Zohar denomina Mercado:

El "mercado" es el agregado de los factores implicados en la compraventa de productos literarios y en la promoción de tipos de consumo. Esto incluye no sólo instituciones abiertamente dedicadas al intercambio de mercancías, tales como librerías, clubes del libro o bibliotecas, sino también todos los factores que participan en el intercambio semiótico ("simbólico") en que éstas están implicadas, junto con otras actividades relacionadas. (Even-Zohar, 1990a: 37)

Por una parte, la institución literaria tratará de encauzar y determinar los tipos de consumo, concretará los precios (valores) de los distintos productos. Por otra parte, en el entorno socio-cultural, los elementos del mercado y de la institución pueden operar en un mismo ámbito. Eventos como los salones literarios, podrían considerarse instituciones y mercados. Un productor contemporáneo como Michel Houellebecq está llamado a actuar, hoy día, como elemento de la institución y del mercado. A pesar de ejemplos como éste, los agentes concretos de cada ente, como mercaderes o clientes, no tienen por qué coincidir. En una facultad, que formaría parte del punto central de la institución literaria, los profesores actuarían como agentes y los estudiantes como clientes. Por tanto, el mercado está presente en gran cantidad de ámbitos de la vida cotidiana, como las instituciones académicas, salones literarios, y en otros tiempos fue también punto central en las cortes reales al igual que en los mercados medievales. Los criterios de producción, las normas que vienen dictadas desde la institución quizá hayan variado, pero el hecho innegable es que el mercado es otro elemento esencial del sistema literario. Cualquiera de los mencionados espacios de posible promoción está abierto para que los productores puedan dar a conocer y vender sus productos, merced a los mencionados

profesores, o a editores, críticos literarios, o cualquier otro tipo de agentes. En todo caso, los hechos literarios necesitarán de este factor para desarrollarse y crecer como tales. Como hemos apuntado anteriormente, la interrelación entre los distintos ámbitos del sistema se hace patente con la interacción que se produce entre los mismos. Además, en este caso, sin promoción de obras y autores, sin actos y relaciones sociales encaminadas a la promoción de productos y productores, no hay sistema. Por ello, resulta de vital interés para todos los elementos de una literatura, la existencia de dicho mercado y el mantenimiento del mismo en plena actividad y expansión, lo que se manifestará en el funcionamiento a pleno desarrollo de los hechos literarios que conforman la esencia misma del sistema como actividad socio-cultural.

Uno de esos elementos indispensables del sistema sería el Repertorio:

"Repertorio" designa el agregado de reglas y materiales que rigen tanto la confección como el uso de cualquier producto. Estas reglas y materiales son así indispensables para cualquier procedimiento de producción y consumo. (Even-Zohar, 1990a: 38)

Dado que es la propia comunidad la que produce y utiliza determinados productos, el tamaño de la misma habrá de estar proporcionalmente relacionado con el pacto -entre los integrantes del sistema- referido al repertorio que ésta va a utilizar. Dicho acuerdo incluirá un pre-conocimiento por parte de los interlocutores de una situación comunicativa. Evidentemente, productores y receptores no tienen por qué disponer del mismo nivel de conocimiento de un repertorio concreto, pero sí se hace indispensable que los interlocutores sean co-partícipes de un porcentaje de sapiencia en relación con el mismo para que el intercambio comunicativo tenga lugar.

A menudo se recurre a la afirmación de que los textos serían la parte más visible de un sistema o literatura concretos. El repertorio sería, pues, el conjunto de normas y materiales que sirven tanto para producir como para comprender textos concretos. Así mismo si, como hemos comentado, los hechos literarios se dan en distintas esferas o grados, podría verse el repertorio literario como una suma de repertorios específicos para cada estadio. Más precisamente, de manera global, podríamos ver el repertorio como el saber básico y esencial compartido por productores y receptores para producir y comprender tanto un texto como otros productos del sistema literario. De igual manera, podríamos concebir la existencia de repertorios para uso de cada uno de los elementos del sistema, es decir, para que éstos sepan cómo desenvolverse en el rol que les toca

representar dentro del mismo. Todos ellos habrían de tener la consideración de repertorios literarios. El tipo, la capacidad y el alcance de un repertorio darán constancia del comportamiento dentro del sistema de productores y consumidores. Éstos tendrán mayor o menor flexibilidad en la capacidad de producción y uso, respectivamente, dependiendo del tipo de relaciones que puedan establecer con el resto de elementos del entorno socio-cultural.

La edad del sistema sería otro aspecto que podría ser determinante para el uso del repertorio y para las decisiones relacionadas con el desarrollo del mismo, así como con la posible importación de productos y modelos.

En el caso de un sistema joven, lo más probable es que disponga de un repertorio limitado, hecho que redundará en la búsqueda de experiencia en otros sistemas que se encuentren dentro de su radio de acción, ya sea por proximidad geográfica, lingüística cultural, protocolaria, político-social, etc. Así mismo, si se trata de un sistema viejo, que seguramente dispondrá de un nutrido repertorio, ello no impide que en momentos puntuales de su historia literaria recurra a utilizar mecanismos de reactivación, por ejemplo, si se halla en un periodo de cambio.

Por el contrario, podría darse el caso de que un sistema viejo con un repertorio rico no fuese competente para renovarse merced al repertorio creado en el seno de su propio contexto interior.

Cuando anteriormente hemos aludido al mercado, hemos insistido en la importancia de su existencia para el funcionamiento del sistema y de la necesaria interacción de todos los factores del entorno socio-cultural para asegurarlo. Lo mismo puede aplicarse al repertorio. Si en el propio contexto literario doméstico existen trabas por parte del resto de elementos que lo conforman para que el sistema se regenere, éste podría estancarse.

En otros términos, de nada servirá que una literatura cuente con un repertorio si éste no se pone a disposición tanto de productores como de consumidores para que ambos puedan utilizarlo. Del mismo modo que el mercado no puede estancarse para el óptimo funcionamiento del sistema, lo propio es aplicable al repertorio. Si la institución y el mercado no lo ofertan a sus usuarios y no facilitan el acceso libre al mismo, de nada les sirve a éstos tener conocimiento o no de su existencia.

Anteriormente observábamos la importancia de que en un intercambio comunicativo los interlocutores compartiesen un mínimo de pre-conocimiento del texto. Ahora bien, habremos de reconocer, así mismo, un cierto porcentaje de preconocimiento que ambos interlocutores pueden no compartir. Si nos centramos en los modelos, éstos pueden ser vistos por los productores como elementos susceptibles de ocupar posiciones distintas y, por ello, acceder a relaciones textuales diversas. Según esto, los productores centrarán ese porcentaje de pre-conocimiento, que probablemente no compartan con los consumidores, en conocer esas posibles posiciones. Del mismo modo, los consumidores focalizarán ese porcentaje del pre-conocimiento, que no tienen por qué compartir con los productores, en la manera en la que se acercan al conocimiento del texto. De todo ello se deduce que los modelos utilizados por los productores no tienen por qué ser un calco de aquellos de los que puedan servirse los consumidores.

Los estudiosos de la Teoría de los polisistemas, entre ellos Itamar Even-Zohar, no ven indispensable elaborar una etiquetación que indique el nivel del modelo, ya que podrían reconocerse modelos a utilizar tanto para un texto completo como para partes del mismo, lo que supondría establecer una sucesión de catalogaciones.

A pesar de esta negación de clasificaciones relativas a los tipos literarios, curiosamente, la idea romántica de creación libre que libera al creador artístico del marco de modelos ya establecidos ha perdido fuste frente al reconocimiento por el sistema de «los tipos cotidianos de discurso (como la conversación y la narración cotidianas)» (Even-Zohar, 1990a: 40). Tampoco fue apreciada esta perspectiva en las épocas anteriores en las que además el acto de crear, y hacerlo de manera exitosa, no se entendía si éste no estaba sujeto a prototipos reconocibles. De igual modo, en la tarea de los receptores estaba implícita la capacidad de reconocer esos modelos.

Precisamente, la teoría del *habitus* de Bourdieu vendría a poner de manifiesto la interrelación existente entre el repertorio generado en/ y por el entorno socio-cultural, además del importado y/o adaptado por éste y las estrategias desarrolladas por el mismo para proyectarlo y promoverlo de modo que éste sea aceptado, asimilado y reconocido como propio por sus individuos:

Construire la notion d'habitus comme système de schèmes acquis fonctionnant à l'état pratique comme catégories de perception et d'appréciation ou comme principes de classement en même temps que comme principes organisateurs de l'action, c'était constituer l'agent social dans sa vérité d'opérateur pratique de construction d'objets.

(Bordieu, 1987: 24)

Cuestión igualmente interesante es la que concierne a qué es lo que produce la literatura, y cómo puede materializarse dicho producto o productos que serán luego aceptados o no por la comunidad receptora. A la hora de abordar cualquier materia, es del todo lógico que tendamos a acotar mediante conceptos o representaciones concretas aquello que queremos observar. Sin embargo, en el caso de los productos literarios, sería incompleto afirmar que los textos y concretamente los textos íntegros son la materia que define la actividad literaria en sí. Todo depende del enfoque que le demos al estudio de esta cuestión.

Si nos limitamos a un análisis literaturoológico, habremos de centrarnos en analizar aspectos como estrategias de composición, "historia", estados de ánimo y "oficio" manifestados en un "texto". (Even-Zohar, 1990a: 43)

Ahora bien, en un estudio más amplio, esto es, culturoológico (o semiótico) habríamos de considerar los textos como parte de los productos de la literatura que están a disposición de los consumidores. Dentro de este estudio tendríamos que incluir los modelos de realidad, a su vez, como productos, si cabe, de mayor poder dentro de una literatura, y que no estarían disponibles únicamente merced a la producción de textos. A este respecto Zohar hace una clara diferenciación entre lo que los críticos de manera teórica aprecian como textos y las distintas modalidades que de los mismos podríamos encontrar en el mercado:

Desde el punto de vista del consumo, los "textos" circulan en el mercado de modos variados y apenas nunca - especialmente si están altamente canonizados y almacenados finalmente en el canon histórico- como los ven los críticos literarios, esto es, como textos íntegros. [...] Fragmentos (segmentos) para uso diario son un muy notable producto literario. Citas, parábolas cortas y episodios a los que puede hacerse referencia fácilmente son algunos ejemplos de estos fragmentos. De nuevo, estos fragmentos pueden ser tratados como un inventario listo para usar en la comunicación diaria o como trasfondo permanente frente al que pueden generarse y con el que pueden compararse nuevos textos y fragmentos. (Even-Zohar, 1990a: 43)



Al hablar de la importación como procedimiento en la construcción del repertorio cultural (2.2.2.) mencionamos los repertorios activos y pasivos en relación con los modos de realidad calificados con el mismo nombre, que la sociedad utilizaría como fórmulas de interacción interpersonal dentro de su sistema doméstico. Esos repertorios estarían compuestos, por tanto, no solo de textos íntegros, sino también de los fragmentos mencionados. Todos ellos conforman una base significativa del contexto socio-cultural en el cual se desarrolla y se mantiene una determinada cultura. En muchos casos, como ya hemos apuntado, solo se entra en contacto con partes de la relación del canon local, ya sea por medio de la enseñanza en las aulas o por medio de la lectura libre de todo tipo de productos, hoy en día, sobre todo, en formatos muy diversos. Podrían observarse, por tanto, recursos de los tipos de *habitus* de dicha cultura social. Sucede que, probablemente, tanto a la institución como al mercado les interesa transmitir la idea de que los verdaderos y legendarios productos literarios son los textos íntegros, como pura estrategia para su venta. En ese sentido les puede atañer seguir marcando la diferencia entre textos no literarios (cotidianos) y literarios, por el simple hecho de que serían un producto más tangible y, reconocible para proyectarlo hacia los potenciales consumidores. Así, preferirían hacer uso de estas clasificaciones más cercanas a un análisis literatológico que sistémico. Como ya hemos comentado previamente, tanto la existencia del mercado como la del resto de los componentes es la clave para mantener el sistema.

### **2.2.2. La importación como procedimiento en la construcción del repertorio.**

En todo sistema cultural dado se generará de manera intra-sistémica un determinado repertorio cultural que, a su vez, tenderá a nutrirse de transferencias inter-sistémicas por medio de la importación de literatura traducida y modelos literarios. Argumenta Itamar Even-Zohar que “El repertorio cultural constituye la suma del conjunto de opciones utilizadas tanto por un grupo de gente como por sus miembros individuales para la organización de la vida.” (Even-Zohar, 2008: 218) En definitiva, los productos literarios (textos, fragmentos, citas, referencias...) generados por un contexto socio-cultural determinado serán de utilidad a la misma sociedad que los genera y los importa para construir y/o cimentar sus propios modelos de realidad social, que les ayuden a interactuar dentro de su propio entorno a todos los niveles.

De tal modo, la disposición del grupo a utilizar un determinado repertorio cultural

nos da la posibilidad de tratar de manera pasiva o activa dicha organización. A su vez, podríamos hablar de repertorios activos o pasivos. Como indican los términos, con los repertorios pasivos, el grupo tiene asegurada una concepción de la vida perfectamente estructurada, de modo que se elimina un posible caos. Tras dicha percepción estarían diversas teorías de la cultura, sobre todo la Semiótica de la cultura y los Estudios Culturales. Este punto de vista procede, así mismo, de la tradición hermenéutica y exegética: la literatura ofrece un marco definido en el que un conglomerado de símbolos estructurados salvaguarda la consideración de los mismos con objeto de ayudarnos a comprender el mundo en que nos movemos.

Como contrapartida, con la visión activa, los individuos se preparan para hacer frente o producir ellos mismos situaciones de toda índole. Los miembros del grupo no se acomodan a la percepción pasiva, sino que deciden y se movilizan activamente. Según Ann Swidler (1986:273), la cultura es un «repertorio» o «caja de herramientas» de hábitos, habilidades y estilos a partir de los cuales la gente construye «estrategias de acción».

Los repertorios no surgen de la nada. Se construyen, y posteriormente, la sociedad en la que se han desarrollado los identifica como parte de la misma. Esta construcción se produce de manera continuada, si bien puede ser más o menos intensa y voluminosa, dependiendo de los momentos históricos y de la aceptación o no de los mismos.

Lo fundamental de un repertorio es que la sociedad a la que ha de prestar servicio, lo acepte como suyo; que lo considere necesario para el sistema cultural en el que éste se pretende implantar, y en el que diversos agentes del sistema pueden actuar de conexión o frontera común entre dicho repertorio y la sociedad designada para tal aceptación.

En relación al mercado, podemos decir que, evidentemente, habrá una oferta más o menos extensa de los productos o mercancías que quieran hacerse un hueco, dependiendo del momento histórico-social dado en el que dicho repertorio pretenda ser aceptado. Como en cualquier selección, será un número determinado de elegidos quienes pasen esa criba. En el espacio referido a los procedimientos en la construcción del repertorio, habríamos de distinguir entre invención e importación, y ahí es donde entraría en juego la producción novelística traducida en España de nuestro autor, que aportaría al

sistema español otros modelos de realidad. Ambos procedimientos (invención e importación) pueden coexistir para el establecimiento de dicho repertorio. La importación, en concreto, podría venir asociada a planificaciones previas del mercado literario. Sería a su vez necesario indicar, en el caso de la invención, si ésta lo es realmente o si ha utilizado la importación sin precisarlo, actividad que se ha practicado en los sistemas literarios de manera más sistemática de lo que se dice. En nuestro caso, nos limitaremos a lo referente a la importación.

Cuando para la construcción del repertorio se hace uso de la importación, hecho que a lo largo de la historia de la literatura ha tenido lugar permanentemente, observaremos momentos de actividad importadora intensiva frente a otros de actividad prácticamente nula.

La noción de transferencia estaría en relación directa con la actividad importadora. Itamar Even-Zohar se refiere a la transferencia como «el proceso de integración de los bienes importados al repertorio y las consecuencias derivadas de esta integración». (Even-Zohar, 2008: 222) Dependiendo del grado de aceptación de los productos importados al sistema de acogida, estos podrían, o no, pasar a transformarse en elementos propios de dicho repertorio. Para ello, dichos productos habrían de ser contemplados por la sociedad que los acoge como imprescindibles.

Anteriormente comentamos que, de entre los productos predispuestos como candidatos a intentar entrar en la lista de deseables de ser importados, no todos pasarían la selección. Del mismo modo, hemos de constatar que, en ciertos contextos históricos, las mencionadas transferencias se percibirán o se utilizarán en el posible sistema de llegada como procedimientos centrales y destacados para la estructuración grupal e individual cotidiana, manifestándose, por tanto, indispensables para dicha organización.

La clave buscada y deseada por quienes quieren conseguir el éxito de una transferencia estaría en «convertir los modelos semióticos de estos textos en partes integrantes del repertorio doméstico». (Even-Zohar, 2008: 221)

Por un lado, se fomentarán desde la mercadotecnia editorial y todo el entramado relacionado con la importación inter-sistémica de textos, la familiarización de los grupos sociales con aquellos productos que a los impulsores de la transferencia les resulten de interés. Por otro, se promulgará el encauzamiento del público receptor hacia la

contemplación de dicha transferencia como indispensable en su organizada estructura como grupo cultural y como individuos.

Es decir, se trataría de lograr la canonicidad dinámica de esos productos que ya han logrado pasar la selección en el sistema de llegada, con objeto de hacer de estos generadores del canon.

Una vez que los grupos de poder que fabrican el repertorio y, que generalmente suelen coincidir con los agentes de la transferencia, consiguen transmitir al público receptor la idea de la necesidad de esa transferencia, dichos consumidores están preparados para recibir el siguiente mensaje procedente de esos mismos grupos de poder: en nuestro mercado editorial tenemos un hueco importante que necesita ser cubierto con la transferencia que se va a producir gracias a la importación de tal o cual producto.

Con la difusión de tal creencia, a modo de sermón religioso, el poder del sistema cultural y del mercado se asocian para sembrar en las mentes del público receptor el impulso de consumición del que dependen esos mismos mercados para poder producir millones de, en este caso, ejemplares traducidos. La transferencia será un éxito si estos agentes del sistema consiguen que tanto los productos materiales como los modelos de realidad divulgados por los productos a importar acaben siendo asimilados como propios por el público receptor. Así, la estrategia fundamental de los actores propulsores implicados en dicha transferencia es el manejo de la "voluntad de consumir nuevos productos" a crear en el público receptor (Even-Zohar, 2008: 223). Dicha estrategia no tiene asegurada *per se* una aceptación directa del público consumidor, por ello institución y mercado pueden buscar el modo de perfeccionarla:

Tal resistencia se debilita cuando se introducen nuevas situaciones (que constituyen en sí mismas casos de importación) y no existe, o es escaso, un repertorio doméstico para afrontarlas. (Even-Zohar, 2008: 223)

Es decir, se darán ocasiones en las que no se acepte el repertorio doméstico existente, o en las que el grupo tenga la libertad de rechazarlo. Aquí pueden influir ejemplos extremos como el inicio o el fin de una dictadura, una posguerra, un cambio legislativo, político o religioso radical, etc. En estos casos, la institución y el mercado se hallan en una tesitura ciertamente complicada, puesto que no interesa -por el bien de la salud del sistema- que su sociedad se halle sumergida en el caos cultural. Resulta de vital

importancia acelerar la introducción de transferencias que aseguren fundamentalmente con un repertorio pasivo la instauración del orden, aquél que los agentes de la introducción de la transferencia por medio de la traducción hayan decidido sea el adecuado para proporcionar al público receptor una opción coetánea. Éste sería uno de los casos en que la transferencia tendría una aceptación mayor por parte de la sociedad que la acoge y, por tanto, muy probablemente pasaría a ser a corto plazo identificada como parte central del sistema cultural.

Así mismo, podrían ser causa de tales transferencias de emergencia el deseo de la institución y el mercado, o de uno de los dos, de introducir un modelo literario distinto en el sistema, como veremos en el siguiente capítulo de esta tesis.

En el polo opuesto de la importación urgente de traducciones como procedimiento de enriquecimiento del repertorio doméstico que ha sido rechazado por los miembros de una comunidad, estarían las transferencias que pueden prosperar al entrar en contacto el grupo objetivo de la transferencia con otras culturas. La exposición a un contexto diferente, despertará en dicha sociedad el anhelo de alcanzar lo desconocido aunque cercano.

Esa cercanía da pie a crear un espacio a llenar que se percibe como posible y tangible, máxime si el repertorio de la otra cultura, la deseada, es más exquisito y/o abundante, más prestigioso en diversos ámbitos o grupos sociales, y vende una existencia más próspera. Nuevamente, institución y mercado pueden poner en marcha sus numerosos recursos para activar el razonamiento entre los receptores de «por qué no tenemos lo que nuestro vecino ya tiene» (Even-Zohar, 2008: 224).

Tal y como hemos visto con otros posibles casos de introducción de la transferencia por medio de la importación de traducciones en un sistema local, dicho razonamiento no será un requisito imperioso para que la transferencia se ejecute. Sin embargo, un aparato propagandístico al respecto lo suficientemente potente lanzado por la institución y el mercado conjuntamente, conseguirán crear la idea y la ilusión en el grupo receptor de que la transferencia no sólo es admisible sino que además está completamente justificada.

Para introducir la transferencia con repertorios pasivos o activos, se desarrollarán una serie de estrategias. La transferencia tendrá cabida en el anteriormente mencionado

repertorio pasivo, de reglas y materiales que medirán la producción y la utilización de cualquier producto, y a través de las cuales una sociedad podrá ver reflejada una idea organizada del mundo de varias formas. Por una parte, puede especular con una visión muy similar del mundo a la que ya les ofrece su repertorio local. Por otro lado, de manera más ambiciosa, «si no existe competencia en el panorama internacional entre varios repertorios» (Even-Zohar, 2008: 224) de novelas traducidas, el mercado, -probablemente con la colaboración de la institución- en el que pueden estar implicadas varias empresas de distintos países, puede construir un entramado de necesidades en un grupo o grupos sociales al servicio de la introducción en un repertorio doméstico concreto, o bien de múltiples repertorios locales de sus modelos de realidad, de su particular visión de la sociedad. Esta intromisión sistémica es ciertamente factible hoy día, dados los conglomerados editoriales que tienen sedes en distintos países, por ejemplo, del polisistema cultural europeo, así como las distintas instituciones culturales que promocionan la industria editorial y comunicativa que de igual modo operan de manera global y se ocupan de poner en contacto al propio mercado editorial.

De ese modo, el grupo o grupos sociales está aceptando, sin ser conscientes de ello, temas, asuntos que pueden ser trascendentales en la estructuración cotidiana de éstos. Los modelos ofrecidos, mediante textos, fragmentos, citas, reseñas, y las diversas formas en que puedan presentarse los productos literarios, revisarán materias fundamentales como las relaciones entre los seres humanos, y los conceptos que van indefectiblemente unidos a éstas: el amor y el odio, la juventud y la vejez, el bien y el mal, la vida y la muerte. En definitiva, tratarán en todo momento clásicos universales, aspecto que allanará el terreno a los agentes introductores de dicha transferencia.

Es decir, en este caso, los modelos de realidad y los productos ofrecidos se adecuarían a lo que este grupo quisiera oír, proporcionándoselo, eso sí, a través de sus propios filtros.

Cuando se trata de introducir en un sistema cultural dado un repertorio clasificado por los agentes de la transferencia como 'activo', tendríamos que matizar asimismo el grado de acción que se concede a los receptores. Los mecanismos utilizados por la institución y el mercado conjuntamente serían similares a los usados para importar transferencias inter-sistémicas como repertorio 'pasivo'. Simplemente, si la transferencia quiere venderse a un público más progresista o transgresor, los agentes de la

transferencia habrán de promocionarlo como materiales que esos mismos receptores van a contribuir a construir con objeto de sacar a la literatura del inmovilismo interpretativo. En el fondo, esas transferencias vendrán a su vez colmadas de directrices para los receptores, tratados como 'activos' sobre cómo actuar en su entorno sociocultural.

En todo caso, tanto si las transferencias pasan la criba del repertorio local bajo el prisma de 'activas' o 'pasivas', como si se clasifica a los receptores de las mismas con criterios similares, el caso es que detrás de esas transferencias y esos receptores estarán, omnipresentes, las manos de los agentes que mecen la cuna de las traducciones que vienen a engrosar la lista de productos y modelos de realidad generadores del canon de un determinado sistema cultural.

El alcance de los hilos de los agentes de la transferencia es tal que tendríamos que considerarlos como parte del campo de bienes (y productos) ofertados. Ellos diseñan el modelo de humanidad, de planeta que el mercado va a vender a los receptores 'pasivos' y los útiles al público teóricamente 'activo' que demanda cómo afrontar su existencia, y los modelos de realidad que cree construir por sí mismo. Cumplirían, por tanto, un doble rol de constructores del repertorio doméstico y agentes de la transferencia, los llamados 'patrones' por Lefevre (1985). Queremos dar a entender que la inclusión del nuevo repertorio conlleva la inducción de estos agentes para la aceptación *sine qua non* de ese y no otro repertorio, en el que caben no sólo los artículos importados, por ejemplo, libros, sino además «los propios agentes comprometidos en el negocio, los que juegan un papel en la cultura» (Even-Zohar, 2008: 225). A menudo, la personalidad y trayectoria de un buen número de fabricantes de nuevos repertorios se confunden, ante los ojos del público receptor, con los propios bienes propuestos por éstos. Michel Houellebecq encarnaría en sí mismo un prototipo de fusión de estos aspectos. Grandes temas y no tan grandes como supuesta libertad sexual, libertad de culto, explotación sexual, racismo, radicalismos diversos, culto al cuerpo, vejez frente a juventud, soledad y adicciones, la televisión e internet como proyectores de valores, etc, «no proceden de ciertos "escritos", sino de lo que se ha escuchado sobre los "escritores" que frecuentemente son mitificados.» (Even-Zohar, 2008: 226)

En la construcción de los repertorios a través de la transferencia, además de observar los productos registrados, según Zohar, sería de utilidad tener en cuenta:

El "volumen de actividad" estimulado por la transferencia. Por ejemplo, si en un momento

concreto hay muchos productores textuales y el negocio de la traducción es fundamental para ellos, entonces esta preocupación *per se* puede provocar ciertas preferencias para la adopción de otros repertorios. (Even-Zohar, 2008: 226)

Como conclusión, para que una transferencia sea oficialmente admitida y asimilada por el público receptor, habrá que contar oficiosamente con la «naturaleza y el volumen de actividad» de los agentes implicados en la misma, que serán realmente los encargados de diseñar una exitosa recepción.

En resumen, habrá que analizar meticulosamente el entramado de vínculos existentes entre los poderes tácticos del sistema doméstico, el tipo de actividad de la transferencia, y, desde luego, la correspondencia entre los grupos de poder y el mercado. En este último punto será fundamental tener en cuenta «la actividad de los fabricantes del repertorio que son al mismo tiempo agentes de la transferencia» (Even-Zohar, 2008: 225), ya que ésta determinará la necesidad de recepción de la literatura traducida como generadora del repertorio de destino.

### **2.2.3. La literatura traducida.**

En el punto '2.2.1.', de este capítulo observábamos que escritores como Paul Valéry y posteriormente investigadores como Hans Robert Jauss mostraban su descontento ante la escasa importancia que se ha dado desde la historia de la literatura a la recepción. Itamar Even-Zohar (1999) expresa este mismo malestar con respecto a la falta de reconocimiento otorgado a la literatura traducida, como contribuidora de la edificación de los repertorios y culturas meta a los que se transfiere.

Las obras traducidas que finalmente consiguen entrar como tales en un repertorio doméstico ajeno al suyo están expuestas, por un lado, a un proceso selectivo establecido por el propio sistema literario de acogida. Por otro lado, en su trayectoria de llegada al nuevo entorno estarán sujetas a la normativa, procedimientos y métodos concretos de dicho contexto. De tal modo, podría decirse que no llegan a entrar en el nuevo sistema porque sí, sino guiadas en todo momento por el aparato operativo receptor, que se pone en marcha mucho antes de que los lectores vean finalmente las obras expuestas en librerías virtuales o físicas. Quiere esto decir que dichas obras compartirán un repertorio específico y en cierto modo único, aunque sus orígenes sean muy dispares; esto es, de



países y culturas diferentes. En resumen, sí podría ser lógico entender la literatura traducida a un entorno literario concreto como un propio sistema. Con referencia a esto, el estudioso de Tel Aviv no concibe la posibilidad de llegar a un análisis empírico de un polisistema literario dado, ya sea en un momento concreto de su historia como a lo largo de la misma, sin tener en cuenta esta circunstancia:

Considero la literatura traducida no solo como un sistema integrante de cualquier polisistema literario, sino como uno de los más activos en su seno. (Even-Zohar, 1999: 223)

Del mismo modo, Yves Chevrel (1989), señala la relevancia de la sincronía y diacronía como herramientas indispensables para los estudios de recepción, ya que éstas pueden ofrecer perspectivas distintas -si bien complementarias- según sea necesario poner el punto de mira en los productos o en los receptores de los mismos. Esta focalización diversa es la que, a su vez, explicaría la diferencia entre un análisis desde la estética de la recepción o desde la historia de la recepción:

Le couple synchronie/diachronie, [...] peut permettre d'aider à distinguer entre *esthétique de la réception* et *histoire de la réception*. Dans la première, l'accent est mis sur l'objet artistique et les capacités de production d'une jouissance que cet objet recèle; [...] Une telle démarche peut apparaître, en fin de compte, comme assez traditionnelle. *L'histoire de la réception* met l'accent sur les lecteurs; faisant, elle aussi, intervenir la durée, elle se préoccupe beaucoup des relations que les lecteurs entretiennent entre eux (par l'intermédiaire des moyens de formation et d'information, notamment) et avec la société dont ils font partie: des coupes synchroniques peuvent être utiles, voire indispensables. (Brunel, Chevrel, 1989: 208)

Ahora bien, una vez dicha literatura ha penetrado en el nuevo marco literario, de manera casi automática, los estudios literarios tienden a atribuirle, más o menos oficialmente, una posición periférica.

Atengámonos nosotros a las reivindicaciones expuestas, fundamentalmente, a lo largo del siglo XX y en lo que llevamos del XXI por los expertos ya mencionados en el punto '2.1.', así como en este mismo epígrafe. Haciéndonos eco de las mismas, no podemos sino tratar de constatar que esta literatura, al igual que la que podríamos denominar doméstica *per se*, una vez cae en manos de los lectores, no va a quedarse quieta en un rincón del sistema. Si hemos partido de la base de las Teorías de la recepción, con Hans Robert Jauss como representante máximo, y hemos otorgado al

público la última palabra en este tema, no podemos sino admitir que esta literatura no ha de quedarse inmóvil o inmovilizada una vez ha entrado en nuestro feudo. El público lo es tanto para la literatura local, como para la literatura traducida. Hemos concedido a éste la potestad de llenar los vacíos de los textos que consideramos inacabados sin su lectura, hemos reconocido un horizonte de expectativas en los ejemplares que hojean e interpretan, y sus anteojos van a descifrar enigmas tanto de obras locales como de obras traducidas. Si hemos permitido el paso a éstas últimas, habremos de reconocer que tienen tanto derecho como la literatura originaria de nuestro sistema a circular de un lado a otro del mismo, a reproducirse incluso en sucesivas reescrituras, y, por tanto, a adquirir distintas posiciones a lo largo de su historia. El uso lector, junto con los apoyos recibidos por parte del mercado y de la institución acabarán por proporcionarnos muestras del lugar, o lugares, que va ocupando en este nuevo entorno, y de las relaciones que adquiere con el mismo. Así lo expresa Itamar Even-Zohar:

Que la literatura traducida sea central o periférica y que su posición aparezca conectada con repertorios innovadores (primarios) o conservadores (secundarios), dependerá de la ordenación específica del polisistema en cuestión. (Even-Zohar, 1999: 223)

Si barajamos la hipótesis de que la literatura traducida ocupa una posición central en el polisistema literario de acogida, con ello admitimos que, precisamente, ha de estar en movimiento, que ha de ser tenida en cuenta por las élites del sistema de distintas maneras. Tanto si el mercado y la institución deciden otorgarle este puesto, como si han tomado nota de la demanda lectora, y no han tenido más remedio que permitirle acceder al mismo, una vez en él, no podrán presentarla en unos términos cualesquiera. Habrán de buscarle unas vestiduras adecuadas al cargo que ocupa y, por ende, presentarla en todos los ámbitos del entorno doméstico del que ahora forma parte como un miembro más, con sus mejores galas. Se codeará con los grandes productores de la casa y con sus productos y modelos, será presentada en los más prestigiosos círculos literarios y se sucederán debates en torno a ella en todos los cenáculos del territorio. Los *mass media*, los académicos, las instituciones de enseñanza, todos los elementos de la institución y del mercado la tendrán presente y sabrán, a su vez, de la importancia de tenerla presente, para mostrar y demostrar que están sincrónicamente pendientes de lo que ocurre en el sistema. No obstante, como comentábamos anteriormente, para que todo esto suceda, el mercado y la institución previamente habrán tenido que llevar esas obras de la mano por el tortuoso camino del nuevo contexto, y seleccionar para ello a los mejores

profesionales para que se pongan al servicio de tales fines: los traductores o escritores-traductores que en ese momento sean punta de lanza de las innovaciones estéticas que demande el público lector. Es más, estos productos y/o modelos literarios, si se ha decidido que formen parte central del sistema, indudablemente acabarán influyendo en el repertorio del mismo, probablemente siendo causa o herramienta modelar para la reelaboración del propio sistema. Como apunta Itamar Even-Zohar, merced a esta literatura traducida se incorporan al sistema local nuevos valores y componentes:

Así se incluyen posiblemente no solo nuevos modelos de realidad que sustituyan a los antiguos y a otros bien asentados ya no operativos, sino también toda otra serie de rasgos, como un lenguaje (poético) nuevo o nuevos modelos y técnicas compositivas. (Even-Zohar, 1999: 224)

Precisamente, en este punto es donde habría de ser fundamentalmente considerada la producción novelística de Michel Houellebecq traducida en España.

Además, como ya indicamos en el apartado anterior al hablar de la importación como procedimiento en la construcción del repertorio cultural, los textos a importar han sido seleccionados en origen según unos criterios y normas que han de acoplarse perfectamente a lo que se espera de ellos en el sistema de llegada. Su rol dependerá del estado de la cuestión en el sistema receptor. En un momento dado, se puede desear que cumplan con el papel de ejercer de co-representantes de la vanguardia en total concordancia con los productos locales que así están clasificados.

Itamar Even-Zohar habla de tres posibles requisitos o circunstancias que habrían de darse en el sistema de acogida para que éste recurriese a la literatura traducida como motor de renovación de su repertorio:

Cuando un polisistema no ha cristalizado todavía, es decir, cuando una literatura es «joven», está en proceso de construcción; cuando una literatura es «periférica» (dentro de un amplio grupo de literaturas interrelacionadas), o «débil», o ambas cosas; y cuando existen puntos de inflexión, crisis o vacíos literarios en una literatura. (Even-Zohar, 1999: 224)

En el primer caso, este procedimiento puede ser frecuentemente utilizado por las naciones emergentes, así como por regiones deseosas de convertirse en tales, ya que éstas son muy conscientes de la importancia del «capital cultural» (Lefevre, 1998: 43-45) para ganar enteros en la consecución de tal fin. Saben que el volumen de productos

literarios en su haber será tenido en cuenta a la hora de ser considerados por otros sistemas mayores o de más rancio abolengo, para conferirles la importancia que ellos buscan en todos los ámbitos que puedan generar relaciones entre sí para conformar un nuevo sistema con identidad propia. Cada traducción realizada, proveniente de literaturas con mayor trayectoria en la historia de la literatura dará un nuevo impulso a la lengua utilizada en el TM. De ese modo, al no poder ésta generar un volumen de textos de creación propia en un escaso margen de tiempo, recurrirán a la traducción. Importar el mayor número de modelos literarios posible, será su tabla de salvación para acrecentar el volumen de ejemplares en sus bibliotecas, librerías, y, con todo ello, conseguir situar a su joven literatura en un puesto destacado entre el resto de literaturas en tiempo récord. Ello redundará, a su vez, en la concesión de importancia a su lengua como lengua literaria, poseedora de un contexto y una historia propios que le permitan, a ella y a su público receptor, hacerse un hueco más o menos destacado dentro de la historia estética. En otros términos, esa literatura joven, gracias al mercado de la traducción busca las fórmulas necesarias para dejar de serlo y cambiar su estatus experimental por experiencia receptora. Así, las literaturas emergentes serán las mejores y más dispuestas candidatas a acoger la literatura traducida. André Lefevere incide sobre el mismo asunto: la recurrencia a la traducción como apoyo para la consecución de un sistema sólido en territorios en los que su propia organización política, y/o cultural no está ciertamente delimitada o está en continua lucha por la supremacía de unas lenguas y culturas sobre otras:

It should not come as much of a surprise, [...] that translation activity arose in the West in cultures that were not homogeneous, that were, in fact, internally divided by linguistic differences, or certain degrees of bilingualism. (Lefevere, 1998:13)<sup>9</sup>

Son de análoga opinión, autores como Giselle Sapiro y Johan Heilbron:

[La traduction littéraire] est un mode d'accumulation de capital littéraire pour des littératures nationales en voie de constitution, comme l'illustre le cas de la littérature hébraïque au début du siècle. (Heilbron, Sapiro, 2002: 4)

---

<sup>9</sup> No debería sorprender, [...] que la actividad traductora floreciese en Occidente en culturas que no eran homogéneas, que estaban, de hecho, internamente divididas por diferencias lingüísticas, o por ciertos grados de bilingüismo.

Lo mismo sucede en el segundo caso, literaturas con una larga trayectoria productiva y que, sin embargo, observadas dentro de un macro sistema literario, aparecen como más débiles o periféricas.

Esta debilidad podría mostrarse tanto en la escasez de actos y celebraciones en torno a la vida literaria como en la posible precariedad de repertorio detectada por el mercado y/o la institución, en relación con las literaturas que, en sinergia con ésta, forman un vasto grupo y que parecen disponer de una oferta artística más amplia en ambos casos. En especial, la literatura traducida será un recurso efectivo para frenar esas supuestas debilidades.

Si la escasez renovadora, no ya en la periferia, sino incluso en el seno central de estos sistemas más frágiles perdura, el hábito importador puede estar supeditado a la vanguardia de las literaturas vecinas, supuestamente más fuertes. Es decir, literaturas con una capacidad creadora mayor y más intensa durante el tiempo en que perdure el nexo exportador-importador entre ambos sistemas. Itamar Even-Zohar apunta como ejemplo el caso de la relación de las literaturas europeas contemporáneas entre sí:

Puesto que las literaturas periféricas del hemisferio occidental tienden muy a menudo a coincidir con las literaturas de las naciones más pequeñas, «por mucho que nos desagrade esta idea, nos vemos obligados a admitir que dentro de un grupo de literaturas nacionales interrelacionadas, como es el caso de las literaturas europeas, se han establecido relaciones jerárquicas desde sus mismos comienzos.» (Even-Zohar, 1999: 226-227)

A esto aluden también Giselle Sapiro y Johan Heilbron, incidiendo en las relaciones jerárquicas inter-sistémicas, en este caso, a nivel internacional, y su determinante influjo en la circulación o estancamiento de las obras traducidas:

En tant que transfert culturel, la traduction suppose d'abord un espace de relations internationales, constitué à partir de l'existence des États-nations et des groupes linguistiques liés entre eux par des rapports de concurrence et de rivalité. [...] Le fait que la traduction d'un roman polonais ne signifie pas la même chose que la traduction d'un roman anglais ou allemand, rappelle que le flux des livres traduits et leur signification dépendent d'abord de la structure de l'espace transnational, espace hiérarchisé avec ses modes de domination, dont on peut se faire une idée sans doute imparfaite lors des grandes foires de livres comme celle de Francfort (Heilbron, Sapiro, 2002 :4)

De igual modo, Lefevere alude a las épocas en que el latín era la lengua de prestigio en el panorama cultural europeo, y cómo este va perdiéndolo frente a algunas

de las lenguas (francés e inglés) y culturas vernáculas que van tomando posiciones de mayor fuerza conforme sus propios sistemas culturales se van fortaleciendo:

In the Middle Ages, Latin occupied a position analogous to that of Sumerian, that of the prestige language, whereas the various national languages, the still called 'vernaculars', meaning literally 'languages for slaves', which is rather obvious in its implications about their cultural status, were in a position analogous to that of Akkadian. After the Renaissance, and in the centuries that followed, Latin was gradually superseded as a prestige language, first by French and then by English, but the basic equation remained the same, outside France and England, of course. (Lefevre, 1998: 16)<sup>10</sup>

Quizá el hecho de que los sistemas anglosajón y francés fuesen los primeros en desprenderse, en su día, de la influencia del uso del latín en sus literaturas, pudiera tener algo que ver con que éstas sean ahora algunos de los contextos literarios fuertes a los que alude Even-Zohar, dentro del hemisferio europeo contemporáneo.

Si tomamos como ejemplo el polisistema europeo, podríamos observar cómo las literaturas fuertes harían uso de la literatura traducida de manera más o menos puntual, con objeto de insuflar un halo de aire renovado a su repertorio, procedente del citado grupo.

Ahora bien, en el mismo contexto, las literaturas más débiles se verían abocadas a hacer uso de la literatura traducida de manera casi sistemática con el fin de mantener y reactivar sus repertorios, sus modelos, en la punta de lanza de la vanguardia, y estar así en armonía dentro del vasto grupo.

Estas literaturas han sido probablemente estructuradas siguiendo las directrices de alguna de las consideradas grandes del mismo grupo, de modo que, aunque puedan adquirir puntualmente posiciones centrales en el mencionado polisistema europeo, su lugar más común sería, probablemente, la periferia.

El tercer caso viene marcado por esos «puntos de inflexión» (Zohar:1999, 227), en los que las nuevas generaciones rechazarían productos y modelos que, hasta ese

---

<sup>10</sup>En la Edad Media, el latín ocupó una posición análoga a la del sumerio, la de una lengua prestigiosa, mientras que varias lenguas nacionales, todavía conocidas como «vernáculos», lo que literalmente significa 'lenguas para esclavos', lo que es más bien obvio en sus implicaciones sobre su estatus cultural, ocupaban una posición análoga a la del akadio. Tras el Renacimiento, y los siglos posteriores, el latín fue gradualmente sobrepasado como lengua de prestigio, primero por el francés y luego por el inglés, pero la ecuación básica seguía siendo la misma, aparte de/ fuera de Francia e Inglaterra, por supuesto.

momento, habían sido acogidos como válidos por los receptores.

Esta cuestión estaría en estrecha relación con lo comentado en el epígrafe referido a la estabilidad e inestabilidad del sistema y su volumen de producción, cuando tratábamos de establecer los puntos clave y la definición del sistema literario (cfr. 2.2.1.).

Así, las supuestas literaturas fuertes pueden, a su vez, sufrir un viraje hacia la periferia, empujadas por circunstancias especiales como crisis, grandes vacíos literarios, en los que no tendrán más remedio que ceder el paso a la literatura traducida, como tabla de salvación para recobrar productos y modelos primarios y dar muestras de heterogeneidad e innovación.

Si ni siquiera un repertorio mínimo garantiza la estabilidad de dicho sistema, al no ser admitido y aplaudido por el público lector, la posición central del sistema será ocupada por la literatura traducida. En cualquier caso, si hablamos de un sistema estable, consciente de la necesidad de incorporar y admitir estos cambios controlados ante situaciones o hechos que precisan de la aceptación de transferencias inter- sistémicas, podemos también ver al mismo como vital y perdurable. En otras palabras, éste tiene la capacidad de reconocer una fractura importante en su volumen de modelos, en la inadecuación temporal, momentánea, de su repertorio, y no tiene reparos en admitirlo y tomar medidas drásticas. Así, si fuera necesario, podría depender durante un tiempo y en exclusiva (o casi) de la literatura traducida para reactivarse y tomar prestados productos y modelos, hasta ser capaz de recobrase, de restablecer un principio productivo que le permita crear sus propios modelos y productos acorde con la demanda.

Este mismo vacío literario podríamos aplicarlo a las literaturas débiles y/o que además tengan difícil acceso a la renovación de su repertorio y sus modelos, al no disponer de literaturas vecinas con suficiente carácter literario. Más precisamente, no podrán tomar de las mismas préstamos de dichos elementos mediante la importación inter-sistémica y, por ello, su paupérrima situación podría acentuarse, a riesgo de caer en el estancamiento vital del sistema.

Curiosamente, la posición tradicional que se le otorga a la literatura traducida cuando se trata de establecer clasificaciones generales referidas a unas u otras literaturas, sería la periférica. Esta clasificación estaría directamente en contraposición con lo que acabamos de comentar en los epígrafes precedentes. En ellos destacábamos que la literatura traducida venía a ser una suerte de creadora de tendencias, una especie de

corriente innovadora que solía sacar del estancamiento, incluso, a las literaturas más fuertes, en períodos de importante vacío vanguardista.

De todos modos, no ha de sorprendernos el opuesto uso que se le pueda dar a la literatura traducida por parte del mercado y la institución como simple relleno del repertorio, por así decirlo, cuando a éstos les interese. Este caso estaría estrechamente relacionado con los productos o tipos primarios y secundarios y las relaciones entre canonicidad e innovación:

La oposición primario frente a secundario es la de innovación frente a conservadurismo en el repertorio. Cuando se establece un repertorio y todos sus modelos derivados se construyen de completo acuerdo con lo que permite, nos las habemos con un repertorio (y sistema) conservador. Cualquier producto individual (enunciado, texto) será entonces altamente predecible, y cualquier desviación se considerará escandalosa. A los productos de tal estado los denomino "secundarios". (Even-Zohar, 1990:13)

Pueden darse momentos, en la historia de la literatura de un sistema doméstico dado, en que tanto al mercado como a la institución, o a uno de los dos, les convenga la prevalencia del conservadurismo frente a la innovación. En estos casos, utilizarán el mecanismo de secundarización:

Naturalmente, una vez que se produce una conquista, el nuevo repertorio no admitirá elementos que puedan verosíblemente poner en peligro su dominio del sistema. El proceso de "secundarización" de lo primario resulta así inevitable. Lo refuerza además otro mecanismo de "secundarización" paralelo, por medio del cual un sistema logra reprimir la innovación. Mediante tal proceso, nuevos elementos son retraducidos, por así decirlo, a términos viejos, imponiendo de este modo funciones anteriores a portadores nuevos, antes que cambiar funciones. (Even-Zohar, 1990:14-15)

En dicho contexto, será diseñado por ambas instancias un mecanismo de llegada de la literatura importada en que ésta se adecúe de tal modo a las normas y convenciones gobernantes de la literatura doméstica a la que llega. En otros términos, es como si hubiese habido para ella un cierre de fronteras, tras haber atravesado éstas, para llegar al nuevo sistema. Ésta pierde, en el proceso de importación, la identidad innovadora de la que podría venir cargada, al perder el contacto con su literatura de origen, que, probablemente, siga un curso reformador. Así, paradójicamente, la literatura traducida no será mostrada por el mercado y la institución como bandera de la modernidad, del cambio, del progreso, sino como un producto y un modelo secundario y conservador.



Será utilizada, como señala Zohar, para garantizar el gusto tradicional:

Así, una literatura que tal vez apareció como elemento revolucionario puede seguir existiendo como un *systeme d'antan* petrificado, muchas veces fanáticamente custodiado por los agentes de los modelos secundarios contrarios al más mínimo cambio. Las condiciones que permiten esta situación son por supuesto diametralmente opuestas a las que favorecen que la literatura traducida se constituya en sistema central: o bien no hay cambios importantes en el polisistema o bien estos cambios no se efectúan mediante la intervención de relaciones interliterarias, materializadas en forma de traducciones. (Even-Zohar, 1999: 228)

Frente a la ralentización innovadora a la que se somete a la literatura traducida al introducirla en el sistema de acogida con modelos secundarios como norma, quienes controlan éste pueden insuflar a la literatura doméstica aires vanguardistas, permitiéndole evolucionar ganando posiciones frente a la anterior, y apareciendo ante el público lector como la genuina productora de reserva de modelos y repertorios, acorde con la contemporaneidad. Entendemos que esta circunstancia podría darse perfectamente, justamente después de lo que Zohar apuntaba como tercer caso en que una literatura fuerte podría manifestar la necesidad de una urgente transferencia inter- sistémica tras «puntos de inflexión» (Zohar, 1999: 227) que creasen un vacío literario destacado en dicha literatura fuerte. Los mecanismos de poder verían, seguramente, tras esta permisiva e interesada política de importación literaria masiva, la misma urgente obligatoriedad de poner las cosas en su sitio, y hacer llegar al público receptor el mensaje de que su sistema y su literatura domésticos siguen siendo los que eran antes de tal vacío, a saber, los fuertes. Para conseguir tal fin, recurrirían a los medios necesarios con tal de conseguir desdibujar las líneas dentro del propio sistema doméstico entre literatura traducida y literatura local. Intentarían, además, volver a enviar a la literatura traducida a una posición periférica y, lo que es más importante, dar cuenta de ello ante su público receptor por todos los medios disponibles a su alcance, que como sabemos no son pocos, y que hemos comentado en los sucesivos epígrafes dedicados a definir la estructura misma del sistema literario (cfr. 2.2.1.). Todo lo cual resulta bastante lógico si se siguen las dinámicas de los sistemas literarios y el afán de los mismos por mantenerse en posiciones estratégicas que les permitan ser vistos por otros sistemas, no sólo como productores de vanguardia, sino también y como consecuencia de ello, como candidatos a producir transferencias para otros sistemas. La suma de estas actuaciones garantiza sobremanera la vida literaria y cultural del mismo y, por ende, su mantenimiento dentro de otros macro sistemas; circunstancia que se hace sumamente indispensable en el actual

mundo globalizado en que vivimos. Así subraya Even-Zohar, como ejemplo, la fuerza de los sistemas literarios francés y anglosajón, fortaleza a la que antes aludimos citando a Lefevere:

Por ejemplo, el sistema cultural francés, incluyendo naturalmente la literatura francesa, es con claridad mucho más rígido que otros sistemas. Si a ello se une la larga tradición en la que la literatura francesa ocupa una posición central dentro del contexto europeo (o dentro del macro-polisistema europeo), puede entenderse que la literatura traducida en el sistema francés asuma una posición extremadamente periférica”. El caso de la literatura anglo-americana es semejante, mientras que la rusa, la alemana o la escandinava parecen mostrar distintas pautas de comportamiento a este respecto. (Even-Zohar, 1999: 229)

Lo expuesto no viene sino a corroborar el hecho de que, observando las leyes de interrelación intra- e inter-sistémicas, la literatura traducida, al igual que la del sistema doméstico que la utiliza como recurso, no ha de permanecer o proyectarse como un sistema o bien central o bien periférico. Esta circunstancia variará del mismo modo que ocurre con el sistema de acogida de sus productos y modelos. Es más, hemos de reconocer la posibilidad de que dentro del sistema de la literatura traducida, si consideramos ésta como tal, tengamos que hablar de centro y periferia. Como apunta Itamar Even-Zohar:

Como sistema, la literatura traducida está en sí misma estratificada y, desde el punto de vista del análisis polisistémico, las relaciones que tienen lugar dentro del sistema se observan con frecuencia desde la posición preeminente del estrato central. Esto significa que una sección de la literatura traducida puede asumir una posición central, mientras que otra permanece muy en la periferia. (Even-Zohar, 1999:228)

Cuando presentamos el uso de la importación como procedimiento en la construcción del repertorio cultural (cfr. 2.2.2.), hacíamos referencia al hecho de que solo una parte de los productos y modelos candidatos a convertirse en transferencia lo conseguían finalmente. En rigor, también hicimos alusión al entramado de redes trazado por el mercado y la institución para que esto sucediera. Hemos de volver a esta cuestión ahora, por el hecho de que es precisamente ese entramado el que va a ser clave a la hora de determinar si una determinada literatura traducida se posiciona, al llegar al nuevo sistema, en el centro o en la periferia. Como el propio Even-Zohar advierte hay una:

Estrecha relación [...] entre los contactos literarios y la posición de la literatura traducida. [...]. Cuando las interferencias son intensas tiende a asumir una posición central la parte de la literatura traducida que procede de una literatura fuente importante. (Even-Zohar,

Previamente, cuando comentábamos la posibilidad de que la literatura traducida ocupase posiciones centrales incluso en una literatura considerada fuerte, hacíamos alusión a la necesidad de esta última de llenar un vacío provocado por crisis, rechazo de las nuevas generaciones de los productos y modelos existentes, etc. Aludíamos también a la posible relación de conveniencia establecida por el mercado y la institución durante un tiempo limitado entre la renovadora literatura traducida y la herida de muerte literatura local, de tal modo que fuese difícil establecer una separación entre una y otra en lo respectivo a productos y modelos literarios. Esta relación de interés venía marcada por la necesidad imperiosa de la literatura local de renovación de sus modelos. En esos momentos históricos en que la literatura fuerte permite que la literatura traducida abandere el proceso de creación de modelos primarios, la actividad traductora gozará de una mayor libertad para aproximarse a normas, convenciones y elementos procedentes de la literatura fuente y del TO:

En esos casos [el traductor] está preparado para transgredir las convenciones locales. [...] si la nueva corriente resulta victoriosa, el repertorio de la literatura traducida puede enriquecerse y hacerse más flexible. Los períodos de grandes cambios en el sistema local son en realidad los únicos en los que un traductor puede ir más allá de las opciones que le ofrece su repertorio local establecido, deseando probar un modo diferente de construir sus textos. [...] El proceso de apertura de un sistema acerca gradualmente ciertas literaturas y, a largo plazo, da lugar a una situación en la que la adecuación (de traducción) postulada y las equivalencias reales pueden coincidir en un grado relativamente alto. Este es el caso de las literaturas europeas, si bien en algunas de ellas el mecanismo de rechazo ha sido tan fuerte que los cambios de los que hablo solo han ocurrido en muy pequeña escala. (Even-Zohar, 1999: 229-231)

Como apuntábamos anteriormente, la literatura traducida podría también estar conminada a ocupar una posición periférica. Este hecho podría darse, bien porque no procede de una literatura especialmente fuerte, y por ello no goza de las relaciones adecuadas con el mercado y la institución para conseguir establecerse en el centro del sistema local; o bien, porque, una vez le ha sido arrebatada la savia nueva que ha servido para renovar la literatura local, se la encauza por la senda del tradicionalismo. Con lo que acaba convirtiéndose, contradictoriamente a sus principios, en representante de modelos y productos estancados del propio sistema de acogida. Como comenta Itamar Even-Zohar:

Aquí, el principal esfuerzo del traductor consiste en encontrar para el texto extranjero los mejores modelos secundarios preestablecidos, [...] En otras palabras, no solo el estatus socio-literario de la traducción depende de su posición dentro del polisistema; la práctica misma de la traducción está también fuertemente subordinada a dicha posición. E incluso la pregunta de qué es una obra traducida no puede ser respondida *a priori* en términos de una situación idealizada, a-histórica y fuera de contexto: tiene que cimentarse en el ámbito de las operaciones que gobiernan el polisistema (Even-Zohar, 1999:231)

### 2.3. Los Estudios Culturales.

De mediados de los ochenta en adelante los estudios relacionados con la traducción y la recepción dan un giro hacia lo cultural (cultural turn) y comienzan a tener en cuenta los elementos socioculturales en que está inmersa la traducción (Susan Bassnett 1980; Katharina Reiss y Hans-Joseph Vermeer 1996; Mary Snell-Hornby 1988; Christiane Nord 1988; Susan Bassnett y André Lefevere 1990, 1998; Theo Hermans 1999).

Nos centraremos en lo que respecta a ese ‘Giro Cultural’, en las consideraciones formuladas por Susan Bassnett en el capítulo octavo del libro editado conjuntamente con André Lefevere, *Constructing Cultures*:

In 1990, André Lefevere and I edited a collection of essays entitled *Translation, History and Culture*. We were trying to argue that the study of the practice of translation had moved on from its formalist phase and was beginning to consider broader issues of context, history and convention. [...] We called this shift of emphasis ‘the cultural turn’.(Bassnett, 1998:123)<sup>11</sup>

Así, los Estudios de Traducción y los Estudios Culturales han evolucionado hasta que, en la actualidad, han llegado a fusionarse y a trabajar en colaboración. Los estudiosos entienden que éstos han de estar relacionados con todas las disciplinas y tener en cuenta no sólo la lingüística, sino también la historia, la literatura, la sociología, el arte.

Entendemos que esta focalización hacia lo cultural está muy relacionada con lo

---

<sup>11</sup>En 1990, André Lefevere y yo editamos una colección de ensayos titulada *Traducción, historia y cultura*. Intentábamos argumentar que el estudio de la práctica de la traducción había sufrido un cambio con respecto a su fase formalista y comenzaba a tener en cuenta elementos externos como el contexto, la historia y la tradición. [...] Llamamos a este desplazamiento de focalización ‘el giro cultural’.

que hemos expuesto en los epígrafes '2.1.' y '2.2.', es decir, con las Teorías de la recepción y la Teoría de los Polisistemas, pues en todas ellas encontraríamos como nexo común la cultura, tan enfatizada por Hans Robert Jauss, Gideon Toury e Itamar Even-Zohar, respectivamente, en los estudios empíricos que tomamos como base de nuestro trabajo.

Siguiendo con esta cuestión, no podemos dejar de comentar que aquellos a quienes Itamar Even-Zohar identifica como «productores» y «productos» (1990a: 32,42), André Lefevre (1998:43-53) -dentro de los Estudios Culturales- los reconoce como «capital cultural» de los pueblos. Del mismo modo, lo que para Itamar Even-Zohar es la «institución» y el «mercado» (1990a: 36, 37), para André Lefevre son los «patrones» y la «crítica» (1985: 226-228).

Así, en el mencionado *Constructing Cultures*, André Lefevre dedica el capítulo tercero a destacar la labor de autores y obras como capital cultural, tanto en su ámbito doméstico como fuera de él. De igual manera, dedica el capítulo séptimo a comentar posibles estrategias de recepción de una obra literaria, que pasarían por la aculturación del producto y el productor, así como por la posterior canonización de ambos. En *The Manipulation of Literature*, Lefevre amplía la visión y función de los mencionados patrones. Incide, a su vez, en la importancia de las reescrituras para que se dé la canonización. Por otro lado, insiste en cómo el sistema literario y la cultura/sociedad se controlan mutuamente, y establece varios factores de control, siendo el patronazgo y la crítica los más destacados.

### **2.3.1. Capital cultural y aculturación.**

En «Les trois états du capital culturel», Pierre Bourdieu ofrece una definición de las posibles formas en que puede manifestarse, entenderse, adquirirse y difundirse el capital cultural por los seres humanos:

La notion de capital culturel a été construite pour rendre compte de l'inégalité des performances scolaires, en mettant d'emblée l'accent sur l'inégale distribution entre les classes des instruments nécessaires à l'appropriation des biens culturels (e.g. œuvres d'art). Les propriétés du capital culturel existant à l'état incorporé, i.e. intériorisé sous forme de disposition permanente et durable (habitus), sont pratiquement réductibles au fait qu'il s'agit d'une forme de capital identifié aux individus : son accumulation demande du temps, bien social difficile à s'approprier par procuration; il demande un investissement personnel; son accumulation est limitée par les limites biologiques de son support, etc. Ces

propriétés spécifiques qui, étant perçues comme liées à la personne, ajoutent aux avantages de l'héritage les apparences de l'inné et les vertus de l'acquis, et font du capital culturel incorporé le moyen de transmission légitime par excellence du patrimoine lorsque les formes directes et visibles de transmission tendent à être socialement considérées comme illégitimes.

Les biens culturels (livres, tableaux, machines), capital culturel à l'état objectivé, sont transmissibles instantanément et appropriables formellement dans leur matérialité, mais les conditions de leur appropriation spécifique sont soumises aux mêmes lois de transmission que le capital culturel à l'état incorporé. Le capital culturel peut exister enfin sous la forme institutionnalisée de titres scolaires. (Bourdieu, 1979: 2)

De entre estas tres manifestaciones de capital cultural de las que habla Pierre Bourdieu, otros estudiosos como Susan Bassnett y André Lefevere se centrarían fundamentalmente en las dos primeras « capital culturel à l'état incorporé » y « capital culturel à l'état objectivé », si bien entendiendo asimismo que con la adquisición del tercer estadio se podría a su vez acceder a los dos anteriores. De tal modo, estos investigadores harían referencia a los productos, productores, y resto de elementos de la arena literaria que toda persona que quiera ser considerada culta ha de conocer con objeto de estar integrada en los cenáculos y todo tipo de manifestaciones artísticas que se organizan en torno a la creación y recepción de obras de arte. En definitiva, estar expuestos como consumidores activos y/o pasivos a los procesos creativos y receptores de uno o varios repertorios en uno o múltiples sistemas culturales. Así, cuanto mayor sea el grado de exposición de los receptores a las obras de arte más rico será su capital cultural. Del mismo modo, cuanto mayor sea el alcance sistémico de los productos, productores y manifestaciones artísticas desarrolladas en torno a los mismos, más alto será su nivel de consideración como capital cultural de los pueblos.

Los científicos en materia de Estudios Culturales, Susan Bassnett y André Lefevere, aluden al alcance de la traducción como vehículo de interacción cultural, incidiendo en la repercusión del modelo horaciano:

The Horace model becomes more important on the level of the study of the actual translations of texts that can be subsumed under the category of cultural capital. It is not difficult to show how the proceed of negotiation, which can be said to refer to both the institutional constraints under which it took place, and the translators' own personal input, has affected the reception of certain texts in certain cultures, and how it has, at times, decisively influenced the evolution of those receptor cultures. [...] The relative power and prestige of cultures is extremely relevant for the selection of texts to be translated.

(Bassnett, Lefevere, 1998: 7)<sup>12</sup>

Nosotros hemos subrayado la envergadura de este último aspecto en el punto ‘2.2.’, al hablar de la importación como procedimiento en la construcción del repertorio cultural.

Así mismo, Susan Bassnett y André Lefevere (1998) inciden en la lógica de que desde donde se estén haciendo con más probabilidad estudios sobre traducción y recepción sea desde las culturas que han pasado y están pasando por fases de descolonización. Y destacan, entre otros, factores clave directamente relacionadas con el poder y el prestigio de las culturas emisora y receptora de productos y modelos: la dominación, la sumisión y la resistencia. Si tenemos esto en cuenta, del mismo modo, sería fácil apreciar cómo la vieja Europa, históricamente tendente a las ocupaciones de otros países, a los que ha llevado sus lenguas y hábitos culturales -hecho que le ha convertido en abanderada, durante siglos, de los cánones a seguir en materia de recepción literaria-, se ha visto abocada a dar crédito a otros cánones.

Esta rancia Europa estaría sufriendo, a su vez, un proceso de reconocimiento de productos, modelos literarios e investigaciones, procedentes tanto de países europeos poco tenidos en cuenta hasta hace escasas décadas, -por el precario peso de sus propios sistemas en el macro sistema europeo-, como de otras culturas provenientes de otros continentes.

Como introducción a lo que puede suponer para una cultura receptora el proceso de aculturación de un producto y su consecuente posterior canonización, sirva esta cita de Susan Bassnett y André Lefevere:

[In] The process of acculturation, [...] It is important, therefore, to realize that rewritings and translations function as originals for most, if not all people in a culture in those fields which are not an important part of their professional expertise. If fewer and fewer people

---

<sup>12</sup>El modelo horaciano resulta más importante en el nivel del estudio de las traducciones actuales de textos que pueden recogerse en la categoría de capital cultural. No es difícil mostrar cómo el procedimiento de la negociación, que puede decirse que se refiere tanto a las limitaciones institucionales bajo las cuales ocurrió, y la aportación personal del traductor, ha afectado la recepción de ciertos textos en ciertas culturas, y cómo en ocasiones, ha influenciado decisivamente la evolución de esas culturas receptoras. [...] El poder y el prestigio relativo de las culturas es extremadamente relevante para la selección de los textos que van a ser traducidos.

read *Pride and Prejudice*, the novel, and if more and more people watch versions of it on television instead, it stands to reason that the visual rewriting of the novel will effectively replace the original, or rather, function as the original for many people. (Bassnett, Lefevere, 1998: 7-9)<sup>13</sup>

En definitiva, los estudiosos en materia de Estudios Culturales insisten en la necesidad de conocer todo el proceso de aculturación y canonización de una obra y un autor, así como las posibles agendas que planifican todo ese proceso.

A propósito de este proceso de reescritura de modelos y productos, y de la pérdida de la hegemonía de las culturas dominantes europeas como casi exclusivas exportadoras de sus cánones hacia otros sistemas considerados más débiles, citamos las palabras del poeta brasileño Augusto de Campos: «A poesia, por definição. não tem patria. Ou melhor, tem uma patria maior». (De Campos, 1978: 7-8).

Si tenemos en cuenta este precepto, y lo aplicamos a cualquier producto o modelo literario, podríamos decir que no pertenecerían a ninguna nación en particular, por lo que estos podrían ser transferidos a otros países, a otras culturas que también quieran hacer uso de los mismos, como capital cultural de la humanidad, sin ningún tipo de bandera de apropiación exclusiva. A este respecto, las novelas traducidas en España de Michel Houellebecq serían un reconocido paradigma de capital cultural adquirido por nuestro sistema literario e incorporado a nuestro repertorio.

---

<sup>13</sup>[En] el proceso de aculturación, [...] es importante, además, constatar que las reescrituras y traducciones funcionan como originales para la mayoría, si no para todos los miembros de una cultura en aquellos campos que no constituyen una parte importante de su experiencia profesional. Si, cada vez, menos y menos gente lee *Orgullo y Prejuicio*, la novela, y, cada vez, más y más gente ve versiones de ésta en la televisión, es lógico que la reescritura visual de la novela reemplace al original, o más bien, funcione como el original para mucha gente.



### 2.3.2. La importancia de las reescrituras y los factores y estrategias de recepción en el proceso de canonización de obra y autor.

Anne Cayuela ofrece en «De reescritores y reescrituras: teoría y *práctica* de la reescritura en los paratextos del Siglo de Oro» una posible definición de reescritura:

La «reescritura» designa toda operación que consiste en transformar un texto A para llegar a un texto B, cualquiera que sea la distancia en cuanto a la expresión, el contenido y la función, así como todas las prácticas de «seconde main»: copia, cita, alusión, plagio, parodia, pastiche, imitación, transposición, traducción, resumen, comentario, explicación, corrección. (Cayuela, 2000: 37)

Partiendo de Bertolt Brecht y *Mütter Courage*, André Lefevere nos indica, en el capítulo séptimo de *Constructing Cultures* (1998), posibles estrategias de recepción de un producto y un modelo literario en el sistema de acogida, haciendo un seguimiento de la llegada de la obra a Estados Unidos, y de cómo ésta ha sido recibida por la crítica y los propios actores que la han interpretado.

Los reescritores (traductores, productores teatrales, cinematográficos...) pueden crear una imagen concreta de un autor en un sistema determinado utilizando, fundamentalmente, tres tipos de reescrituras: traducciones claramente influenciadas por la ideología del sistema de llegada, aparato crítico y artículos en obras de referencia.

Raúl Rojas Soriano, en su libro *Investigación social teoría y praxis*, proporciona una definición de aparato crítico:

Se le conoce también como referencias o citas bibliográficas. Son las notas que se escriben en el texto, a pie de página o al final del libro para señalar la fuente de donde se obtuvo la información o las ideas expuestas.

El aparato crítico también incluye las notas que se refieren a explicaciones de los términos que se presentan en el trabajo de investigación, así como la exposición de datos que apoyen o complementen el texto. (Rojas Soriano, 2002: 124)

Estas reescrituras tendrían una relación simbiótica entre sí. Por su parte, los reescritores, operarían con su propia agenda, siendo elementos decisivos en el proceso de aculturación de una obra y un autor y en su posterior canonización en el sistema de llegada. Ellos habrían conseguido que obra y autor fuesen aceptados, por ejemplo, en el caso que presenta Lefevere, por el sistema capitalista americano, a pesar de los postulados comunistas proferidos por Bertolt Brecht y de los aires de renovación de la

escena que introduce en su obra.

Así, destacamos que el trabajo de la crítica puede influir en que se acepte / traduzca o no, a un autor. Del mismo modo, los traductores pueden adecuarlo, por ejemplo, a un público capitalista/comunista/protestante/católico etc. También las instituciones que apoyan a los intelectuales, como, por ejemplo, las compañías teatrales o teatros que deciden representar la obra de un autor o llevarla de gira, contribuirán a difundirla y a hacer de dicho autor un clásico en lugar de un olvidado.

Otras instituciones implicadas en tal promoción positiva serían centros culturales que difunden y producen la difusión de los artistas, como pudieran ser el Institut Français o el Instituto Cervantes en Francia, en España y a lo largo del globo. De tal modo, las reescrituras jugarían un papel fundamental a la hora de convertir a un escritor y a su obra en clásicos, como apunta Lefevere:

Writers and their works are translated differently when they are considered 'classics', when their work is recognized as 'cultural capital', and when they are not. Writers become classics, and their work becomes cultural capital not only on their/its own merits, but also because they are rewritten. (Lefevere, 1998: 109)<sup>14</sup>

Las estrategias de recepción que Lefevere comenta habrían sido utilizadas por los reescritores de *Mütter Courage*, para manejar los incómodos postulados de Bertolt Brecht ante sus audiencias de Europa (fundamentalmente las Islas Británicas) y Estados Unidos (contexto capitalista), de modo que la obra de teatro fuese aceptada por éstas. Serían cuatro estrategias evolutivas y consecutivas, a saber: (1) obra buena *versus* autor maldito, (2) préstamo racionalizado por los reescritores para salvar la obra del mal (el escritor del T.O.), (3) la obra no es tan revolucionaria como pudiera parecer, (4) consagración de obra y autor. La primera estrategia prepararía el terreno a la segunda, y así sucesivamente.

En el primer nivel, el procedimiento general sería el siguiente: la obra importada, el productor, el producto, el nuevo modelo literario, se van introduciendo, merced a la crítica, sosegadamente, de manera convincente, si bien cautelosa, en el sistema de la

---

<sup>14</sup>Los escritores y sus obras se traducen de manera diferente cuando son considerados 'clásicos', cuando su trabajo se reconoce como 'capital cultural', que cuando no lo son. Los escritores se convierten en clásicos, y su trabajo en capital cultural no solo por sus propios méritos, sino también porque son reescritos.

audiencia local tomada como objetivo. Los críticos, productores teatrales, traductores, con objeto de asegurarse desde el primer instante, tanto la atención como el convencimiento de la audiencia, parten de un enfrentamiento entre la obra y el autor: utilizan, de manera subliminal, los clásicos conceptos del bien y del mal. Así, en un principio, ambos factores aparecen totalmente distanciados y los críticos no se enfrentan en ningún momento ni con la curia intelectual, ni con el gran público en defensa del autor. Los críticos, productores teatrales y traductores no imponen ni a los cenáculos artísticos ni a posibles receptores en general la aceptación de la obra, y mucho menos del autor, con objeto de esquivar así la censura directa e irrevocable de la élite culta (de corte tradicional), así como una multitud exaltada de detractores entre los posibles espectadores que no irían a ver la obra. Éstos atenderían al juicio promulgado por los poderes locales que juzgarían la obra de infame y transgresora de las normas del sistema. Al contrario, desde el primer instante de introducción de la reescritura en el sistema de acogida, los críticos halagan tanto a los eruditos del arte local como a la audiencia en general, contándoles aquello que quieren oír, utilizando argumentos que saben que no serán rechazados. Pueden aducir, por ejemplo, que aún no teniendo el autor y sus comentarios cabida en la mencionada cultura meta, quizá por ser éstos un tanto radicales, sin embargo, habría que dar un voto de confianza a la obra. En otras palabras, divulgan el mensaje de que se estaría ante una obra posiblemente buena pero escrita por un autor maldito que profiere afirmaciones indeseables -por novedosas y no comprensibles-, sobre la política y el arte.

En un segundo nivel, los críticos reconocen ante la élite intelectual y el gran público que al tratarse de un préstamo, éste contiene factores irracionales (para la cultura meta, por supuesto) que se han tenido que racionalizar (por los reescritores) grosso modo, para salvar la obra (del mal: el propio escritor) una vez que ésta ha entrado ya en su territorio (que entendemos, por supuesto, simbolizaría el bien). Recordemos que desde el primer punto se inculca a la audiencia el voto de confianza en la obra, con lo que, implícitamente, ésta podría también formar parte del bien. Por ejemplo, en este caso, los traductores suavizarán, omitirán o adaptarán para la audiencia receptora discursos en torno al ámbito de la guerra o la lucha de clases, y las canciones reivindicativas serán transformadas en melodías de musical de Broadway.

En un tercer nivel, los reescritores interesados en canonizar esta obra y a su autor mostrarán que realmente, lo que la obra dice no es ni tan nuevo ni tan revolucionario

como pudiera parecer; encuadrándolas, para tal fin, en conceptos literarios más tradicionales. Si la obra en cuestión trata de romper moldes respecto a género, modelos representados, etc, éstos serán presentados ante el público como verdaderamente algo ya conocido, aunque llegue con otro nombre. Para ello podrían utilizar el mecanismo de secund

arización, (Even-Zohar, 1990:14-15).

Y en el cuarto y definitivo nivel, la labor de los reescritores consiste en consagrar tanto a la obra como al autor, y afirmar que esta obra merece ser representada en uno de los teatros del país (tras lo cual podría serlo en todos) porque los viejos conceptos del teatro/literatura pueden perfectamente adaptarse a las afirmaciones del autor. Es decir, en esta última fase de aculturación, los reescritores se aventuran a lanzar un órdago, de modo que obra y autor aparecen en perfecta sinergia positiva. Ahora ya no se les presenta enfrentados, sino coherentes. Es el momento de decirles, tanto a los intelectuales como al gran público, que lo que esta obra presenta y lo que el canon local dicta, pueden estar también en perfecta comunión, como lo están la obra y el autor. Se busca una posición central para productor y producto, se defiende tal posición y se consigue que algún miembro influyente de la institución y el mercado la acepten definitivamente como tal, tras lo cual la masa de consumidores, que seguirá sus preceptos, hará lo propio.

Lefevere incide así en la importancia del papel de los reescritores y de la imagen que van a dar de un autor y una obra concreta en un sistema local determinado. Este rol y esta imagen adquieren una relevancia superlativa en el caso de receptores que no entiendan la lengua de origen y no conozcan tampoco esa cultura. (Lefevere, 1998:121)

Resulta obvio que entre la élite intelectual que los propios reescritores procurarán que acepten la obra habrá fundamentalmente miembros de la aristocracia y/o la burguesía, ya que éstos serán los que por razones económicas habrán estado expuestos a lo largo de su existencia a los bienes culturales de manera continuada. Del mismomodo, habrán gozado de un tiempo material necesario para conocerlos y apreciarlos, como bien apunta Pierre Bordieu en « Les trois états du capital culturel »:

On voit immédiatement que c'est par l'intermédiaire du temps nécessaire à l'acquisition que s'établit le lien entre le capital économique et le capital culturel. En effet, les différences dans le capital culturel possédé par la famille impliquent des différences

d'abord dans la précocité du commencement de l'entreprise de transmission et d'accumulation, avec pour limite la pleine utilisation de la totalité du temps biologiquement disponible, le temps libre maximum étant mis au service du capital culturel maximum, ensuite dans la capacité ainsi définie de satisfaire aux exigences proprement culturelles d'une entreprise d'acquisition prolongée. En outre, et corrélativement, le temps pendant lequel un individu déterminé peut prolonger son entreprise d'acquisition dépend du temps pendant lequel sa famille peut lui assurer le temps libre, c'est-à-dire libéré de la nécessité économique, qui est la condition de l'accumulation initiale (temps qui peut être évalué comme manque à gagner). (Bourdieu, 1979: 4-5)

En suma, los reescritores, en concordia con el mercado y la institución, -pues forman parte de los mismos- utilizarán estas posibles estrategias y/u otras, para conseguir la aceptación definitiva del producto y el productor por parte de la élite intelectual oficial. Ha de hacerse dirigiéndose directamente a ellos, ya sean aristocracia o burguesía o, en nuestros tiempos, llámense Ministerio de Cultura, Grupo Planeta, Atresmedia, Mediaset, etc, ...en todo caso, no se podrán hacer atajos, ya que son ellos los que ostentan el poder mediático y por tanto difusor de información, contenidos y divulgación hacia el resto de la masa receptora, de los hechos literarios y productos que ellos, a su vez, deciden que hay que consumir.

Así, podemos observar un nuevo ejemplo que nos presenta Lefevere, y aplicarlo a nuestro autor y a su obra. En este caso, concierne a otra de las formas de reescritura, quizá la más evidente: la obra traducida. Ésta se presenta ante los patrones que harán de proyecto vehicular de modo que comience a circular para el resto de la audiencia con el calificativo de capital cultural, entendiendo por éste aquellos elementos, productos, productores que necesitan conocer los individuos para ser vistos como integrantes de los círculos adecuados en la sociedad en que se mueven. Lefevere pone como ejemplo la sociedad en la que Dryden debía presentar su trabajo.

John Dryden, poeta, dramaturgo y crítico inglés (1631-1700), sería un ejemplo de productor que sabe de la necesidad de todo artista de contar con el apoyo de los patrones para sacar adelante sus productos. Se inicia en estas lides como secretario del chambelán Oliver Cromwell en 1657. Como cabía esperar le dedica sus poemas. Cambia el signo político y John Dryden, como buen artista sobreviviente que sabe lo que conviene hacer en un sistema de patrocinio indiferenciado, se hace monárquico y dedica sus poemas a Carlos II. Va más allá y hacia 1662 comienza la escritura de piezas teatrales, adecuando asimismo su pluma a la demanda de la élite intelectual y política. A pesar de su sagaz

olfato como productor que se sabe en una época en que los artistas son equilibristas en medio del vacío que han de saber ejercer ante todo la autocensura, su obra *The King Keeper* (1678) se prohíbe por indecente.

La faceta de John Dryden que nos interesa para nuestro estudio es la de traductor de Virgilio. Sin duda, John Dryden aprende del trabajo de lidiar con sus patrones para sacar a flote la publicación y/o representación de sus propias obras y de esta experiencia como miembro de la institución fundamentalmente, ya que sus labores como miembro del mercado le están bastante más restringidas en su época de lo que lo están para los artistas de nuestro tiempo. Este aprendizaje al lado de patrones de la talla política, económica e intelectual del rey y su corte, que ejercen como elementos de control del sistema cultural, lleva a Dryden a saber de antemano qué pasos ha de dar para conseguir que sus traducciones de la obra de Virgilio sean aceptadas por estos patrones, sin cuya venia, estas importaciones inter sistémicas no tendrían lugar, según hemos apuntado, fundamentalmente, en el apartado ‘2.2.2.’ de nuestra tesis, dedicado a la importación como procedimiento en la construcción del repertorio cultural.

La recepción de obras y autores ha requerido en todas las épocas la existencia de patrones que puedan financiar los costes de tales menesteres en todo el proceso. En los tiempos de John Dryden la aristocracia comenzaba a caer. Le interesaba más el capital económico que el capital cultural. La burguesía, en ocasiones, con más poder adquisitivo que algunos aristócratas, ponía su capital económico al servicio del encumbramiento hacia la aristocracia por medio de la adquisición de capital cultural. En la época tener acceso al latín y fundamentalmente a los textos de Virgilio era sinónimo de prestigio cultural y por ende social. Financiar una traducción era invertir para ascender en la escala social. No había, por tanto, una audiencia homogénea, lo que se asemeja bastante al mapa receptor que podríamos encontrar hoy día con la producción novelística de Michel Houellebecq traducida en España y, por ello, este ejemplo nos resultará de utilidad para nuestro estudio. Así, en su introducción de la traducción de *La Eneida*, Dryden se justifica de modo que su trabajo pueda llegar a satisfacer a ambas audiencias: aristócrata y burguesa. Éste utiliza como argumentación el no haber tenido mucho tiempo para poder dedicarlo a la traducción como quisiera, y en la misma -dedicada a un patrón aristócrata-, cita unas líneas del original alegando que “I give not here my translation of these verses [...] because your Lordship is so great a master of the original”<sup>15</sup>(Lefevere,

---

<sup>15</sup>No ofrezco aquí mi traducción de estos versos [...] porque su señoría es un gran conocedor del original.

1998: 43-44).

En la época en cuestión, quizá ya hubiese aristócratas que supieran el latín perfectamente, pero otros simplemente podrían guardar las apariencias, dejando recaer esa sapiencia en los clérigos, como venía haciéndose desde la Edad Media. Asimismo, la burguesía necesita no sólo conocer la obra de Virgilio sino además tener acceso al latín para tener acceso a la sociedad cortesana como para escalar puestos en el comercio a través de ella formando parte de aquellos que conocen y adquieren al capital cultural. Además, esa prosperidad económica y cultural les permitirá posteriormente escalar igualmente puestos a nivel social y, por tanto, ser reconocidos como miembros de la élite culta. En cualquier caso, Dryden usa la diplomacia para contentar y llegar a ambas audiencias. Así podemos observar interrelacionados, los factores más significativos para la distribución y regulación del capital cultural por medio de la traducción. Factores íntimamente dependientes de la cultura de recepción: potencial audiencia, patrones que financien la reescritura en la cultura receptora, y prestigio de las culturas fuente y meta:

The distribution and regulation of cultural capital by means of translation, then, depends on at least the following three factors, to which more will be added as our analysis proceeds: (i) the need, or rather needs, of the audience, or rather audiences, a factor I shall address last, (ii) the patron or initiator of the translation, and (iii) the relative prestige of the source and target cultures and their languages. (Lefevre, 1998: 44)<sup>16</sup>

Entendemos que es irrelevante si el patrón de Dryden era capaz de comparar su versión y el original, lo significativo es que hubiese una audiencia dispuesta a leer la traducción para este fin. En cualquier caso, los patrones o iniciadores van a ser factores determinantes en todo el proceso implicado en la recepción de una obra traducida, eso lo sabían Dryden, Voltaire, y cualquier otro reescritor contemporáneo de Houellebecq. De ahí la importancia de complacerles tanto si se tiene claro quiénes son, como si no.

Del mismo modo que Itamar Even-Zohar considera que en determinadas actividades ciertos elementos del sistema pueden llegar a coincidir en los roles de

---

<sup>16</sup>La distribución y regulación del capital cultural por medio de la traducción, depende, pues, al menos de los tres factores siguientes, a los que podrán añadirse otros: (i) la necesidad, o necesidades, de la audiencia, o audiencias (ii) el patrón o iniciador de la traducción, y (iii) el prestigio relativo de las culturas y lenguas fuente y objetivo.

institución y mercado Even-Zohar, (1990a), Lefevre (1998) apunta que estos patrones a veces pueden conocerse, pero otras, pueden ser simplemente editores que detectan un hueco potencial en el mercado, o incluso algo tan abstracto como las expectativas de la audiencia. Ambos coinciden, por tanto, en la dificultad existente, en ocasiones, de delimitar donde acaba el mercado y donde empieza la institución. Con este último ejemplo, vemos cómo un factor del mercado, un traductor, un grupo editorial, puede utilizar a la audiencia, para crear en el mismo público unas perspectivas que quizá este no haya expresado ni llegado tan siquiera a plantearse. Sin embargo, basta poner en boca del mismo dicha carencia cultural y darle la suficiente publicidad en los medios, como para que el propio público acabe interpretando que, efectivamente, estaba falto de tal producto o modelo literario y que los patrones -en la actualidad, probablemente, el grupo editorial-, se van a ocupar de subsanar esta carencia.

Si la publicidad se ha encaminado, por ejemplo, a comparar lo que un sistema vecino tenía y ellos no, quizá les haya hecho sentir complejo de cultura inferior (como apuntábamos al hablar de la importación como procedimiento en la construcción del repertorio cultural (cfr. 2.2.2). De ser así, ésta sería una posible estrategia preparatoria para la recepción de un determinado producto o modelo literario que la audiencia estaría incluso expectante por recibir. De tal modo, podría sentir que, efectivamente, se ha conseguido llenar ese destacado hueco intelectual que venían sufriendo, al no disponer -como sí lo hacía la cultura vecina- de dicho capital cultural. El potencial público ha perdido pues, el rastro, o bien no lo ha conocido en ningún momento, de quién o quienes han proyectado la idea de la emergencia de contar con dicho modelo y/o producto literario. Es más, probablemente, hallándose ya en la fase de aceptación de la incorporación de tal reescritura en su mercado, ni siquiera se lo cuestionen ni le den relevancia. Simplemente, se hallarán con toda probabilidad a la espera de su recepción.

Si bien, como hemos comentado, las líneas entre patrones y mercaderes resultan difíciles de definir, Lefevre concreta un poco más detalladamente quienes podrían ser los posibles patrones:

Patronage can be exerted by persons (not necessarily the Medici, Maecenas or Louis XIV), groups of persons (a religious body, say, or a political party), a social class, a royal court, publishers (whether they have a virtual monopoly of the booktrade or not) and, last but not



least, the media: (Lefevere, 1985:228).<sup>17</sup>

Como observamos, los patrones pueden estar presentes en todos los estamentos sociales de poder político, religioso, de mercado, cultural, mediático, etc. Vistos los posibles patrones de manera más tangible, en *The Manipulation of literature* (1985), André Lefevere presenta otra cara del patronazgo, como mecanismo de control del sistema literario. Afirma que éste y el sistema social están abiertos el uno al otro y se influyen mutuamente. De igual modo, podría decirse que la literatura controla la cultura social y viceversa. Así, el sistema literario estaría supervisado por dos elementos o factores de control, uno intra-sistémico y otro extra-sistémico. El elemento extra-sistémico, encarnado por los patrones, marcaría dichos parámetros de control. En el primer elemento encontraríamos a los intérpretes/traductores, críticos, directores de medios. Estos podrían refrenar la circulación de obras literarias concretas en el caso de que no se adaptasen convenientemente a la ideología, la visión del mundo específica de la sociedad de acogida, en un momento puntual de su historia. Ciertamente, estos reescritores optarían por una especie de autocensura de los productos y productores que quisieran aculturar y posteriormente canonizar, aproximándolos a la poética y la ideología reinantes en el contexto local. En el elemento intra-sistémico podemos ver perfectamente reflejadas estrategias de recepción como las que hemos mencionado para la obra Mütter Courage en el sistema cultural norteamericano.

De ese modo, ofreciendo la mitad del trabajo hecho al segundo factor de control, extra-sistémico, representado por los patrones propiamente dichos, éste vería con buenos ojos la introducción de obra y autor en el sistema doméstico. Así define Lefevere el segundo factor de control:

The powers (persons, institutions) which help or hinder the writing, reading and rewriting of literature. Patronage is usually more interested in the ideology of literature than in its poetics. (Lefevere, 1985: 227)<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup>El patronazgo lo pueden ejercer personas (no necesariamente los Medici, Mecenas o Luis XIV), grupos de personas (un estamento religioso, o un partido político), una clase social, una corte real, publicistas (tengan o no un monopolio virtual del mercado del libro) y, finalmente y no por ello menos destacable, los mass media.

<sup>18</sup>Los poderes (personas, instituciones) que ayudan o impiden la escritura, lectura y reescritura de la literatura. A menudo, el patronazgo está más interesado en la ideología de la literatura que en su poética.

Precisamente por esta razón, o sea, la importancia que tiene la ideología para los patrones o promotores, nos parece ciertamente relevante la descomposición empírica que hace Lefevre (1985) del patrocinio en tres elementos: componente ideológico, económico y estatus social. Estos componentes pueden interactuar en varias combinaciones. El componente ideológico se encargaría de controlar la elección y el desarrollo de la temática. El económico, supondría la protección proporcionada por el patrón de un sustento a los escritores y reescritores, adecuado a las labores desarrolladas. Esto pudo significar, en otros tiempos, una pensión, un puesto defuncionario en alguna institución o empresa...y hoy en día, directamente un sueldo. En cuanto al componente de estatus social, supondría la integración en una élite social / intelectual y el estilo de vida inherente a dicha élite.

Esta posible descomposición del patrocinio también nos lleva, lógicamente, a pensar en el modo en que los promotores van a utilizar los mecanismos de control que mencionamos anteriormente. A la hora de ejercer su influencia, los patrones raramente lo harán directamente, sino más bien, a través de instituciones encargadas de regular la escritura y la distribución de los productos y modelos literarios: academias (Real Academia Española de la lengua, Académie Française), instituciones censoras, periódicos y publicaciones críticas, así como el sistema educativo en su conjunto. Quizá, la cabeza más visible de todo este entramado dedicado a expandir la influencia de los patrones sobre la cultura receptora, sean, una vez más, los críticos:

Critics who represent the 'reigning orthodoxy' at any given time in the development of a literary system are close to the ideology of the patrons dominating that phase in the history of the social system in which the literary system is embedded.(Lefevre, 1985: 228)<sup>19</sup>

Por su parte, Lefevre (1985), hace otra clasificación más específica, referida precisamente al alcance de dicha influencia por parte de los patrones. Si ésta está directamente relacionada con una interrelación entre los tres componentes: ideológico, económico y estatus social, hablaríamos de patrocinio indiferenciado, ya que un solo patrón controlaría todos los aspectos. Este tipo de patrocinio era más frecuente en el

---

<sup>19</sup>Los críticos que representan la 'ortodoxia reinante' en cualquier momento del desarrollo de un sistema literario se mostrarán cercanos a la ideología de los patrones que dominen esa fase en la historia del sistema social en el que el sistema literario esté incluido.

pasado, cuando los artistas solían ser dependientes de mecenas reales, aristócratas, burgueses..., y sigue dándose cuando nos encontramos ante regímenes totalitarios o de algún modo intransigentes. Lefevere pone por caso el marco sistémico del siglo XVIII en Francia, donde podía bloquearse no sólo la entrada a obras extranjeras traducidas, sino también de obras francesas que no utilizasen la noble variante parisina:

Whether or not a literature dictates its terms to potential imports will often depend on the self-image that literature has developed. If, like French literature in the eighteenth century, it was convinced that it represented the very epitome of wit and elegance, it would have every reason to screen out whatever did not fulfil its requirements, or else change it in such a way as to make it acceptable.

It did that to foreign works by means of translations, it also did that to French works written in a French that was not quite the French of Paris (and therefore dismissed as ‘popular’ even though, on occasion, ‘charmingly naive’), and it also did that to French works not written to its specifications, ideological or otherwise, such as those of the Marquis de Sade. (Lefevere, 1985: 235)<sup>20</sup>

Así mismo, Giselle Sapiro y Johan Heilbron ilustran, en su artículo “La traduction littéraire, un objet sociologique”, la confluencia de los componentes económico y político bajo un mismo patrón, en este caso, el de los regímenes comunistas de Europa del Este:

Dans des pays où le champ économique est subordonné au champ politique et où les instances de production ainsi que l'organisation des professions sont étatiques, comme dans les pays d'Europe de l'Est sous les régimes communistes, la circulation apparaît d'emblée surpolitisée, qu'elle s'insère dans la sphère autorisée ou dans l'espace de l'illicite. (Heilbron, Sapiro, 2002: 4)

En el caso de encontrarnos con el componente ideológico separado de los otros dos, nos referiríamos a un patrocinio diferenciado, en el que el escritor tendría mayor libertad de acción al no estar sujeto a la línea ideológica del patrón, ni a la necesidad

---

<sup>20</sup>Que una literatura dicte o no sus normas en lo que se refiere a potenciales importaciones dependerá a menudo de la propia imagen que haya desarrollado dicha literatura. Si, como ocurría con la literatura francesa en el siglo XVIII, ésta estaba convencida de representar la epítome del ingenio y la elegancia, tendría toda la razón para descartar lo que no se ajuste a sus requerimientos, o que se avenga a cambiarlo de modo que sea aceptable.

Lo hizo con trabajos extranjeros por medio de traducciones, así como con obras francesas escritas en un francés que no era precisamente el francés parisino (y por lo tanto, desestimado como ‘popular’, a pesar de que, ocasionalmente, ‘encantadoramente naïf’), igualmente lo hizo con obras francesas que no siguieron sus especificaciones, ideológicas o de otra manera, como las del Marqués de Sade.

implícita de pertenecer a una determinada élite. Es decir, en esta modalidad, los tres componentes no estarían regidos por una única persona o institución. La independencia económica permitiría al propio escritor tener parte del control de su propia agenda de producción y distribución de sus productos y modelos. A su vez, no estaría obligado a pertenecer de manera oficial a la élite dominante. Digamos que tendría cierta libertad para entrar o salir de ella, más bien según la conveniencia personal y/o profesional. Estaría, en ese sentido, más a salvo de los críticos que, probablemente, formarían parte de esa élite. Evidentemente, esto le haría, a su vez -como comentábamos al introducir los conceptos de institución y mercado (cfr. 2.2.1.) ser parte de ambos y tener, por tanto, sus roles menos definidos.

Siguiendo con la idea del control ejercido por los patrones en el sistema literario, nos resulta significativa la destacada simbiosis existente entre críticos y patrones y lo que esta puede llegar a conseguir. En *The manipulation of literature* (1985), por un lado, Lefevere hace hincapié en la hipocresía de los críticos que hacen comentarios sobre obras o autores. Estos pretenden ser oficialmente objetivos en sus discursos. Sin embargo, lo que hacen es inculcar la ideología y el canon del grupo dominante. De tal manera, una determinada literatura, en una época concreta, iría encaminada hacia la dirección ideológica de los patrones que pagarían a esos mismos críticos. Es la manera que tienen esos promotores de asegurarse de que la historia literaria de su tiempo se reescriba a imagen y semejanza de su propia visión del mundo. Por otro lado, el estudioso subraya positivamente la crítica deconstruccionista (Lefevere, 1985: 219), que habría sido una de las pioneras en reconocer este estado de la cuestión. Se considera a la crítica como un elemento más del sistema, con su parte de responsabilidad en el desarrollo del mismo y, como tal, no susceptible de funcionar de manera autónoma.

Más bien, los Estudios Culturales señalarían enfáticamente el hecho de que tanto escrituras como reescrituras estarían sujetas a determinadas restricciones. Además, ambas serían corresponsables tanto de la canonización de ciertas obras y autores y del rechazo de otros, como de la evolución sufrida por una determinada literatura. Sobre todo, teniendo en cuenta el hecho de que las reescrituras están frecuentemente planificadas por el mercado y la institución, para asegurarse de que una literatura concreta sigue un camino definido, que como hemos apuntado antes, coincide con su propia visión social.

Una vez establecida la corresponsabilidad de escritores y reescritores en la

evolución de un determinado sistema, habríamos de incidir en la relevancia del código y/o poética utilizados, para que la comunicación entre emisor y receptor se establezca y sea fluida. Esta se descompondría a su vez, por un lado, en un inventario de recursos literarios, géneros, motivos, símbolos, personajes tipo y situaciones. El otro elemento se centraría en el concepto de cuál es el papel de la literatura, o cual debería ser, en el conjunto de la sociedad. Evidentemente este elemento incidirá, de manera decisiva en la selección de temáticas y modelos de realidad a difundir.

En cuánto dicha poética se percibe como confirmada, ésta ejercerá una influencia egregia en la configuración del sistema y en su evolución. De ahí la trascendencia de contar con prestigiosos críticos para que ejerzan de líderes de opinión ante la audiencia a la que se quiere conquistar, sobre todo, porque será labor de éstos codificar la poética del momento. Lo que, evidentemente, nos lleva a inferir que la codificación de dicha poética llevará implícita la canonización de aquellos autores que más se adhieran a la misma. Así, si antes comentamos que tanto escritores como reescritores eran corresponsables de la evolución de una literatura dada, de igual modo podemos observar que las escrituras y reescrituras habrán de compartir el mismo porcentaje de corresponsabilidad que les otorgábamos a las personas que las realizan. De ahí la magnitud de comprender que en sistemas con un patronazgo diferenciado se podrán encontrar, como apunta Lefevere, diferentes cánones posibles:

In systems with a differentiate patronage, different 'critical schools' will try to elaborate different canons of their own, and each of the schools will try to pass off its own canon as the only 'real' one, i.e. the one that corresponds to its poetics, its ideology. (Lefevere, 1998: 230)<sup>21</sup>

Una vez dicha codificación se produce, en una época determinada, podríamos decir que la poética en cuestión adquiere vida propia, separándose progresivamente del entorno del sistema literario. Sin embargo, como hemos comentado en el apartado '2.2.', por el bien del sistema, éste no puede permanecer estático durante largo tiempo, situación que es igualmente aplicable a sus componentes. En el caso de sistemas muy normalizados, se utilizan instituciones creadas para el mantenimiento de dicha poética en

---

<sup>21</sup>En sistemas con un patronazgo diferenciado, diferentes 'escuelas críticas' tratarán de elaborar diferentes cánones propios, y cada una de esas escuelas tratará de imponer su canon como el 'verdadero' canon, i.e. el que se corresponde con su poética, su ideología.

buen estado, de forma que los elementos integrantes del mismo aseguren un funcionamiento cohesivo y coherente. Un ejemplo de ello sería la Académie Française. De cualquier forma, tanto el «principio de polaridad» como el de «periodicidad» (Lefevere, 1985: 232), -herramientas sistémicas que contribuyen a asegurar la vitalidad de todo sistema literario- conseguirán finalmente la evolución del sistema: el primero, por asegurar la lógica existencia de un contra-sistema dentro de todo sistema que terminaría reemplazando la poética reinante; el segundo por constatar que los cambios son cíclicos y están abocados a ocurrir pasado un tiempo.

Así, cualquier escritura estará sujeta a los condicionamientos principales que, como acabamos de apuntar, serían el patronazgo y la poética dominantes. A ello se podrían añadir, el conocimiento, el aprendizaje y también los objetos y costumbres de una determinada época, a los que los escritores pueden aludir libremente en sus trabajos. Así mismo, el conocimiento de la lengua en la que están escritos los trabajos/productos literarios. En el caso de los reescritores, habría que añadir una quinta restricción: la obra original propiamente dicha.

Como posibles reescrituras, tendríamos la interpretación, la crítica, la historiografía, las antologías, la traducción. Todas ellas estarían sujetas al menos a una de las limitaciones mencionadas.

Las antologías reflejarán aquello que la historia literaria quiera reflejar: La repercusión de las antologías estriba, por ejemplo, en que gracias a ellas a los estudiantes se les encamina a conocer lo que la institución y el mercado (Even-Zohar, 1990a), patrones y poética (críticos) (Lefevere, 1985) han decidido proyectar y promocionar como obras maestras de la literatura. Este último ejemplifica una de estas selecciones históricas en la era Nazi:

That anthologies are shaped by ideological and poetological constraints can be made clear by the following examples. Anthologies of German poetry during the Nazi era had to omit Heinrich Heine because he was a Jew. [...] etc (Lefevere, 1985: 234)<sup>22</sup>

La traducción sería la forma de reescritura más patente, ya que estaría sujeta a las cuatro limitaciones antes mencionadas.

Finalmente, entendemos que sería interesante hacer varios apuntes fundamentales

---

<sup>22</sup> Que las antologías están modeladas por condicionamientos ideológicos y poéticos se puede explicar con los siguientes ejemplos. Antologías de poesía alemana durante la era nazi tenían que omitir a Heinrich Heine porque era judío.

sobre las reescrituras. Tomamos nota de las reflexiones de Lefevere acerca del por qué de las reescrituras y del sometimiento de los escritores a tales pruebas sobre sus propias obras: En primer lugar, el hecho de reescribir a los escritores se refiere a una actividad que se hace tanto intra-sistémica como extra-sistémicamente. En segundo lugar, en el caso de que un escritor haya fallecido tendrá poco que decir sobre el hecho de que lo reescriban, aunque tampoco tendrá tanto poder sobre sus reescrituras estando vivo. Sin embargo, si un autor quiere formar parte del sistema y no morir en el intento, no pondrá trabas a las reescrituras, consciente de que éstas lo impulsarán tanto a él como a su obra, y les mantendrán, probablemente, en el centro del sistema. Finalmente, pasado un tiempo, y una vez alcanzado el centro del sistema, la crítica, la institución y el mercado, pondrán su punto de mira en otras obras a importar y le concederán mayor libertad de acción. (Lefevere, 1985: 238)

Lo que como conclusión nos revela todo esto es la máxima de que el sistema literario está indefectiblemente atado a las normas dictadas por la institución y el mercado (Even-Zohar, (1990a), los patrones y críticos (Lefevere, 1985). Ellos decidirán finalmente qué productos y productores literarios alcanzan el Olimpo de una determinada literatura y cuáles no.

En el caso de sistemas con patronazgo diferenciado, esta lucha de poder se llevará a cabo, mayoritariamente, merced a todo tipo de reescrituras. Estas serán utilizadas como armas arrojadas entre unos y otros grupos, hasta llegar algún tipo de acuerdo que acabe buscando la estabilidad del sistema que antes mencionamos como imprescindible.

A lo largo de esta tesis veremos el interés mostrado tanto por los agentes de la Institución como del Mercado en introducir en nuestro sistema literario, por medio de la traducción, la obra novelística de Michel Houellebecq.

## CAPÍTULO 3: EL SISTEMA LITERARIO ESPAÑOL

### 3.1. Sector editorial y mercado.

Tras las consideraciones metodológicas realizadas en el capítulo anterior, trataremos en éste determinadas cuestiones que se revelan de especial interés para el conocimiento del sistema literario español en su relación con la producción novelística de M. Houellebecq. Así, antes de acercarnos a los aspectos socio-culturales presentes en la obra houellebecquiana, y en nuestra propia sociedad y cultura, nos centraremos en el estudio de la trama editorial y de su funcionamiento en España. Pretendemos con ello comprender por qué se han introducido en el sistema literario español las novelas traducidas de nuestro autor, analizando la situación del sector en un intento de dilucidar la plausible necesidad del mismo de importar o no literatura traducida.

El mercado de la edición en español es uno de los más destacados del planeta en la actualidad. ¿Su materia prima? Los receptores, en gran medida de traducciones procedentes de diversos sistemas literarios mundiales, entre otros, los anglosajones y los franceses. El amplio mercado latinoamericano no ha pasado desapercibido a los editores de estos sistemas literarios. La historia de la traducción de impresos en español ha dejado huella del interés suscitado por estas áreas de negocio en los editores mencionados.

Entonces, ¿Qué papel desempeña España y el sistema literario español en todo esto? La península Ibérica sería una escala obligatoria de los actuales grandes grupos editoriales europeos, con una historia tras de sí que muestra su afilado olfato para detectar, cual oteadores de la mejor estirpe, no sólo autores súper ventas sino también las mejores y más extensas canteras de lectores que aseguren la existencia de sus empresas, y con ello la supervivencia de sus respectivos sistemas literarios.

En estos momentos, Europa en pleno se disputa de nuevo la cantera de lectores latinoamericanos, sabedora de las cifras de negocios que este mercado del libro puede generar. La traducción se muestra como la gran aliada en esta apuesta por la masa lectora del otro lado del Atlántico. Las formas de acceder a este comercio son variadas. Ya sea de manera directa desde los respectivos sistemas literarios europeos, con grupos editoriales propios que operen allí, ya en asociación con empresas españolas y / o latinoamericanas del gremio, porque como apuntaba Juan Ruiz Zambrana, en septiembre 2009, en la revista *Contribuciones a las Ciencias Sociales*:



El español es hoy por hoy una fuente de riqueza indiscutible cuyo valor tiene su origen, entre otros, en tres factores determinantes:

- Su potente demografía: es la cuarta lengua más hablada del mundo por detrás tan solo del chino, el inglés y el hindi, y la cifra de hispanohablantes en el mundo se situará en breve en la barrera de los 500 millones.

- Su apreciada funcionalidad: como lengua de comunicación internacional el español ocupa ya un lugar determinante en el escenario internacional al tiempo que abre las puertas del futuro profesional de todos aquellos que la estudian.

- Su reconocido prestigio cultural: el español es el vehículo idóneo para acceder al rico patrimonio cultural de España e Hispanoamérica; la lengua, en nuestro caso la española, es la puerta de acceso a la producción cultural que se genera en todos los países de habla hispana en cualquiera de sus expresiones: literaria, artística, cinematográfica... (Ruiz Zambrana, 2009)

El interés de los grupos editoriales por hacerse no sólo con el mercado lector español sino sobre todo con el área de negocio hispanoamericana -mucho más amplia- no viene de ahora sino de hace siglos. De aquel momento en que el imperio español deja libres a las colonias y las otras superpotencias ven la puerta abierta a capturar esos lectores-consumidores para sí.

El sistema de macro grupos empresariales que tenemos hoy día presentes en España, como Bertelsmann, Planeta, Feltrinelli, Lagardère, que aglutinan en sí mismo tanto divisiones editoriales como audiovisuales, con grandes sellos del libro, los periódicos de mayor tirada y prestigio nacional, las televisiones y radios más seguidas por el gran público, tampoco viene de ahora. Según comenta Pura Fernández en su artículo «El monopolio del mercado internacional de impresos en castellano en el siglo XIX: Francia, España y "la ruta" de Hispanoamérica»:

Las estadísticas proporcionadas por las oficinas de aduanas acerca del comercio hispano-francés de impresos en el siglo XIX indican que en torno a un tercio de los libros que importa España de Francia están publicados en castellano y, en conjunto, nuestro país adquiere a los editores galos más libros en nuestro idioma de los que exportamos en castellano a la nación vecina. (Fernández, 1998: 167)

En definitiva, en el siglo XIX, España ha dejado un hueco editorial que Francia se está ocupando de llenar, casi de forma exclusiva.

Durante los siglos XIX, XX y lo que llevamos del siglo XXI, se han ido gestando los actuales conglomerados editoriales y de negocio, que dan lugar a nombres tan solventes hoy día del sector editorial que tienen tentáculos a nivel mundial y que operan tanto en España como en Latinoamérica, como los que acabamos de mencionar.

Todo ello nos lleva a considerar así mismo el trabajo de María Fernández Moya, denominado *La internacionalización del sector editorial español, (1898-2014)*, realizado desde el Departamento de Historia e Instituciones Económicas II de la Universidad Complutense de Madrid. María Fernández Moya pone el acento sobre el funcionamiento global actual del mercado del libro y concretamente el mercado del libro en español.

Hachette se hizo en su día con los quioscos de los *chemins de fer* franceses, en muchos lugares, el único puesto de venta de libros existente en la ciudad. Años más tarde, desde 1931, cuando Hachette consigue todos los quioscos de ferrocarril de España se desinteresa por el mercado latinoamericano. España le resulta tremendamente interesante, geográficamente cercana, y por tanto más barata, así es que adquiere la editorial puntera en el negocio español, Salvat Editores S.A., que hasta hace escasos años ha estado por delante del Grupo Planeta, el actual número uno en España:

En plena vorágine expansionista europea, en 1986, la editorial francesa Hachette anunció que quería comprar alguna de las grandes editoriales españolas. Realmente, Hachette estaba presente en España a través de la Sociedad General de Librería desde comienzos del siglo XX, pero sus directivos querían ampliar su mercado en el área lingüística en castellano, en lucha por una posición de liderazgo internacional con la alemana Bertelsmann. (Fernández Moya, 2016: 263)

Salvat sufre por entonces la competencia en fascículos de la asociación de Planetacon DeAgostini. En 1988 Hachette compra Salvat Editores S.A. El Grupo Lagardère compra Hachette, viendo la expansión de ésta, que ha conseguido buena parte del mercado del libro en español, lo que les dará un mayor acceso desde aquí a los receptores latinoamericanos.

Actualmente España, con el Grupo Planeta a la cabeza, se hace con el grupo francés Editis y en Italia crea un nuevo sello, llamado DA Planeta Libri, en asociación con DeAgostini, su socio italiano en España:

El Grupo Planeta desembarcará en Italia con la creación de un nuevo sello editorial en alianza con DeAgostini, su socio italiano en España. La nueva editorial se llamará DA Planeta Libri, tendrá su sede en Milán y editará a autores locales (*El Diario.es*, 2016)

Alemania, con el Grupo Bertelsmann, que con Penguin ya tiene el área anglosajona, se interesa también por España y Latinoamérica, y por ello compra el grupo Random House, que en su día absorbió al Grupo Santillana. En 2017 el propio Penguin Random House adquiere Ediciones B, ampliando nuevamente el mercado en español

para el Grupo Bertelsmann.

Por su parte, el grupo italiano Feltrinelli, con red de distribución con sus propias librerías se hace en España con Anagrama, con la que cierra el proceso de adquisición de acciones así mismo en 2017.

Todas las firmas mencionadas, aparte del potencial de escritores que utilizan como lengua el español cuentan con un nutrido fondo de escritores galos, que explotan el vasto mercado de receptores en español por medio de la traducción.

Vemos, por tanto, cómo estas empresas se han ido repartiendo el territorio del libro en español de manera legal. En las últimas décadas, han ido absorbiéndose unos y otros de modo que todos ellos tengan las de ganar: España se lleva parte del dominio francés con Editis y del italiano con DeAgostini, Francia se queda con parte del mercado en español, con Hachette y Salvat Editores S.A., Italia con parte del área en español, con Anagrama, y Alemania con buena parte del mercado en español con Penguin Random House Grupo Editorial.

Hoy día todos ellos se reúnen amistosamente en encuentros editoriales gestionados por organismos como el BIEF (Bureau International de l'Édition Française), que desde Francia opera para establecer encuentros entre todas las ramas de los sectores editoriales europeos, de modo que varias veces al año puedan concurrir y mostrar sus productos y productores, en ferias del Libro, encuentros editoriales, presentaciones de autores, talleres. Desde España, la labor de interconexión se realiza a través de diversos organismos: La Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros (CEGAL), la Cambra del Llibre de Catalunya, La Cámara del Libro de Madrid, la Federación de Gremios de Editores de España, la ASETRAD (Asociación Española de Traductores, Correctores e Intérpretes). De igual modo, reciben apoyo del Ministerio de Cultura, con instituciones en el ámbito internacional, como la Subdirección General de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas, que coopera entre otros con el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y en el Caribe (CERLALC). Desde el mismo Ministerio, el apoyo al mercado editorial cuenta con dispositivos de análisis y prospección como el Observatorio de la lectura y el libro. Asimismo, entre la institución y el mercado se celebran eventos de promoción como las distintas Ferias del libro, exposiciones, encuentros entre profesionales, talleres a nivel de todo el territorio español y con proyección internacional, mecanismos de ayuda

económica, como las subvenciones a las traducciones, premios, etc, plataformas digitales para conectar entre sí a los agentes del libro, como LibriRed y otras herramientas como Libridata o Cegal en Red. De tal modo, en lo que concierne al sector editorial en español, hemos pasado de las luchas por el monopolio de impresos en castellano en el siglo XIX, surgidas tras el abandono del protectorado del imperio español sobre las colonias americanas, en el que fundamentalmente encontrábamos a Francia a la cabeza de este fraudulento mercado, a un reparto de poder del mismo. Quizá las fórmulas hayan cambiado la piratería aduanera por acciones, contratos y adquisiciones entre todos los agentes del sector editorial europeo. Quizá haya habido también una contribución por parte de las instituciones gubernamentales españolas y francesas e instituciones culturales como el Instituto Cervantes y el Institut Français. Seguramente, estos cambios de actitud hayan propiciado que las distintas partes encontraran finalmente pautas de entendimiento beneficiosas para todos, de modo que cada uno de los distintos sistemas literarios implicados pueda, bien seguir trabajando con el mercado del libro en español, bien introducirse en él si aún no lo hubiese hecho.

Resulta trascendente que sea desde Francia -una de las potencias iniciadoras del comercio ilegal ya mencionado- uno de los puntos geográficos desde donde ahora, en ambiente filial, se organicen esta serie de encuentros.

A estas alturas de las relaciones entre grupos editoriales en el mercado del español podemos otear en el horizonte que ocupa nuestro sistema literario la presencia de los más destacados grupos editoriales a nivel mundial con sedes al menos en dos de las principales ciudades españolas: Madrid y Barcelona. Paradójicamente, estas grandes empresas del libro gustan de seguir publicando con las pequeñas marcas que han ido adquiriendo a lo largo de su puja por hacerse con una parte considerable de ese mercado.

¿Por qué estos macro grupos de comunicación no firman con sus iniciales toda la edición que gestionan y siguen manteniendo los nombres de las editoriales que van absorbiendo? La respuesta es bastante lógica: por un lado, interesa mantener la fidelidad de los lectores que ya conocen los pequeños sellos a los que están apegados tras décadas de lectura, y de los que se fían a la hora de seleccionarles éstos a autores de su interés. Por otro lado, y en relación con lo anterior, a pesar de haberse convertido en colosos de la edición y las comunicaciones, estas grandes empresas no olvidan sus propios orígenes humildes. El propio Grupo Bertelsmann, procede de la editorial familiar C. Bertelsmann Verlag, fundada en 1835 por Carl Bertelsmann en Gütersloh. Se introdujo en España allá

por 1962, con aquél modesto sello familiar Círculo de lectores Bertelsmann Lesering que fundaron en 1950, que llevaba casa por casa la lectura como opción de ocio, y que acabó conociéndose popularmente como Círculo de Lectores. En su momento, este sistema de edición que se afianzó con fuerza inclinando la balanza hacia la distribución de libros les sacó del atolladero en que les había sumido su implicación en la II Guerra Mundial. Más tarde Bertelsmann aplica el mismo sistema de anclaje en España y los sistemas culturales hispanoamericanos que el realizado por Hachette. Hasta 2010 se mantiene como propietario único del sello Círculo de Lectores, año en que el grupo español Planeta compra el cincuenta por ciento de las acciones del sello. En 2014, Planeta compra a Bertelsmann la totalidad de la marca. En esas décadas de andanza de pueblo en pueblo y de casa en casa, la empresa Bertelsmann aprovecha para conocer la idiosincrasia española y lo que es más importante, la experiencia editora de añejas editoriales como Alfaguara o Santillana. En lo que concierne a la edición en español, ya sea de autores hispanohablantes o procedentes de transferencias inter sistémicas por medio de la importación, Círculo de Lectores era una de las marcas emblemáticas de la casa.

Visto el mapa de distribución de la edición en español en el que participan los aludidos grandes grupos y sus distintos sellos, quisiéramos fijar la atención en la ingente cantidad tanto de novedades editoriales como de reediciones y traducciones que salen a la venta cada *rentrée littéraire* en nuestro país.

En un artículo de *Vozpópuli* del 12 de noviembre de 2013 con el siguiente titular: «España, el país que más publica y menos vende: la devolución de libros crece un 65%», Karina -Sainz Borgo destaca las contradicciones del sector editorial español. Éste oferta un elevado número de ejemplares aún a sabiendas de que un gran porcentaje de ellos no se van a comprar:

Desde 1999, la devolución de libros, es decir, ejemplares no facturados que regresan al editor, ha pasado del 20 al 33%, 13 puntos que se traducen en un 65%. España es, después del Reino Unido, el país que más edita, pero no el que más factura. [...] Se edita menos, pero se devuelve más. En 1999, la tirada media de un título era de 5.050 ejemplares, una cantidad que variaba según la materia. En literatura, por ejemplo, se publicaban 6.375 títulos. En 2012, la cifra media alcanza los 3.540 ejemplares por título, aunque hay quienes insisten que la cifra real no llega a los 1.500. Opciones como la impresión bajo demanda han creado, por ejemplo, más reediciones de menor volumen. (Sainz Borgo, 2013a)

Curiosamente, el año señalado por Sainz Borgo en el que se eleva el porcentaje de devolución de libros, 1999, coincide con la llegada a España de la primera novela

traducida de Michel Houellebecq: *Ampliación del campo de batalla*. Según este dato, buena parte de los libros que regresan de vuelta a la editorial podrían ser literatura importada, y entre ellos podrían también estar los libros de nuestro autor. Entonces, si no se lee más, o el número de lectores no ha aumentado en las últimas décadas, ¿qué razones puede haber para tal desajuste?

Javier Cortés, presidente de la Federación de Gremios de Editores de España (FGEE) reconoce, en el mencionado artículo, la devolución de ejemplares como consecuencia de editar más de lo que se vende como un hecho que forma parte de la industria editorial española actual:

Es una práctica, intentamos compensar la menor venta media con mayor cantidad de títulos [...] Lo que ocurre es que a raíz de la crisis, los libreros comenzaron a tener menor capacidad de almacenamiento y por tanto, redujeron su factura con los editores. (Sainz Borgo, 2013a)

Entendemos que la salida masiva de variedad de publicaciones al mercado podría estar estrechamente relacionada con la importación como procedimiento en la construcción del repertorio. Por medio de la importación de literatura traducida y modelos literarios se trataría de renovar el sistema literario español, aún siendo conscientes de que una gran parte de esas obras importadas van a regresar a las editoriales. Entendemos que esta práctica, por mucho que la mencionada Federación de Gremios de Editores de España lo vea como un mal menor resulta, a todas luces, contradictoria y oficialmente poco rentable. Es más, ¿la industria editorial puede soportar tal desajuste en la balanza?, ¿quiénes pagan la diferencia entre ambos conceptos? Y, lo que es más importante ¿por qué se sigue haciendo si se conocen de antemano los resultados, tras décadas repetitivas utilizando el mismo procedimiento? Con estos datos, el desenlace tiene visos de acabar con los pequeños libreros y quizá sea esto lo que busquen los macro grupos editoriales. Tomemos únicamente como ejemplo dos de estos últimos que representan las novelas traducidas en España de nuestro autor, es decir, Penguin Random House Grupo Editorial (Bertelsman) y Gruppo Feltrinelli. El primero, que adquirió la editorial Alfaguara, publicó en España *La posibilidad de una isla* en 2005; mientras que el segundo se ha hecho cargo del resto de novelas houellebecquianas al adquirir progresivamente Anagrama entre 2015 y 2017. Podemos inferir que únicamente grandes grupos editoriales como ellos serán capaces de continuar con este frenético ritmo de puesta en escena de miles de títulos en los estantes de las librerías, con

su consiguiente retirada de las tablas tras una actuación fallida, conocida por ellos de antemano. A esto habría que añadir la alianza entre los grandes grupos del mercado y la propia institución en la difusión pública subvencionada por la institución para la difusión de ejemplares en bibliotecas públicas, según apunta Karina -Sainz Borgo:

La máquina de producir libros se detendrá, en ese caso, para los independientes, los sellos más pequeños, seriamente afectados por aspectos como, por ejemplo, el descenso de las adquisiciones públicas para dotación de bibliotecas, un sector que lleva una caída presupuestaria continuada (los recortes en adquisición bibliográfica han pasado de 7.114.613 euros, en 2008, a 2.718.162 euros, en 2012). (Sainz Borgo, 2013a)

¿Entonces, se trata de repartirse el pastel entre unos pocos, para lo cual hay que hundir a quienes no hayan querido subirse al tren de las grandes fusiones mercantiles? Nos aventuramos a decir que el juego de hacerse con la totalidad del público lector por los medios que sea, lleva a los grandes grupos a seguir aliándose una y otra vez y siempre con objeto de absorberse entre sí y hacerse más grandes y más poderosos. Ello no impide que, como comentábamos antes, los colosos editoriales conserven cara al público fiel a los pequeños sellos que ellos van absorbiendo, la idea mercantil de que esos pequeños sellos siguen siendo los de antes, que en el fondo poco ha cambiado, que el macro grupo al que ahora pertenecen no es más que otro modo de organizarse. La propia Karina-Sainz Borgo, en otro artículo, también de *Vozpópuli*, del seis de noviembre de 2013, titulado «Soraya Sáenz de Santamaría y Lara 'apadrinan' el espacio que Bertelsmann dedica a la cultura» nos da a conocer cómo uno de los espacios culturales madrileños más destacados cambia su nombre de Centro Cultural del Círculo de Lectores por el del macro grupo editorial Bertelsmann:

Bertelsmann, el mayor grupo de comunicación europeo, ha inaugurado este miércoles con la presencia de la vicepresidenta del Gobierno, Soraya Sáenz de Santamaría, y de José Manuel Lara, presidente del Grupo Planeta, su sede representativa en Madrid: el Espacio Bertelsmann, un lugar dedicado a ser punto de encuentro entre la política, la economía, la empresa, el pensamiento, la ciencia, las artes y las letras, tal y como sus mismos responsables lo han definido. [...] En su intervención en el acto, que se realizó en el Centro Cultural del Círculo de Lectores -que ahora será sustituido por el Espacio Bertelsmann- Fernando Carro, presidente de Bertelsmann España, ha reafirmado "el compromiso" del grupo con el mercado español, que se remonta a más de 50 años. La presencia de Bertelsmann en España de forma directa o indirecta a través de diversas compañías y de la Fundación Bertelsmann «son una buena muestra de la voluntad de permanecer y crecer en el mercado español» (Sainz Borgo, 2013)

¿Por qué, y con el beneplácito de qué otro gran grupo se propicia y aplaude este cambio? Nada menos que con Planeta. Lo cierto es que, el único gran grupo editorial

español que se mantiene a flote en nuestro país actualmente, junto con RBA, quizá no haya tenido más remedio que hacer esta elegante concesión al gigante alemán para seguir en la élite de dicho mercado. Al fin y al cabo, en ese momento todavía son consocios del Círculo de Lectores. Éste sería un ejemplo que confirmaría la dependencia del sistema literario español del polisistema europeo, a través de dos de los factores más influyentes de todo sistema: la institución y el mercado. Los grupos editoriales de los que hablamos pertenecerían a ambos elementos del sistema y, con la connivencia del sistema político, acabamos de ver, en este ejemplo del cambio de nombre de un centro cultural de la capital de España, cómo un sistema literario se moldea a placer de los intereses de los dos grandes factores mencionados. Si ya era significativo el uso propagandístico que durante tanto tiempo ha tenido este centro cultural, al llevar como nombre el de una marca editorial concreta: Círculo de Lectores, el cambio de denominación inclinando la balanza hacia el del socio probablemente más poderoso de la alianza editorial España-Alemania: Bertelsmann, no deja lugar a dudas de hacia dónde van los pasos de nuestro dependiente sistema literario. Estos aparentes pasos de tortuga que podrían parecer insignificantes, sin embargo, son la más patente evidencia de que ni somos independientes, ni estamos solos en el planeta literario, ni a salvo de recibir la influencia concreta de los miembros más influyentes del macro sistema literario europeo. Con cada fusión editorial que se ha realizado en nuestro sistema literario y en la que han participado editoriales españolas agrupándose o permitiendo su absorción por parte de grupos europeos, como el caso que comentamos, las directrices de hacia dónde han de encaminarse decisiones tales como ¿qué literatura se importa? están cada vez más lejos de dirigirse desde nuestro sistema literario y más cerca de venir de un gran ente que busca no solo crecer como grupo concentrando empresas. La consecuencia de estas sucesivas fusiones implica una automática absorción y homogeneización de la masa lectora antes fiel a pequeñas editoriales que han ido desapareciendo por no poder permitirse una competición con los grandes grupos europeos, y así mismo, de la masa lectora de aquellas editoriales y grupos editoriales que sí se han dejado seducir por la oferta de mercado de éstos, y que, por tanto, al convertirse en un porcentaje de los mismos, han aportado una cartera de clientes- lectores que les eran igualmente fieles.

El caso es que finalmente Planeta ha conseguido en 2014 quedarse con la totalidad de Círculo de Lectores, según nos comentaba Irene Lucas Alemany, editora de Planeta, en entrevista exclusiva, en mayo de 2017 (Vicente Castañares, 2017c). La empresa española se mantiene a flote en esta marabunta de ascensión bursátil que supone el



mercado del libro, asociado, entre otros, al mercado de la comunicación. En cualquier caso, todo esto nos lleva a pensar que al igual que está ocurriendo con Televisión Española en la actualidad, donde un gran porcentaje de las películas son de procedencia o producción alemana, del mismo modo en que, cuando estuvimos bajo la influencia de la alianza con Estados Unidos en la época franquista y con la posterior coetada de dicha alianza recibimos cine y series americanas de manera masiva en nuestra televisión, ahora podría pasar lo mismo con la literatura y otras artes. No queremos con esto decir que, de pronto, vayamos a vernos invadidos en España por autores alemanes. Lo que sí puede suceder, y entendemos que ya está ocurriendo, es que la masa lectora española reciba como ejemplos de modernización de nuestro sistema literario aquellos autores, obras y modelos literarios que sean del beneplácito de Bertelsmann, Planeta y los demás grandes grupos editoriales que operan aquí. Es decir, como apuntábamos en el capítulo anterior, al hablar de la importación como procedimiento en la construcción del repertorio y la literatura traducida, los lectores veremos modernos y vanguardistas aquellos modelos que la institución y el mercado quieran vendernos como tales. ¿Cómo lo conseguirán? Con estrategias de difusión masiva de dichos modelos. Y esto nos hace remitirnos a lo comentado sobre por qué se edita en España, especialmente desde 1999 mucho más de lo que se vende, aspecto que nos confirmaba en entrevista exclusiva María Fasce, directora editorial de Alfaguara (Vicente Castañares, 2017e).

Por un lado, hacíamos hincapié en esta estrategia como método de los grandes grupos para aumentar la competencia y provocar así la ascensión de los más fuertes. Por otro lado, con la oferta masiva estas empresas hacen frente a la buenaventura que supone identificar de primera mano a autores súper ventas a los que poder reconocer de inmediato, y apostar por ellos de modo que aseguren las ventas de las editoriales de manera continuada. De ese modo pueden establecerse vínculos entre editorial y autor hasta el interesante punto de que los receptores asocien de manera automática a un autor súper ventas determinado con un sello editorial concreto. Éste sería uno de los puntos fuertes que afianzarían los pilares de una empresa mediana, convirtiéndola en un macro grupo que sin embargo estaría utilizando como base los métodos de una pequeña editorial a ojos de los consumidores activos y pasivos de literatura. Aún así, aquellas empresas del ámbito editorial y de las comunicaciones que quieran mantenerse hoy en día en la punta de lanza del mercado cultural no pueden apostar todas sus fichas únicamente a las casillas ocupadas por los potenciales autores súper ventas. Aquí es donde entran en liza los receptores. Esa masa humana que ya autores como Hans Robert

Jauss tuvieron en cuenta en su destacada teoría de la Estética de la recepción, puede considerarse hoy día la materia prima más importante a nivel global, por encima de los propios productores (Even-Zohar, 1990a: 32-34) y de sus obras para el mantenimiento de los sistemas literarios. Por una cuestión puramente lógica, a la que por fin un nutrido número de investigadores predecesores y también seguidores de Hans Robert Jauss han decidido dedicarle la importancia que merecen: sin lectores no hay mercado del libro. Partiendo de estos fundamentos empíricos podemos entender el destacado alcance que puede tener en estos tiempos la ingente masa de lectores del ámbito hispano, siendo el español uno de los idiomas más utilizados en el mundo en numerosos ámbitos, como ya hemos apuntado en las primeras páginas de este capítulo.

A su vez, esto nos lleva a pensar en nuestro autor y en la llegada de sus novelas traducidas a España y a plantearnos si él como productor y /o sus agentes promotores han sabido estar en el lugar oportuno y en el momento adecuado para introducir sus productos y modelos en España. ¿Cómo y por qué?

Entre las causas, la política gobernante del momento sumado al descontento de la generación nini, pegada con pegamento a la televisión y resto de tecnologías, siguiendo ciegamente sus valores y viviendo por y para ellos. La televisión se convierte en su educadora con el beneplácito de los padres, y la institución y el mercado aprovechan la situación. La primera para educar adeptos para su secta, los segundos, para crear compradores habituales y familiarizados con mercado del libro.

Lo que nos lleva a recordar los preceptos de Itamar Even-Zohar al respecto de los sistemas culturales considerados fuertes, como modelos de exportación de sus traducciones para engrosar culturalmente el repertorio de los sistemas que importan sus traducciones por medio de transferencias inter sistémicas (Even-Zohar, 2008: 217). Un buen ejemplo de este negocio editorial sería el caso de transferencias de autores súper ventas como los autores premio Goncourt. Éstos supondrían, entre otros creadores francófonos traducidos aquí, en estos momentos, un importante volumen de negocios para las empresas afincadas en España -o con filiales aquí- que dedican parte de su potencial al mercado en español: Planeta, Feltrinelli, Lagardère, Bertelsmann.

Esta estrategia de lanzamiento masivo de los productos que interesan a los gigantes editoriales que mueven el mercado, y del que los lectores forman parte tanto activa como pasivamente, no deja espacio a dichos lectores a reaccionar realmente ante tal tsunami impreso o en línea. Es cierto que hoy en día los receptores pueden expresar gustos y

opiniones, por ejemplo, merced a *blogs* y a todo tipo de *webs* independientes de grupos editoriales. Sin embargo, vayan donde vayan, dentro del sistema literario español, esos mismos lectores, no encontrarán sino las obras, autores y modelos literarios que los gigantes editoriales que operan en nuestro espacio local deseen promocionar. La participación activa de esos lectores es por tanto y, sobre todo, productiva para el empresariado editorial y todos los elementos pertenecientes al mercado. La supuesta libertad de expresión de que gozan los lectores actuales en lo que respecta a su demanda está realmente limitada a los hilos movidos por la institución y el mercado del sistema. Éstos, a su vez, están controlados por los gigantes del macro sistema europeo, como el ejemplo que hemos dado de los macro grupos Bertelsmann, Feltrinelli, Lagardère o Planeta.

Todo esto nos lleva a plantearnos cuestiones trascendentes concernientes a la llegada de las novelas traducidas de Michel Houellebecq a España. Por ejemplo. ¿Cómo es posible que la traducción de una novela como *La posibilidad de una isla*, supuestamente de menor transcendencia que el premio Goncourt *El mapa y el territorio* haya sido comercializada en España el mismo año de su primera publicación en Francia y que, sin embargo, se haya retrasado la llegada del premio Goncourt casi un año?

Si pensamos de manera superficial en los intereses del mercado editorial podríamos encontrar paradójico este hecho. Es más, podríamos plantearnos que entre los libros que editan de más y lo que tardaron en traer a España el premio Goncourt, los integrantes del mercado editorial español deben haber perdido millones de beneficios. Sabemos que ésta no es una tesis de economía, pero también sabemos y hemos incidido en la parte dedicada a la definición del polisistema literario y sus elementos, en el hecho de que un polisistema literario se compone, a su vez, de diversos sistemas como el político, económico, religioso, etc. Así queremos concentrarnos ahora en la influencia que los diversos elementos de un polisistema cultural, como el español, pueden ejercer en el sistema literario en sí. En el caso que nos llama significativamente la atención, como lo es la puesta en espera de la llegada a España de la traducción del premio Goncourt, pensamos que hemos de remitirnos al contexto político-económico del país en esas fechas.

En plena efervescencia de la burbuja inmobiliaria, las referencias que a ella se hacen en *El mapa y el territorio* podrían no ser de interés para la institución y el mercado. La institución, en este caso, fundamentalmente representada por el poder

político que en ese momento gobierna España, vería contraproducente a sus intereses electorales la divulgación de una publicación que desvela sin tapujos, al más puro estilo houellebecquiano, la existencia de la burbuja inmobiliaria y sus desastrosas consecuencias. Si nos remitimos a la información aportada por Javier de la Puerta, economista y estudioso de la política, de quién ofrecemos una entrevista en los anexos de este capítulo, las afirmaciones ofrecidas por los personajes de *El mapa y el territorio* serían bastante fieles a la realidad surgida de dicha burbuja.<sup>23</sup>

Las novelas traducidas en España de Michel Houellebecq son un claro exponente del desglose de cada uno de los elementos que constituyen un sistema cultural. Es decir, estos textos aúnan en sus páginas un nutrido elenco de aspectos socio-culturales que les llevan a representar en su conjunto el engranaje de factores culturales, económicos, políticos, religiosos, etc, interdependientes e interinfluyentes entre sí que conforman un sistema cultural. De tal modo, del análisis de estos aspectos tratados a lo largo de cada novela pretendemos extraer conclusiones relativas al tratamiento sistémico dado a los mismos por nuestro autor, utilizando para ello el marco metodológico establecido en esta tesis.

### **3.2. Aspectos socio-culturales en las novelas de Michel Houellebecq.**

#### **3.2.1. El envejecimiento: del “bien llevado” envejecimiento masculino al maltratado envejecimiento femenino.**

Junto a la sumisión al modelo femenino tradicional, el turismo sexual, el terrorismo y los regímenes totalitarios, las religiones y las sectas, la especulación con el suelo urbanístico y el consumo de televisión, que trataremos en los siguientes apartados, el envejecimiento constituye uno de los elementos del sistema cultural español, que está también significativamente presente en las novelas de M. Houellebecq y puede pues ejercer, como el resto de elementos ya citados, su influencia sobre el polisistema literario en sí. Estos elementos, que justifican en buena medida la importación de las novelas de Houellebecq en el repertorio cultural español, aparecen reflejados en los distintos textos de nuestro autor, en los que la presencia de España y su cultura, fruto del paso del autor

---

<sup>23</sup>Nos extenderemos sobre este aspecto en concreto en el epígrafe 3.2.6. de este capítulo.

por nuestro país, ocupan un lugar destacado. El territorio español, concretamente la isla de Lanzarote, ha supuesto una gran fuente de inspiración para Houellebecq que, tras quedarse a las puertas de conocerla en *Plataforma*, decidió embarcarse en tal empresa en su novela *Lanzarote*, para desplegar ya con *La posibilidad de una isla* toda una recreación fantástica de la misma. Por otra parte, la estancia de Michel Houellebecq en Almería también dejará huella en su obra novelística, en la que los lectores reconocerán no sólo las menciones al mapa andaluz, sino también alusiones a fenómenos televisivos de masas. Desde la geografía española, Houellebecq hará asimismo un repaso de las tres religiones mayoritarias cuyo culto se practica en nuestro suelo aconfesional, además de ofrecer su visión particular sobre las sectas.

En las novelas de nuestro autor, cuando se abandonan las creencias en las religiones tradicionales que dan resuelta la asimilación de la evolución del nacimiento a la muerte, el narcisismo e individualismo occidental corren a la búsqueda de sustitutos a los que asirse a modo de salvación. Los hombres se presentan en estos relatos como bastante menos preparados para asumir tal evolución que las mujeres. La explicación a tal circunstancia podría estar ligada a su mayor libertad para acceder al individualismo, ya que sociedades históricamente machistas, como la española, según comenta Daniell en *La posibilidad de una isla*, «País de cultura tradicionalmente católica, machista y violenta» (Houellebecq, 2005: 67), han aupado la descarga de responsabilidades masculinas tanto en aspectos relacionados con las cargas familiares como conyugales y estéticos.<sup>24</sup>

Todas las décadas, e incluso siglos que los hombres llevan disfrutando de su propia organización vital, espacial, profesional, conyugal y familiar sin trabas, se traducen en hastío existencial cuando en lugar de asumir su natural evolución hacia la edad adulta y la tercera edad, pretenden quedarse estancados de por vida en un estado permanente de juventud, imposible de alcanzar, dado que todos estamos sometidos, como seres vivos, a las fuerzas de la naturaleza. Probablemente, el hecho de que las mujeres lleven décadas e incluso siglos de sumisión y asimilación de un acceso mucho más limitado a las mencionadas libertades de las que sí han gozado los hombres, les hayan hecho más llevadero el hecho de reconocer la propia limitación del cuerpo y los signos del envejecimiento del mismo como algo natural, sometido a las fuerzas de la

---

<sup>24</sup>En la novela *La posibilidad de una isla*, Daniell, el protagonista se hace adepto a una secta que promete la inmortalidad por medio de la clonación. A lo largo de la novela Daniel 24 y Daniel25, los clones de Daniell, relatan la existencia de Daniell gracias a los diarios de éste.

gravedad.

Es más, habría que decir que las palabras clave de prácticamente la mayor parte de los aspectos y/o modelos de realidad presentados en las novelas de Michel Houellebecq y que aluden directa o indirectamente a España, están relacionados con la incapacidad de los personajes masculinos de ir asumiendo las respectivas décadas que les toca vivir. Esa incapacidad de reconocer la existencia de la vejez en sus cuerpos los lleva a echar todo el peso de la misma sobre las mujeres. Sólo ellas envejecen. Sólo ellas tienen piel de pellejo, arrugas, sólo en su cuerpo se nota el peso de la gravedad.

Y si en el hombre se notase... no pasaría nada porque, según los personajes masculinos protagonistas, las jovencitas son ciegas ante el dinero, el lujo y el poder, lo que se traduciría en un insulto a la inteligencia de los personajes femeninos descritos y, por ende, de las posibles lectoras y lectores que no piensen así. Dicho de otra manera, también podría entenderse como una ingenuidad suprema de los personajes masculinos descritos, al pretender éstos que las mujeres jóvenes que ellos creen consumir, son mentalmente ciegas. Si adoptásemos el propio prisma que usan estos personajes masculinos para medir la capacidad intelectual de las mujeres, cabría preguntarse, en esos casos, quién utiliza a quién.

Es más, poco debería importar la edad de los integrantes de las parejas o relaciones de todo tipo descritas en las novelas de Houellebecq si, en especial, los protagonistas masculinos no estuviesen tan centrados en destacar el detalle de la edad, del paso del tiempo y de la diferencia de edad entre esposos, parejas de hecho, compañeros, ligues y demás, y se centrasen en conocer de veras a sus respectivas compañeras, ya sean estas más o menos jóvenes. Es, de hecho, ese empeño en medir el tiempo en décadas y lo que a ellos les pesa la llegada de cada una de ellas, lo que les impide ver más allá o apreciar cualquier tipo de relación de la índole que sea, porque focalizan toda su atención en el cumplimiento de años y, a partir de ahí, deducen que una mujer resulta inservible para sus fines individualistas narcisistas básicamente a partir de la cuarentena. Es decir, que, aunque llamen a estas mujeres contemporáneas suyas su pareja, realmente ellos se ven siempre como un ente aparte, y en realidad, ellas son un mero complemento a su servicio.

Al dividir a las mujeres entre servibles o jóvenes e inservibles o viejas, no se dan cuenta de que van a ser ellos mismos los primeros en verse como inservibles cuando hagan uso de jovencitas supuestamente ciegas de amor por ellos para calmar su angustia

existencial ante el irreparable envejecimiento de sus cuerpos. Achacarán el hecho de ser abandonados por ellas, a que estas jóvenes han reconocido en ellos esa misma invalidez como seres humanos que ellos aplican a las mujeres que cumplen cuarenta. Todo está en la mente de estos personajes masculinos. Como no dedican ni el tiempo ni la energía suficientes a conocer ni a las mujeres que definen como servibles ni a las que consideran inservibles, y les invade constantemente la prisa del disfrute individual narcisista sexual, el resultado va a ser siempre el mismo, cualquier mujer de cualquier edad acabará abandonándoles. Por lo general, no dedicarán tiempo a reflexionar el por qué de este abandono, sino que, si consideran que la mujer que les abandona pertenece al grupo de las inservibles, se enfrascarán en criticar en su cuerpo los efectos de la gravedad lo más despiadadamente posible. Si la consideran del grupo de las servibles, su recurso más inmediato será el suicidio, porque el antídoto que usaron para paliar los efectos del envejecimiento desaparece, y entonces se dan de bruces con la realidad que una y otra vez se han empeñado en seguir esquivando, su propio envejecimiento.

Si estos antídotos del envejecimiento -mujeres más jóvenes que ellos- se dejan seducir por el dinero y el lujo, entonces los utilizarán como pareja de usar y tirar. Si no, entre una y otra de estas parejas *kleenex*, el siguiente paso será que estos críticos del envejecimiento se quedarán solos, y entonces empezarán a buscar todo tipo de sustitutivos imaginables para llenar el vacío existencial de haberse quedado sin pareja: recurrirán a cambiar de religión (*Sumisión*), a meterse en una secta (*Lanzarote y La posibilidad de una isla*), a la pederastia, (*Plataforma y Lanzarote*), a salir de nuevo con una mujer mucho más joven, o con varias, a participar en tríos, orgías, a hacerse bisexuales, a matar a alguien...o a todo ello junto, a hacerse polígamos y a dejarse convencer por tal o cual partido político (*Sumisión*). Pueden igualmente recurrir a la prostitución, como en casi todas las novelas, o bien a mujeres homosexuales inteligentes que, curiosamente se ponen al servicio del hombre -una posibilidad del todo fantástica e inverosímil- (*Lanzarote*) Y lo más curioso -e igualmente fantástico e inverosímil- es que las mujeres que los acompañan como pareja siempre están de acuerdo en todo esto. Es más, incluso les ayudan a conseguir dichos fines. Así, en *La posibilidad de una isla*, la insatisfacción de Isabelle que, con tan solo cuarenta años, parece no sentirse orgullosa de los signos de envejecimiento de su cuerpo, provocará la falta de deseo de Daniel y la consiguiente separación de ambos. Su posterior reencuentro será una perfecta ocasión para que el narrador ponga curiosamente en boca de su personaje femenino la idea de la poligamia como una solución para que el hombre esté contento y, entre todas las mujeres

que tenga, éstas puedan proporcionarle el retrato ideal de la mujer perfecta: una a la que le guste el amor, otra a la que le guste el sexo, etc. En *Plataforma*, la pareja protagonista, Valéry, monta un negocio de turismo sexual, y Michel está encantado y enamorado porque ha encontrado una mujer que satisface todas sus necesidades sexuales hasta el punto de colaborar con él en tan descabellada empresa. De hecho, qué ironía, es una de las pocas veces en que se describe en las novelas a una mujer trabajadora contenta de hacer su trabajo.

Mejor tratados que las mujeres, cuando se ven, como ellas, enfrentados al paso de las décadas más pesadas por sus cuerpos, los personajes masculinos en las novelas de M. Houellebecq no parecen, sin embargo, afrontar tal situación precisamente con valentía. Simplemente se topan de frente con el hecho de sentirse abatidos por la vida y acabados tras ser abandonados por sus parejas femeninas. Perdidos ante tal hecho, buscarán todo tipo de salidas hacia delante, como podremos comprobar en los ejemplos que siguen.<sup>25</sup> En *Sumisión*, hablando de las obras de Joris Karl Huysmans, sobre el que François hizo su tesis, éste compara la evolución de la obra del autor de *A Rebours* con el punto en que se haya su propia existencia tras la pérdida de Myriam:

Fue a esas alturas de mis reflexiones [...] cuando se me ocurrió una idea extremadamente desagradable: al igual que *Al revés* era la cumbre de la vida literaria de Huysmans, Myriam era sin duda la cumbre de mi vida amorosa. ¿Cómo lograría superar la pérdida de mi amante? La respuesta era, verosímilmente que no lo lograría. A la espera de la muerte, me quedaba el *Journal des dix-neuviémistes*, la siguiente reunión se celebraría al cabo de menos de una semana. Estaba también la campaña electoral. (Houellebecq, 2015b: 47- 48)

Al tratar de medirse con el escritor al que admira, François no hará sino verse más pequeño, insignificante e irrealizado, pues compara la cumbre literaria de un escritor con lo que en realidad debería describir como el pozo subterráneo en que se haya su vida en ese momento. Solo y abandonado por su pareja, piensa de inmediato en la muerte, y en el paso intermedio a ésta, las reuniones literarias y el proceso electoral como meros sustitutos temporales.

---

<sup>25</sup>Aunque en algunos de los ejemplos presentados no se mencione explícitamente a España, como sí ocurre en el caso de *Lanzarote* o *La posibilidad de una isla*, mostraremos interés por los comentarios que los personajes de las distintas novelas de M. Houellebecq hacen sobre el envejecimiento, al entender que serán sin duda útiles a la hora de intentar establecer conclusiones respecto a la distinta manera en la que enfocan el envejecimiento masculino y el femenino.



La soledad del individuo narcisista e individualista que, a fuerza de no dar, acaba no recibiendo, la comparten igualmente el resto de personajes protagonistas masculinos de M. Houellebecq. Cuando Myriam lo abandona, François mira a su alrededor y le cuesta encontrar amigos en los que apoyarse. Entonces piensa en sus padres, con los que se evidencia que ha perdido completamente el contacto, pero tampoco puede acudir a ellos en un momento así. ¿Qué le queda entonces sino asumir su pozo de soledad?:

A veces me venía a la mente si volvería a ver a mis padres antes de su muerte, pero la respuesta siempre era negativa, y no creía siquiera que una guerra pudiera arreglar las cosas, encontrarían un pretexto para no alojarme; aparte tenía amigos, varias personas, aunque a decir verdad no tantas, había perdido un poco el contacto: estaba Alice, a la que sin duda podía considerar una amiga. En conjunto, desde mi separación de Myriam, estaba extremadamente solo. (Houellebecq, 2015: 69-70)

En una situación similar se encuentra Daniel, en *La posibilidad de una isla*, cuando lo deja Isabelle y se plantea vender la gran casa que se había comprado en Almería, demasiado grande para albergar su soledad existencial. Situada en una zona ecológica, más bien apartada, piensa en comprarse otra en Marbella, cerca del resto de ricos, así, al menos, su dinero estará acompañado de más dinero. Es ésta una soledad inconfesable, por vergonzosa socialmente, del hombre bien posicionado sin una mujer con quien compartir su riqueza material ante los ojos de los demás, que es lo único que le queda, tras haber dejado escapar la riqueza amorosa:

En cualquier caso, nadie iba a echarme de menos por aquellos pagos. Pero ¿dónde ir? ¿Y qué iba a hacer? La verdad es que me daba vergüenza confesarle al agente inmobiliario que me había separado de mi pareja, que tampoco tenía amantes que pusieran un poco de vida en aquella casa inmensa, vergüenza confesar que estaba solo. (Houellebecq, 2005: 124)

En este ejemplo vemos confirmado el hecho de que este personaje está sujeto a un modelo de realidad concreto que no cumple en todos sus términos, es decir: hombre rico con esposa o pareja. Este incumplimiento de la totalidad de las condiciones hace que se halle socialmente desplazado. Resulta, por tanto, paradójico, que las mujeres que él aparta de su vida por no válidas para sus fines narcisistas, sean finalmente las que lo aboquen indirectamente a su falta de reconocimiento social, al no estar presentes como el complemento perfecto para el lucimiento público de su riqueza.

En *Plataforma*, Michel que, como la ya citada Isabelle, ronda también la cuarentena y se siente satisfecho con Valérie, la pareja que colma todos sus deseos, no se

abstiene de pensar que «tenía que comprar más Viagra en alguna farmacia abierta» (Houellebecq, 2006: 46), lo que denota que se sentía viejo o que su cuerpo ya no le respondía como décadas atrás. Sin embargo, tal circunstancia, al contrario de lo que sucedía en el caso de Daniel1 con Isabelle, no lo lleva a criticarse ni a infravalorarse. Se limita simplemente a constatar el hecho, y actuar de manera práctica para seguir viviendo y disfrutando con su pareja. En este caso, porque como ya hemos comentado, el inverosímil personaje de Valérie es una sierva sexual encantada de serlo. Es decir, la perfecta compañera para todo protagonista masculino houellebecquiano. La completa sumisión complaciente de Valérie encarna el único antídoto contra el pánico al envejecimiento como constante vital de los mencionados personajes masculinos.

No son, en efecto, muy frecuentes los ejemplos en los que los personajes masculinos de Houellebecq reconocen su degradación de manera directa, si bien existen casos significativos, como el de Daniel en *La posibilidad de una isla*, que reflexiona sobre su pérdida de facultades como cómico, trabajo para el que ya no se ve con ganas ni con fuerzas:

Por mucho que me hiciera el elegante, me estaba encogiendo como un mono viejo; me sentía mermado, menoscabado más allá de lo posible; mi manera de refunfuñar y mascullar ya era la de un viejo. Tenía cuarenta y siete años, hacía treinta que me había propuesto hacer reír a mis semejantes y estaba acabado, hecho mierda, inerte. La chispa de la curiosidad que subsistía en mi forma de mirar el mundo se apagaría pronto y sería como las piedras, con el añadido de un vago sufrimiento. (Houellebecq, 2005: 147-148)

Cuando miserablemente no tiene más remedio que admitir su propio envejecimiento, que él asocia a la llegada de los primeros síntomas de desinterés por parte de Esther, la chica mucho menor que él con la que ha sustituido a su anterior pareja, pretendiendo decirse a sí mismo que el envejecimiento no es cosa de hombres, comienza a hacer comentarios al respecto, como el de Daniel1, 15:

La vida sexual del hombre se divide en dos fases: la primera, en la que eyacula demasiado pronto, y la segunda, en la que ya no se le pone dura. (Houellebecq, 2005: 184)

Sin embargo, una y otra vez se aferra a esa idea de que la vejez no va con los hombres. Continuamente aparecen el dinero, la fortuna, el lujo, como sustitutivos, al parecer suficientes, para entusiasmar a cualquier mujer joven y ciega ante las arrugas, el decaimiento y la fuerza de la gravedad sobre el cuerpo de los hombres. Resulta a este respecto significativa la referencia a los comerciantes chinos, que despliegan este aura de

lujo con sus coches y casas en la Costa Azul española con los que se supone quieren impresionar a las chicas jóvenes:

Pocos son los hombres que consienten ser amados por su dinero, al menos en Occidente; con los comerciantes chinos es distinto. Gracias a la sencillez de sus almas, los comerciantes chinos consideran que sus Mercedes clase S, sus cuartos de baño con equipo de hidromasaje y, en general, su dinero forman parte de sí mismos, de su personalidad profunda, y por lo tanto no ponen ninguna objeción a que estos atributos materiales despierten el entusiasmo de las jovencitas, de hecho tienen con esos atributos la misma relación inmediata y directa que un occidental pueda tener con la belleza de su rostro; y en el fondo con más razón, porque en un sistema político y económico lo bastante estable, aunque la enfermedad despoje a un hombre de su belleza con frecuencia y la vejez se la arrebatase inevitablemente, es mucho más raro que lo despojen de sus villas en la Costa Azul o de sus Mercedes clase S. (Houellebecq, 2005: 189-190)

Interesante introducción de Michel Houellebecq de la comunidad china residente en España a través de este ejemplo, que se ha ido instaurando en nuestro país a lo largo de las últimas décadas con capital inversor. Hecho que se ha traducido en 2011 en la apertura de sucursales del ICBC (Industrial and Comercial Bank of China) (Europe) S.A. en nuestro país. Se adelantaba así nuestro autor a dar cuenta de la presencia de ciudadanos emigrados del país económicamente más potente del mundo en la actualidad, que ha comprado buena parte de la deuda española, y cuyas clases adineradas gustan de mostrar públicamente su solvencia.

De hecho, Daniel también utiliza todos estos elementos que denotan el lujo para hablar de sí mismo y de la atracción, según él natural, que las chicas jóvenes sienten por estos hombres, que pueden con su riqueza camuflar los signos del envejecimiento:

Estuve a punto de alquilar otro coche para ir a buscar a Esther al aeropuerto de Almería; tenía miedo de causarle una impresión desfavorable con el cupé Mercedes 600 SL; pero también con la piscina, los jacuzzis y, en general, el despliegue de lujo que caracterizaba mi modo de vida. Me equivocaba: Esther era una realista; sabía que yo había tenido éxito y por lo tanto esperaba, con toda lógica, que viviera a lo grande; ella conocía gente de todas clases, unos muy ricos y otros muy pobres, y no veía nada que criticar en los unos o en los otros; aceptaba esa desigualdad, como todas las demás, con perfecta sencillez. (Houellebecq, 2005: 173)

Conforme Daniel va teniendo mayor consciencia de la decadencia de la relación que él mismo asocia a la decadencia de su propio cuerpo, este hecho se le revela, a todas luces, insoportable:

El amor no compartido es una hemorragia. Durante los meses que siguieron, mientras el verano se adueñaba de España, podría haberme dicho a mí mismo que todo iba bien, [...] Dos semanas después [Esther] vino a verme a San José [...] me di cuenta de que cada vez

con más frecuencia se alejaba varios metros para hablar con el móvil. [...] prometía volver pronto, y la idea que se me había ocurrido de proponerle que pasáramos el verano juntos me parecía cada vez más desprovista de sentido; [...] Ella todavía iba con frecuencia a discotecas, [...] pero nunca me pidió que la acompañara. Me la imaginaba contestando a sus amigos cuando la invitaban a salir: «No, esta noche, no, estoy con Daniel». Ya conocía a la mayoría, muchos eran estudiantes o actores; [...] Recuerdo una noche, serían las diez, éramos una docena reunidos en un bar y todos hablaban con animación de las virtudes de las distintas discotecas, unas más *house*, otras más *trance*. Llevaba diez minutos con unas ganas espantosas de decirles que yo también quería entrar en ese mundo, divertirme con ellos, [...] Luego, por casualidad, vi mi cara reflejada en un espejo y lo entendí todo. Yo tenía cuarenta y muchos tantos; tenía la cara preocupada, rígida, marcada por la experiencia de la vida, las responsabilidades, los disgustos; no tenía para nada la pinta de alguien con quién puedes *divertirte*; estaba condenado. (Houellebecq, 2005: 283-84)

Este fastidio de admitir la propia degeneración de su cuerpo se traduce en intentar reconocer lo mal que él se ha portado en la vida con las mujeres, despreciándolas cuando llegaban los primeros signos de envejecimiento o si su aspecto físico, a pesar de ser jóvenes, no se correspondía con los cánones de belleza exigidos por él. En ese momento tiembla ante el hecho de que su despreciable comportamiento pasado le pase factura y otras mujeres, como Esther, le hagan lo mismo a él, ahora que se ha enamorado. Sin embargo, como vemos en el siguiente ejemplo, este arrepentimiento le dura poco, pues seguidamente se pone a hablar de lo patética que era aquella mujer, curiosamente con carrera universitaria, que lo seguía en todas sus actuaciones. Es un hecho recurrente en estos personajes narcisistas masculinos descritos en las novelas de Houellebecq lo poco que les dura el intento de hablar en términos delicados de una mujer inteligente que no les ha colmado sexualmente como ellos hubiesen deseado:

Durante la noche, después de hacer el amor con Esther (y era lo único que seguía yendo bien, sin duda era la única parte juvenil y sin tacha que me quedaba) [...] volví a pensar en Culo Gordo. Si iban a medirme, como decía el Evangelio, con mi propio rasero, había empezado con mal pie, porque estaba claro que no había tenido *la menor piedad* con Culo Gordo. (Houellebecq, 2005: 285)

Abandonado por Esther, que le parece más interesada por el sexo que por el amor, Daniell, que se ha adherido a la secta elohimita y ha asistido a varios cursos sobre la promesa de inmortalidad de la misma, volverá a Biarritz para buscar a Isabelle, la mujer que lo amó, en un intento desesperado de ahogar su soledad y su inevitable vejez, reconociendo, en un instante de lucidez, las consecuencias de su viril narcisismo:

Isabelle notaba todo eso, creo, y me miraba suspirando; [...] le hablé de la iglesia elohimita, y de la promesa de inmortalidad que se había formulado en Lanzarote. [...] Durante toda mi vida no me había interesado más que por mi polla o por nada; ahora mi

polla estaba muerta y yo la seguía en su funesta decadencia, sólo tenía lo que me merecía, me repetía fingiendo experimentar una sombría delectación, cuando lo cierto es que mi estado mental evolucionaba cada vez más hacia el horror puro y simple, un horror aún más acrecentado por el calor estable y brutal, por el resplandor inalterable del cielo. (Houellebecq, 2005: 318)

Daniel25 relatará para los lectores el final de la vida de Daniel1. Como cabía esperar, no le colmaron ninguno de los sustitutos que empleó para paliar su soledad existencial tras haber dejado pasar sus oportunidades de entregarse generosamente a sus parejas y buscar una y otra vez la propia satisfacción narcisista individual de su persona. La vuelta tardía a la búsqueda del consuelo con Isabelle, el refugio de su soledad y hastío en las promesas de felicidad e inmortalidad de la secta...solo acaban conduciéndolo a la salida prevista desde un principio, desde que se creyó inmune al envejecimiento, al hastío, a la soledad, al deterioro vital que se hace más llevadero en la compañía tranquilizadora de otros seres humanos que se aventuran conjuntamente hacia la misma meta:

Daniel25, 17. Así terminaba el relato de vida de Daniel1; [...] De haber vivido, aseguran, y habida cuenta de las aporías constitutivas de su naturaleza, sólo habría podido continuar sus oscilaciones ciclotómicas entre el desaliento y la esperanza, a la vez que, en promedio, habría evolucionado hacia un estado de creciente abandono ligado al envejecimiento y a la pérdida de tono vital; su último poema, observan, escrito en el avión que lo llevaba de Almería a París, resulta hasta tal punto sintomático del estado de ánimo de los humanos de la época que habría podido servir de epígrafe a la obra clásica de Hatchett y Rawlins. *Deterioro y tercera edad*. [...] Le pregunté a Esther31 qué ocurrió después; sin dejar de ser consciente, al hacerlo, de que ya conocía la respuesta. «Se suicidó. Se suicidó después de verla en una película que ella había protagonizado. Una mujer desnuda; era una película basada en la novela de una joven italiana, que cosechó cierto éxito en su momento, y en la que la autora contaba cómo multiplicaba las experiencias sexuales sin que éstas despertaran nunca en ella el menor sentimiento.» (Houellebecq, 2005: 387-389)

Incapaces, como vemos, de gozar de la sexualidad, incluso en su juventud, la visión que los personajes masculinos proyectan sobre la mujer no es precisamente alentadora, tanto más, cuanto esa misma mirada se refiere al envejecimiento femenino, cuyo color dista mucho de aquél con el que se mira, en idéntico caso, al varón.

En *Plataforma*, el protagonista, Michel, al describir al nativo egipcio de 50 años con el que charlan en su visita a Egipto, no hace una descripción referida al paso de la gravedad por su cuerpo, como sí hacen los protagonistas masculinos de las novelas de Michel Houellebecq al describir a mujeres de la misma edad. De hecho, se centra en su inteligencia, en su preparación académica, en sus logros investigadores, y en su elegancia

en el vestir:

Inteligente, y a menudo divertido [...] tenía unos cincuenta años, siempre iba impecablemente vestido [...] al terminar sus estudios de bioquímica había emigrado a Inglaterra, donde había tenido mucho éxito en el campo de la ingeniería genética [...] [hablaba a la perfección cinco idiomas: francés, inglés, alemán, español y ruso] (Houellebecq, 2006: 221-22)

Contrasta el citado ejemplo con otros, como el que encontramos en *Las partículas elementales*, donde Bruno, que disfruta en El Espacio de lo Posible de los placeres sexuales ofertados, habla despreciativamente de «viejos pellejos», para referirse a mujeres que, como él, están cumpliendo años:

En este punto de sus reflexiones, llegó al espacio corporal nº 8. Más o menos resignado a la idea de cruzarse con viejos pellejos, se llevó el susto de su vida cuando vio a las adolescentes. Eran cuatro, de entre quince y diecisiete años. (Houellebecq, 2009: 104-105)

Del mismo modo, el personaje de Daniel en *La Posibilidad de una isla*, pondrá a su pareja Isabelle, la etiqueta de «vieja», curiosa apelación, si tenemos en cuenta que Michel, en *Plataforma*, a pesar de compartir con Isabelle la misma edad, afirma sentirse con fuerzas para vivir, dado que «al fin y al cabo sólo tenía cuarenta años» (Houellebecq, 2006: 81). La ausencia total de consideraciones sobre su cuerpo no hacen, por otra parte, sino evidenciar las acusadas diferencias que existen en el tratamiento que los personajes masculinos de las novelas otorgan a uno y otro sexo. Así, Daniel, que convierte su matrimonio con Isabelle en un acto de compasión para mitigar la vejez de ésta, no se abstiene, como hacía Michel al hablar de sí mismo, de incluir en su discurso detalladas apreciaciones sobre la degradación del cuerpo femenino:

Entonces decidí casarme con Isabelle; [...] ella acababa de cumplir cuarenta años. Ahora me parece obvio que los dos acontecimientos están relacionados; que con esa prueba de afecto yo quería minimizar un poco el choque de la cuarentena. [...] A veces -sobre todo en España, cuando nos preparábamos para ir a la playa y se ponía el bañador-, [...] su cuerpo, a pesar de la natación, a pesar de la danza clásica, empezaba a mostrar las primeras señales de la edad; señales que, como ella sabía demasiado bien, no harían más que agravarse rápidamente hasta la degradación total. Yo no sabía muy bien lo que pasaba entonces por mi cara y que tanto la hacía sufrir; [...] Conocía la mirada que ella tenía después: la mirada humilde y triste del animal enfermo, que se aparta unos pasos de la manada, que apoya la cabeza en las patas y suspira suavemente, porque se siente herido y sabe que no puede esperar de sus congéneres la menor piedad. (Houellebecq, 2005: 49)

Será, por tanto, el ideal de mujer perfecta que Daniel tiene en su mente lo que lo

lleve a no reconocer la valía de su pareja, conduciéndolo, en su ceguera mental, a la exigencia física y externa de la perfección corpórea de Isabelle, despreciando su amor por él y su manera particular de demostrárselo. Así en su relato, Daniell<sup>1,6</sup>, interpreta, probablemente erróneamente, el hecho de que Isabelle cerrase los ojos en el acto de amor:

Cada vez que la había visto maravillarse ante la expresión de la belleza plástica había sido delante de pintores como Rafael, y sobre todo Botticelli: en ocasiones había cierta ternura, pero a menudo frialdad, y siempre una gran calma; [Isabelle] nunca había entendido la admiración absoluta que yo sentía por El Greco, nunca había apreciado el éxtasis, y lloré mucho porque esa parte animal, ese abandono sin límites al placer era lo que más me gustaba de mí [...]Y ese ideal de belleza plástica al que ella no podía acceder iba a destruirla ante mis ojos. (Houellebecq, 2005: 66)

El narcisismo de Daniell llega hasta el punto de centrarse exclusivamente en sí mismo en tales circunstancias, y no apreciar el valor de la diferencia en la concepción de tal acto como una oportunidad para el enriquecimiento de la pareja. Este hecho lo lleva una vez más a cerrarse en sí mismo y a echar la llave a la posibilidad de una relación abierta. Sólo caben sus deseos, su satisfacción personal e intransferible, porque en esa insistencia en no compartir y no aceptar más que su medida de percepción de las cosas, acaba siendo él mismo incomprensible, y no incomprendido, como él pretende justificar con la metáfora pictórica utilizada.

No es Daniell precisamente un experto en empatía. No siéndolo, lo más cerca que puede estar de conocer cómo accede otro ser humano tanto a la catarsis de la experiencia estética como a los padecimientos del vivir cotidiano es a través de la crítica negativa, y/o del abandono cuando éstos no cumplen sus expectativas. ¿Qué hace entonces Daniell cuando al cumplir Isabelle cuarenta años no puede acceder, según él, a «ese ideal de belleza plástica»? ¿Seguir con ella? No. Echarse a la carretera en busca de un club de alterne, o lo que él llama, una solución: «Se presentó una solución en una salida de la autovía A-2, entre Zaragoza y Tarragona, a unas docenas de metros de un área de descanso donde nos habíamos parado a desayunar Isabelle y yo». (Houellebecq, 2005: 67-68)

Daniell vendría pues a encarnar a los hombres que, cuando se quedan sin mujer, cubren las largas horas de soledad recorriendo kilómetros de autovía para ahogar su insaciable apetito sexual en clubes de carretera, si puede ser en flamantes coches de marca y poder así vanagloriarse de algo, ya que nada tienen en su vida que les llene.

El cómico ve su vida como un auténtico fracaso a sus 47 años y como no puede admitir lo que él contempla como su vejez, arremete con el clon Marie22 y su envejecimiento, a pesar de ser «neohumana» (Houellebecq, 2005: 149). ¿No se suponía que a los clones no les afectaba la vejez, que estaban inventados para no tener que pasar por ese trance al que estuvieron abocados los humanos? Así pues, ni siquiera cuando habla de los neohumanos, que se suponen exentos de todos los padecimientos de sus predecesores, pueden los clones de Daniel dejar tranquilas a las mujeres con el tema de la vejez. He aquí el comentario de Daniel 24,1:

Como probablemente Marie22 a la misma edad, Marie23 es una neohumana jovial, graciosa. Aunque el envejecimiento no tenga para nosotros el carácter trágico que tenía para los humanos de la última época, no está exento de ciertos sufrimientos. Que son moderados, como nuestras alegrías; aún así, hay variaciones individuales. Marie22, por ejemplo, parece haber estado en algunos momentos extrañamente cerca de la humanidad, como prueba este mensaje, en un tono nada neohumano, que no llegó a enviarme (ha sido Marie23 la que lo encontró ayer mientras consultaba sus archivos):

*Una vieja desesperada*

*De nariz ganchuda*

*Cruza la plaza de San Pedro*

*Con su abrigo de lluvia.* (Houellebecq, 2005: 149)

En *Las partículas elementales*, Bruno atribuye a las mujeres, que con tan sólo cuarenta años son despreciadas por los hombres de su misma edad, el hecho de que sean ellas las que han contribuido a establecer el culto al cuerpo. Vuelve, a su vez, a establecer la diferencia con los hombres de cuarenta años que, si disponen de posición social y dinero, estarán libres de ser juzgados como viejos:

Las mujeres que tenían veinte años en torno a «la época del 68» se encontraron, al llegar a los cuarenta, en una enojosa situación. Por lo general divorciadas, casi nunca podían contar con esa conyugalidad -cálida o miserable- cuya desaparición habían acelerado todo lo posible. Formaban parte de una generación que había proclamado la superioridad de la juventud sobre la edad madura -la primera generación que lo había hecho hasta ese extremo-, y no era de extrañar que la generación que venía detrás las despreciara. El culto al cuerpo que habían contribuido tanto a establecer las llevaba, a medida que se marchitaban, a experimentar una repugnancia cada vez más viva hacia sí mismas; una repugnancia semejante a la que leían en las miradas ajenas.

Los hombres de su edad se encontraban, grosso modo, en la misma situación; pero el destino común no engendraba la menor solidaridad: al llegar a los cuarenta, los hombres solían seguir buscando chicas jóvenes; a veces con cierto éxito, al menos para los que se habían metido con cierta habilidad en el juego social y habían logrado cierta posición intelectual, financiera o en los medios de comunicación. (Houellebecq, 2009: 108-109)

Michel Houellebecq nos confronta con este ejemplo al encadenamiento una generación tras otra del modelo tradicional de sociedad proclamado por los medios de



comunicación, los gobiernos, las élites en general, en el que la mujer aparece prácticamente como desecho social a partir de la cuarentena. A pesar de la lucha ejercida por hombres y mujeres valientes durante siglos para cambiar esta apreciación, para que la valía de unos y otros se centre no en el aspecto físico sino en los valores humanos y humanitarios, profesionales, solidarios, si este modelo de envejecimiento a dos velocidades que transmiten los personajes masculinos de las novelas de nuestro autor está siendo traducido y recibido en nuestro país, debe ser porque hay un sector poderoso de la población española al que le interesa que se lea y se incorpore al repertorio cultural de nuestro sistema.

Las expectativas plásticas de los protagonistas houellebecquianos no van a quedarse únicamente limitadas a experiencias estéticas relacionadas con el arte pictórico, como la contemplación de los cuadros de El Greco. El placer estético va a alcanzar en estos individuos cuotas de exigencia más allá de lo humano y para eso, cuando no están los clones, está la cirugía estética.

En *El mapa y el territorio*, Jasselin señala lo complaciente que ha sido Hélene, al ponerse los pechos de silicona. Sin embargo, critica el que lo hagan mujeres cuyo cuerpo muestre la huella del paso del tiempo:

Los pechos de silicona son ridículos cuando la cara de la mujer está atrocemente arrugada, cuando el resto de cuerpo está degradado, adiposo y flácido; pero ése no era el caso de Hélene, ni mucho menos. Su cuerpo se había mantenido delgado, sus nalgas firmes, apenas caídas; y el pelo castaño rojizo, espeso y rizado, le caía en una cascada todavía grácil sobre los hombros redondeados. En suma, era una mujer muy hermosa, Jasselin había tenido suerte, mucha suerte.

A muy largo plazo, por supuesto, todos los pechos de silicona se vuelven ridículos; pero a muy largo plazo ya no se piensa en esas cosas, se piensa en el cáncer de útero, en las hemorragias de la aorta y en otros asuntos por el estilo. Se piensa también en la transmisión del patrimonio, en el reparto de los bienes inmobiliarios entre los presuntos herederos, en fin, otras preocupaciones distintas de la silicona. (Houellebecq, 2011: 289)

Entendemos que por la manera despreciable en que habla el protagonista-narrador de *Lanzarote* de una turista que se ha puesto pechos artificiales, debe de tratarse de una de esas mujeres a las que los protagonistas masculinos de las novelas de Michel Houellebecq clasifican como inservibles para sus propósitos narcisistas:

La mujer que le acompañaba estaba francamente indecente, con sus grandes tetas siliconadas desbordando ampliamente la parte superior de su minúsculo bañador; (Houellebecq, 2003: 34)

El irónico comentario de Jasselin en *El mapa y el territorio* de que «a muy largo

plazo» ya no se piensa en la silicona no viene sino a corroborar que, justamente, es casi lo único en lo que él piensa, dado que su mujer tiene que satisfacerlo en todos los sentidos. Prueba de ello es que también tiene que ponerse pechos artificiales para tenerlo contento. Y es que, como hemos visto con las exigencias de Daniel a Isabelle, si éstas no son colmadas ya sea con juventud o con cirugía estética, serán criticadas con supuestos signos de envejecimiento. Aunque, como observamos en estos dos últimos ejemplos, para los consumidores compulsivos de relaciones sexuales mostrados en las novelas de Michel Houellebecq, la silicona no es válida para las mujeres a partir de cierta edad. Ni siquiera en eso se muestran compasivos con sus congéneres contemporáneas.

La presencia de la cirugía estética como cuidado paliativo del envejecimiento inscribe las novelas de nuestro autor en el presente más actual. En efecto, la numerosa publicidad aparecida tanto en televisión como en la red y resto de medios, así como el entramado empresarial dedicado a la industria del culto al cuerpo en España, dan buena prueba de ello. M. Houellebecq encontrará así lectores interesados por estos textos, particularmente entre aquellos que exigen a su pareja que se someta a ciertas operaciones o entre las mujeres que se someten a ellas «voluntariamente y de buen grado», pensando que es su obligación contentar a quienes les exigen este requisito para estar en pareja y que la relación sexual funcione.

Sin embargo, cabe también señalar que cada vez crecen más en España las publicaciones, publicidades y tejidos empresariales dedicados y enfocados al culto al cuerpo masculino y a la lucha contra el envejecimiento.

Los ejemplos que mostramos a continuación sacados de publicaciones españolas nos dan una idea de lo importante que ha sido y sigue siendo para ciertos hombres el culto a la fachada externa del cuerpo, y cómo las empresas del sector están aprovechando en la actualidad la hasta hace muy poco socialmente impronunciable e irreconocible necesidad de éstos de sentirse jóvenes a pesar de cumplir años. Ahora que parece que algunos hombres destacados de la vida social internacional se han decidido a dar el paso y a reconocer que les importa envejecer, y que las empresas e instituciones dedicadas a la lucha contra el envejecimiento, tanto en los campos de la salud como de la estética y la belleza, han sabido captar y explotar la cuestión, ya se puede hablar públicamente de ello. Estos modelos de hombres, valientes ante el paso del tiempo por sus cuerpos, no necesitan criticar el envejecimiento femenino con la crudeza con la que lo hacen los protagonistas masculinos descritos por Houellebecq.

Así, por ejemplo, en un artículo publicado por *ABC*, del 6 de octubre de 2016, titulado «Medicina y cirugía estética: la búsqueda del bienestar en Sevilla» se defiende la idea de que la cirugía estética es también y sobre todo una cuestión de salud. Se ofrecen ejemplos de famosos, especialmente hombres, cuyas cualidades se alaban, y posteriormente se publicitan diversos centros de cirugía estética con sus distintas ofertas para obtener un cuerpo perfecto gracias a la ciencia:

La conservación de los rasgos de juventud a lo largo de la vida no sólo ha inspirado multitud de obras audiovisuales y literarias, sino que es verdaderamente una preocupación presente en la cotidianidad de las personas. Cada vez en rangos sociodemográficos más amplios, hombres y mujeres de diversas edades en todo el mundo desean mantener el atractivo de sus años de juventud durante el mayor tiempo posible. Si hasta hace unos años el cuidado del cuerpo, la salud y el bienestar estaban más vinculados al sector femenino, lo cierto es que, cada vez más hombres se adentran en este campo. De hecho, ha surgido una nueva corriente: los «ubersexuales»: hombres que se cuidan sin perder su masculinidad. Ejemplos de personajes conocidos que puedan entrar en esta categoría hay muchos. Desde George Clooney hasta Richard Gere o Harrison Ford. (*ABC.es*, 2016)

En esta escalada de los hombres en la búsqueda frenética de hacer frente a la madre Naturaleza y a las leyes de la gravedad, se propone, como vemos en la cita anterior la denominación de «ubersexuales», que también recoge el *blog Divinity.es*. Carlos Otero deja su comentario al respecto bajo el título de «¿Anti?estética»:

Por suerte para todos hay un movimiento masculino en el que, sin descuidar su apariencia física, no dejan de parecer hombres y no réplicas de Ken, el novio de Barbie: los ubersexuales. En el mundo celebrity encontramos varios ejemplos de hombres metrosexuales que dejan bien claro el dicho gallego de 'un hombre es un hombre y un gato, un bicho': Hombres con actitud como George Clooney, Zidane o Hugo Silva plantan cara a los estereotipos entre lo 'femenino' y lo 'hortera' de Cristiano Ronaldo, Guti, Escassi o Luis Rollán. [...] Algunos famosos han sabido reciclarse de un tipo a otro. Uno de los mejores ejemplos es el de David Beckham, [...] Aunque le plante cara a la metrosexualidad, el ubersexual no es sinónimo de dejadez estética (que nadie se piense que el Paco el de las Omaítas, Mauricio Colmenero de 'Aida' o Joaquín Sabina son ubersexuales, por el amor de Dios). [...] El ubersexual es la revisión de inicios del siglo XXI al dandy de comienzos del XX. (Otero, 2017)

En *Hola.com*, un artículo del 30 de enero de 2012 titulado «¿Qué diferencia al hombre 'metrosexual' del 'retrosexual'?» y subtítulo «El nuevo canon de belleza lo establecen los hombres mayores de 50» utiliza el término «retrosexual» con el mismo sentido que el anterior artículo usa el de «ubersexual»:

Si hasta hace unos años eran los hombres entre 20 y 40 años los que más cuidaban su aspecto físico, a partir de la década del 2000 el término ha dado un giro de 180 grados: ahora los encargados de marcar los cánones de belleza masculinos son los hombres

mayores de 50, capaces de peinar canas y mantener un aspecto físico envidiable, sin que parezca que hagan apenas esfuerzo alguno. El término 'metrosexual' (metro=metrópoli + sexual) tan popular de los años 90 ha dado lugar así a uno nuevo: los 'retrosexuales' se cuidan sin llegar a perder la masculinidad de su rostro o ser esclavos de su imagen. [...] y entre las muchas *celebrities* que pueblan el paseo de la fama de Hollywood, se incluirían nombres como el de George Clooney, Brad Pitt o la reciente imagen de L'Oreal Men Expert, Hugh Laurie. Si históricamente las mujeres se han considerado el género más susceptible de invertir su tiempo y dinero en mantener su apariencia, según una reciente encuesta de la empresa farmacéutica Allergan a los hombres les importa mucho más su apariencia de lo que parece a simple vista: de hecho, cada vez hay más que piensan cada semana en someterse a un tratamiento inyectable o a un estiramiento facial para mantener la piel hidratada. (*Hola.com*, 2012)

Hemos visto esta necesidad de los hombres de sentirse jóvenes reflejada en los personajes masculinos descritos por Michel Houellebecq, pero ellos no recurrirán al remedio de la cirugía estética, dominio exclusivo del cuerpo femenino, al que trasladan su propia incapacidad para asumir el envejecimiento y su profundo malestar ante los signos inevitables del paso del tiempo por sus cuerpos.

Cuando tratábamos en el epígrafe '2.2.2.', la importación como procedimiento en la construcción del repertorio cultural, hacíamos hincapié en el hecho de que las transferencias inter sistémicas que consiguiesen formar parte central del sistema de importación serían utilizadas para elaborar los modelos de realidad con los que los individuos que las reciben podrían desenvolverse como tales en sociedad. No es baladí, por tanto, el hecho de introducir en la sociedad española estos modelos de envejecimiento a dos velocidades. Ellos vienen a echar el freno en cuestiones de igualdad entre géneros y, por tanto, a hacer retroceder siglos el condicionamiento social en asuntos directamente relacionados con esa distinta manera de medir uno y otro envejecimiento. El modelo social americano lanzado por la industria hollywoodiense ha sido, durante décadas, un claro ejemplo en la formación de parejas, donde las edades del hombre y la mujer en los matrimonios distaban entre sí varias décadas, siendo siempre el hombre bastante más veterano que la mujer.

### **3.2.2. Sumisión al modelo femenino tradicional.**

Aunque buena parte de las citas que aquí comentaremos no están directamente ambientadas en contextos españoles, el aspecto del matrimonio tradicional como relación básica de la que se habla en buena parte de las novelas de Houellebecq atañe a nuestro sistema socio-cultural y está, por otra parte, relacionado con las fes que se practican en

nuestro país. A lo largo de estas páginas veremos la imagen que los protagonistas masculinos transmiten de sus esposas o compañeras.

Observaremos como François en *Sumisión* o Jasselin en *El mapa y el territorio* no están interesados en las carreras universitarias de sus parejas o de las parejas de otros (Alain Tanneur), Myriam, Hélène y Marie-Françoise, respectivamente, y que lo único que les importa es que sus mujeres les colmen sus deseos sexuales o comensales. En las diversas novelas, estos personajes masculinos proclaman una y otra vez la validez del matrimonio tradicional como garantía de estabilidad y felicidad de una sociedad. La pérdida de ese tipo de uniones en las sociedades modernas actuales será justificación suficiente para explicar la desestabilización de los ciudadanos occidentales contemporáneos, la existencia del individualismo exacerbado, e incluso las guerras civiles entre musulmanes y el resto de creyentes, ateos y laicos. Algunas de estas tesis, como vemos, serían difíciles de sostener fuera del marco de un relato ficticio. Como denominador común de los personajes masculinos que predicán la garantía de felicidad del matrimonio tradicional y de la mujer enmarcada dentro de ese modelo, estos hombres no serían precisamente los más adecuados para ejercer ese tipo de compromisos, y difícilmente algún otro. También son partidarios, claro está, de las familias con hijos en la teoría, en la práctica detestan la presencia de enanos piojosos pululando a su alrededor que perturben su burbuja individualista narcisista. En esas uniones tradicionales que, según ellos, proporcionan la felicidad a los hijos y en general a toda la sociedad, que se ve así bien estructurada y organizada, caben las infidelidades de los maridos y, cómo no, la poligamia. Es decir, quienes plantean la necesidad de las sociedades occidentales contemporáneas de volver al modelo tradicional de familia son los mismos que se declaran incapaces de sostener compromiso alguno con sus parejas y cuya existencia únicamente ha de estar supeditada a complacerles en todos los ámbitos posibles como pareja, pero sin compromiso alguno por su parte.

En las citas que presentamos a continuación, extraídas de *El mapa y el territorio*, *Sumisión*, *Las partículas elementales* o *La posibilidad de una isla*, se alude a todos estos aspectos. Veremos también cómo aparece la televisión y demás tecnologías y medios como marcadores de los valores de la actual sociedad, como la reivindicación del modelo de mujer sujeta a los cánones tradicionalistas que, sin embargo, debe incorporar a su repertorio sumiso una supuesta liberación sexual únicamente condicionada a la esclavitud sexual conyugal, ya forme parte de una relación oficialmente considerada o no:

Encendió la televisión, era la hora de las noticias. Michou saltó a su lado en el sofá. [...] el presentador abordó la crisis que sacudía los centros bursátiles desde hacía varios días, y que amenazaba, según algunos especialistas, con ser peor que la de 2008: en total, un compendio muy clásico: Se disponía a cambiar de cadena cuando Héléne salió de la cocina y fue a sentarse en el brazo del sofá. Él dejó el mando a distancia; a fin de cuentas era el terreno de Héléne, se dijo Jasselin, ella se interesaba quizá un poco. (Houellebecq, 2011:288)

En estas líneas observamos a un matrimonio que refleja la escena propia de décadas atrás en España, con la mujer en la cocina y el hombre en el salón, sentado en el sofá, viendo la televisión. Sarcásticamente, Houellebecq pone en Jasselin el gesto, meramente simbólico, de dejar el mando a distancia a su mujer, Héléne, justificándolo con la paradójica afirmación de que es terreno de ella, cuando es él en realidad el que ocupa ese espacio, y ella simplemente viene a sumarse al mismo tras ejercer ‘sus labores’ en la cocina. De hecho, se ridiculiza el hecho de que si le da el mando a Héléne es porque él deja de interesarse por lo que están ofreciendo en las noticias.

Otros ejemplos, extraídos también de *El mapa y el territorio*, apoyan este modelo de mujer tradicional en la cocina, que, además de trabajar fuera de casa (Héléne es profesora universitaria de economía), debe sentirse feliz haciendo las tareas domésticas e infeliz si tiene que trabajar fuera de ella. Siempre bien arreglada para su hombre y nunca cansada, a lo Doris Day en sus personajes cinematográficos, devota madre y esposa y, sobre todo, única responsable de que la relación íntima funcione. Esta mujer contrasta claramente con el modelo del marido que únicamente tiene que ocuparse de salir a trabajar fuera y cuyo trabajo sí es importante y motivador para él. Por otra parte, la alusión en la siguiente cita a las vacaciones de Todos los Santos bien podría remitirnos a la importancia de la Iglesia en este tipo de uniones:

Le recibieron los ladridos de Michou, que brincó en todas direcciones durante un cuarto de hora como mínimo, y el olor de un bacalao a la gallega; Héléne intentaba variar los sabores, pasaba del borgoñón al alsaciano, de la cocina provenzal a la del sudoeste; también tenía un gran dominio de las cocinas italiana, turca y marroquí, y acababa de inscribirse en un curso de iniciación a las cocinas de Extremo Oriente organizado por el ayuntamiento del distrito V. Héléne salió a abrazarle; llevaba puesto un bonito vestido de seda. «La cena estará lista dentro de diez minutos, si quieres...», dijo ella. Tenía un aspecto relajado, feliz como siempre que no tenía que ir a la facultad; acababan de empezar las vacaciones de Todos los Santos. El interés de Héléne por la economía había disminuido mucho a lo largo de los años. [...] Proyectaba acogerse a una jubilación anticipada en cuanto su marido dejase la policía criminal; él no compartía este estado de ánimo, él seguía amando su trabajo, el mal y el delito le parecían asuntos tan urgentes tan esenciales como cuando había empezado, veintiocho años atrás. (Houellebecq, 2011: 287)

Se redila pues a las mujeres para que abonen el terreno de la felicidad en sus propias casas, dejando que sean sus maridos quienes lleven, como siempre ha sido, el sustento al hogar.

La misma imagen de profesora universitaria feliz dentro del hogar, en la cocina, se proyecta de nuevo en *Sumisión*. François acude a la casa de su compañera de trabajo en la universidad, Marie-Françoise, y de su marido Alain Tanneur, una de las personas que mejor conoce a Ben Abbes<sup>26</sup> en Francia. Al igual que Jasselin en el ejemplo antes citado, François centrará también su discurso en las dotes culinarias de Marie-Françoise, que, a pesar de su excelente capacitación profesional se ve, sin embargo, reducida al espacio que, décadas atrás, ocupaba la esposa en las casas españolas:

Marie-Françoise me recibió con una gran sonrisa; no sólo parecía alegrarse de verme, sino que en general tenía aspecto de estar en plena forma. Al verla atareada frente a la encimera, provista de un delantal de cocina con un chiste del tipo «No riñan a la cocinera, aquí manda el jefe», costaba imaginar que unos días atrás impartía unos cursos de doctorado sobre las circunstancias tan particulares en las que Balzac corrigió las pruebas de Béatrix. Había preparado unas tartaletas de cuello de pato y escaloñas, deliciosas. Su marido, sobreexcitado, abrió una tras otra una botella de Cahors y otra de Sauternes, y acto seguido recordó que, sin falta, tenía que probar su oporto. [...] Marie-Françoise nos invitó a sentarnos a la mesa; había preparado una ensalada de habas con diente de león y virutas de parmesano. Era tan deliciosa que hasta perdí por un instante el hilo del discurso de su marido. Los católicos prácticamente habían desaparecido en Francia, prosiguió, pero parecían aún envueltos en una especie de magisterio moral, en todo caso Ben Abbes había hecho desde el principio todo lo posible para ganarse su favor: a lo largo del año anterior, había ido por lo menos tres veces al Vaticano. Dotado de un aura tercermundista por el simple hecho de sus orígenes, había sabido sin embargo tranquilizar al electorado conservador. (Houellebecq, 2015: 142-144)

Tras escuchar el relato de Alain Tanneur sobre qué ocurriría con el catolicismo y el judaísmo en Francia bajo Ben Abbes, François felicita a Marie Françoise por su talento culinario a la par que comenta el gran cerebro que tiene Tanneur para su edad. Este elogio exclusivo a la labor femenina en la cocina y los ejemplos comentados anteriormente están totalmente relacionados con esa imagen de la mujer tradicional que se quiere divulgar y de la que la cita que sigue, sobre un artículo de Rediguer, el nuevo

---

<sup>26</sup>En las elecciones de 2017 François Hollande repite presidencia pero le sigue muy de cerca Marine le Pen. Pasadas las elecciones, Mohamed Ben Abbes, un musulmán nacido y educado en Francia, miembro de la ENA (el selectivo cuerpo de altos funcionarios del Estado), anuncia la creación de un nuevo partido, La Hermandad Musulmana. En las elecciones de 2022 la UMP, la UDI (Unión de Demócratas e Independientes) y el Partido Socialista crean un ‘frente republicano amplio’ y se suman al candidato de la Hermandad Musulmana, Ben Abbes, para frenar a Marine Le Pen. Mohamed Ben Abbes resulta ser un dictador.

rector de la nueva Universidad islámica de Paris-Sorbonne sería el máximo exponente:

Fue, curiosamente, haciendo una búsqueda en Internet acerca de Huysmans, cuando di con uno de los artículos más notables de Rediger. [...] En el rechazo del ateísmo y del humanismo, en la necesaria sumisión de la mujer, en el retorno del patriarcado: su combate, desde todos los puntos de vista era exactamente el mismo, y ese combate necesario para la instauración de una nueva fase orgánica de civilización ya no podía llevarse a cabo hoy en día en nombre del cristianismo; era el islam, [...] el que hoy había tomado el relevo. A fuerza de melindreras, zalamerías y vergonzoso peloteo de los progresistas, la Iglesia católica se había vuelto incapaz de oponerse a la decadencia de las costumbres. De rechazar clara y vigorosamente, el matrimonio homosexual, el derecho al aborto y el trabajo de las mujeres. [...] La llegada masiva de poblaciones inmigrantes impregnadas de una cultura tradicional marcada aún por las jerarquías naturales, la sumisión de la mujer y el respeto a los ancianos constituía una oportunidad histórica para el rearme moral y familiar de Europa, abría la perspectiva de una nueva edad de oro para el viejo continente. Esas poblaciones eran a veces cristianas; pero por lo general, había que admitirlo, eran musulmanas. (Houellebecq, 2015: 258-259)

Como vemos en el artículo de Rediger se proclama la sumisión de las mujeres en todos los aspectos y, por tanto, un retroceso en la historia de la evolución de las civilizaciones occidentales, y concretamente de las europeas. En este artículo podrían verse perfectamente reflejadas las mujeres españolas de dos generaciones atrás, en la época de la Guerra Civil española, que acababan de traer al mundo otra nueva generación de mujeres destinadas aún a sufrir todo tipo de sometimientos sociales y conyugales. Esa sumisión descrita por Rediger, incluye igualmente la aceptación de aquéllas que ejerzan como fieles esposas del hecho consumado de que sus maridos tengan derecho a tener amantes, como observaremos a continuación en el comentario de François, que acude a Briançon para la lectura del testamento de su padre. Allí conoce a la última pareja de su padre, de la que éste sólo le había hablado dos años atrás:

Fue mi padre quien murió, unas semanas más tarde. Lo supe por una llamada de Sylvia, su pareja. [...] Así que mi padre había disfrutado de un final de vida *majo*; eso también era una sorpresa. [...] Tampoco creía, y era más inquietante, que mi padre hubiera tenido lo que se llaman amantes, de eso evidentemente no podía estar seguro, no tenía ninguna prueba; pero no conseguía en absoluto asociar la idea de una amante con el recuerdo que conservaba de él. En resumidas cuentas era un hombre que había vivido dos vidas, claramente separadas, y sin el menor punto de contacto. (Houellebecq, 2015: 177,181)

No es difícil ver en esta cita cómo en el modelo tradicional de matrimonio no importaba que el hombre tuviese amantes, siempre que a ojos de la sociedad se mantuviese la unidad familiar. Siempre que la mujer, casta y fiel, aguantase todo para que la entidad familiar se conservase y por supuesto, no se pensase siquiera en el divorcio, que, de hecho, acaba de ser criticado en la cita anterior. Los lectores pueden ver



pues reflejada aquí la idea del matrimonio ideal español de décadas atrás, en el que no cabía la figura del divorcio, mensaje, por tanto, de unidad, que corrobora en la página 199, cuando reproduce parte de la encíclica del Papa Pío XI *Quadragesimo Anno*, sobre la unidad familiar (Houellebecq, 2015: 199).

De hecho, este modelo se expresa de manera todavía más patente en *Las partículas elementales*, donde se ve reflejada la imagen de las series y películas americanas sobre el hogar y el matrimonio ideal, con actrices como Doris Day y actores como Rod Hudson, llegado tanto a Francia como a España merced a la Paleotelevisión<sup>27</sup>

Al mismo tiempo en *Las partículas elementales* se habla de la liberación sexual de los 70 como dato histórico anecdótico y se enfrenta ésta con la idea de familia tradicional a la que parece concederle el mérito de la verdadera felicidad:

En aquella época, Michel tenía ideas moderadas sobre la felicidad. En definitiva, nunca había soñado con ella. Esas ideas venían de su abuela, que se las había transmitido directamente a sus hijos. Su abuela era católica y votaba a De Gaulle; sus dos hijas se habían casado con comunistas; pero eso no cambiaba mucho las cosas. Éstas son las ideas de una generación que había conocido en la infancia las privaciones de la guerra y que tenía veinte años cuando llegó la Liberación, éste es el mundo que querían legar a sus hijos. La mujer se queda en casa y se encarga de atenderla (pero la ayudan mucho los electrodomésticos, así que puede dedicarle mucho tiempo a su familia). El hombre trabaja fuera (pero gracias a la robotización trabaja menos tiempo, y su trabajo no es tan duro). Las parejas son fieles y felices; viven en casas agradables fuera de las ciudades (los barrios periféricos) En sus ratos de ocio se dedican a la artesanía, la jardinería, las bellas artes. A menos que prefieran viajar, descubrir la cultura y modos de vida de otras regiones y otros países. (Houellebecq, 2009: 50-51)

Un poco más adelante en el mismo texto, Houellebecq habla de esa época de transición entre el matrimonio tradicional y los nuevos tiempos a los que todos los elementos del sistema cultural tratan de adaptarse, incluida la Iglesia. Los aspectos comentados por Houellebecq en esta cita en lo que a España se refiere, dado el retraso en la evolución social, económica y de bienestar que ha supuesto la lacra de la Guerra Civil española, los veríamos reflejados varias décadas después: con la llegada de la democracia, la nueva constitución y el proceso político conocido como la Transición. En cualquier caso, en la descripción de dicha evolución, si bien con cierto retraso, podrían verse identificados los lectores de la novela traducida en España:

---

<sup>27</sup>Como nos comentaba Evangelina las Eras, en la entrevista exclusiva que reproducimos en los anexos a este capítulo.

Al poner la mano en el muslo de Caroline Yessayan, Bruno casi la estaba pidiendo en matrimonio. Estaba viviendo el principio de su adolescencia en un período de transición. Dejando aparte algunos precursores -de quienes sus padres eran un penoso ejemplo-, la generación anterior había establecido un vínculo excepcionalmente fuerte entre matrimonio, sexualidad y amor. El progresivo aumento de los salarios, el rápido desarrollo económico de los años cincuenta habían llevado -salvo en las clases cada vez más restringidas, para las que la noción de patrimonio tenía una importancia real- al declive del matrimonio de conveniencia. La Iglesia católica, que siempre había mirado con reticencia la sexualidad fuera del matrimonio, acogió con entusiasmo esa evolución hacia el matrimonio por amor, más conforme con sus teorías («Y los creó Hombre y Mujer»), más adecuada para ser el primer paso hacia esa civilización de paz, fidelidad y amor que constituía su objetivo natural. El Partido Comunista, única fuerza espiritual capaz de enfrentarse a la Iglesia católica durante esos años, luchaba por objetivos casi idénticos. (Houellebecq, 2009: 55-56)<sup>28</sup>

También en *Las partículas elementales*, Houellebecq alude a los modelos sexuales y de consumo más liberados que llegaban desde Estados Unidos y crearon grandes conflictos personales sobre todo en las chicas adolescentes. Por un lado, tenían que comportarse de manera aún tradicional con los chicos, sin embargo, las distintas publicaciones, sobre todo de revistas dedicadas a mujeres, las aleccionaban en las nuevas conductas, según las cuales tenían que mostrarse más abiertas a las relaciones con los jóvenes. Sin duda, una paradoja, y una vez más los medios de comunicación y la televisión haciendo de nuevos transmisores de valores y modelos de realidad. La serie actual de Televisión Española «Cuéntame» podría verse como un verosímil reflejo de esos pasos paradójicos por los que pasaron las mujeres en la evolución sexual y de relaciones de pareja mostrando el proceso de una posible historia de España ligada a la historia personal de esas mujeres, al modo en que lo hace Houellebecq con su relato cronológico de esta transición de conceptos como «matrimonio de conveniencia» a «matrimonio por amor, liberación sexual», etc:

Sin embargo, al mismo tiempo, el consumo libidinal de masas de origen norteamericano (las canciones de Elvis Presley, las películas de Marilyn Monroe) se extendía en Europa occidental. Con los frigoríficos y las lavadoras, acompañamiento material de la felicidad de la pareja, llegaban la radio y el tocadiscos, que iban a introducir el modelo de conducta propio del flirt adolescente. El conflicto ideológico, latente a todo lo largo de los años sesenta, estalló a comienzos de los setenta con *Mademoiselle Age Tendre* y *20Ans*, cristalizándose en torno a una pregunta fundamental en aquella época: «¿Hasta dónde se puede llegar antes del matrimonio?». (Houellebecq, 2009: 56)

---

<sup>28</sup>A este mensaje de la apertura de la Iglesia católica a aspectos como que las parejas vivan juntas antes de casarse también se hace referencia en la página 172, y en la 173 se cita a San Pablo, que define a la mujer casta y fiel. (Houellebecq, 2009: 172, 173).

Una y otra vez se va a incidir en la idea de la conveniencia de que la mujer tiene que aceptar lo que se demande de ella y someterse a los mandatos de hombres del tipo que se refleja en los protagonistas de las novelas. Si además los pueblos acaban siendo gobernados por este tipo de hombres, la ecuación será perfecta para esta clase de personajes. En *Sumisión*, Myriam tilda a François de machista. Entendemos que también en este caso los lectores pueden remontarse a la historia española y la lucha de las mujeres por la conquista del voto, entre otros derechos humanos:

¿Te molesta que te llame machista? -No lo sé, quizá sea verdad, debo de ser una especie de machista aproximativo; en realidad nunca he estado convencido de que sea buena idea que las mujeres puedan votar, estudiar lo mismo que los hombres, acceder a las mismas profesiones, etcétera. La verdad es que nos hemos acostumbrado a ello, pero ¿seguro que es una buena idea? (Houellebecq, 2015: 37-38)

Con estos argumentos, Michel Houellebecq está creando los preliminares para que el ya citado personaje de François se adapte a la perfección al nuevo régimen que gobernará Francia tras las elecciones presidenciales venideras. Unas líneas más abajo, Myriam le pregunta:

-Estás a favor del patriarcado, ¿verdad?  
-Sabes que no estoy «a favor de nada», pero el patriarcado por lo menos tenía el mérito de existir, me refiero a que como sistema social perseveraba en su ser, había familias con hijos, que reproducían a grandes rasgos el mismo esquema, en resumidas cuentas funcionaba; así ya no hay hijos, o sea que no funciona. (Houellebecq, 2015: 38)

La tesis de François es de lo más contradictoria. Pregona y alaba el sistema que funciona: el de familias con hijos, donde todo está ordenado desde el principio y los individuos saben qué hacer con su existencia. Sin embargo y paradójicamente, este mismo personaje no quiere luego saber nada de compromisos ni de bebés y prefiere seguir con su individualismo narcisista, como refleja el siguiente discurso de Myriam en *Sumisión*:

En ti siempre hay una especie de honestidad anormal, una incapacidad para esos compromisos que, a fin de cuentas, le permiten a la gente vivir. Por ejemplo, pongamos que tengas razón acerca del patriarcado, que sea la única fórmula viable. Sin embargo, he estudiado, me he acostumbrado a considerarme un ser individual, una persona dotada de una capacidad de reflexión y de decisión iguales a las del hombre, así que ¿qué hacemos ahora conmigo? ¿Soy prescindible?  
La respuesta correcta era probablemente «Sí», pero callé, después de todo quizá yo no fuera tan honesto. [...] Yo seguía sin tener ganas de hacerle un hijo, ni de compartir las tareas ni de comprar una mochila portabebés. (Houellebecq, 2015: 40)

A François no le importa lo más mínimo que Myriam tenga una carrera universitaria, como le importaba poco a Jasselin en *El mapa y el territorio* que su mujer H elene fuera profesora de economía en la universidad. En todos los casos, lo valorable de las mujeres compañeras, novias, mujeres, amantes, prostitutas que se acerquen a los personajes masculinos de Houellebecq, en especial a los protagonistas, es que les satisfagan sexualmente hasta la extenuación, que accedan a todos los requerimientos sexuales demandados por los hombres en cuestión sin rechistar y complacientemente.

En este vaivén que presenta el autor de la indefinición e inseguridad de esos personajes masculinos sexualmente insaciables y familiar y conyugalmente indefinidos, los ejemplos de crítica a las familias o parejas sin hijos, a la individualidad de las sociedades occidentales son frecuentes en *El mapa y el territorio*. Houellebecq utiliza cualquier pretexto para introducir este modelo. En el siguiente ejemplo en que describe el Estuary Café, en un espacio geográfico como Irlanda, muy unido a España en cuanto a la práctica de la religión católica, se sirve de la disposición espacial de este restaurante con mesas amplias para atribuirlo a su uso por grandes familias. Podría perfectamente haberlo enfocado a reuniones de empresa, pero lo centra en familias numerosas, respondiendo a su interés por hablar del *baby boom* y del modelo de mujer que presenta. Y una de las «cualidades» fundamentales de ese modelo es que esta mujer sea madre, y a poder ser de familia numerosa:

El Estuary Café tenía las mismas cualidades de sobriedad y amplitud que había advertido en el resto del edificio: las mesas rectangulares, de madera oscura, eran muy espaciosas, mucho más que en un restaurante actual de lujo; habían sido concebidas para que seis personas pudieran sentarse cómodamente. Jed se acordó de que los años cincuenta también habían sido los del *baby boom*. (Houellebecq, 2011: 132)

Los amantes del cine clásico español podrían ver en este ejemplo la relación con aquellas películas que ahora se vuelven a proyectar en Televisión Española, con actores como Paco Martínez Soria o Alfredo Landa, entre otros, y que servían de propaganda para procrear bebés que luego fuesen obreros para el régimen. La imagen, en estas películas, de sufridores abuelos o padres destinados a tener cuatro o cinco empleos para pagar las letras de «El pisito» (Azcona, Ferreri, 1959) en el que luego nacerían todos los niños que Dios quisiera traer, es bien conocida.

El Estuary Café responde a este modelo de espacio concebido para familias numerosas, familias de mujeres esforzadas por dedicarse a procrear y ser buenas madres,

actitud que plantea serios problemas al varón, como bien reflejan estas palabras de Daniel 1.5 en *La posibilidad de una isla*:

El problema era yo. No sólo por el legítimo asco que se apodera de todo hombre normalmente constituido delante de un bebé. [...] También sentía, a mayor profundidad, un horror, un auténtico horror ante ese calvario ininterrumpido que es la existencia de los hombres. Si la cría humana es el único ser de todo el reino animal que manifiesta en el acto su presencia en el mundo con ininterrumpidos alaridos de sufrimiento, está claro que sufre, y que sufre de una forma intolerable. [...] y por lo general, sus primeras víctimas son sus padres. (Houellebecq, 2005: 59-60)

Para escapar a tal fatalidad, Houellebecq aludirá, en esta misma novela, al surgimiento de nuevas áreas de mercado, como por ejemplo las primeras *childfree zones* en Florida (Houellebecq, 2005: 61), espacios dedicados a personas que no quieren tener niños alrededor mientras están en restaurantes, hoteles, aviones.

Como ya mencionamos en páginas anteriores, la mujer, en este modelo femenino tradicional que se promueve en las novelas de Houellebecq, también tiene que ser, paradójicamente, moderna y abierta en lo que a la relación sexual se refiere para agradar en todo lo posible a su señor. Así, una de las cosas que tiene que hacer es aceptar la poligamia, como ya indicamos en el caso de Isabelle en *La posibilidad de una isla*. Michel Houellebecq pone en boca de la propia Isabelle que está de acuerdo con esta práctica -ilegal en España, aunque practicada por residentes procedentes de culturas en las que se practica-. Isabelle está de acuerdo si con ello Daniel está satisfecho teniendo una mujer que lo ame y otra que lo satisfaga sexualmente.

En *Sumisión*, Steve, un compañero de la facultad de François, ha aceptado un puesto en la nueva Universidad islámica de Paris-Sorbonne, se ha casado con una alumna y va a tomar una segunda esposa. Del mismo modo, a Louiseleur, otro colega de sesenta años, también le han encontrado esposa, una alumna de segundo curso. Rediguer, rector de la nueva Universidad islámica de Paris-Sorbonne, lector de Huysmans, polígamo, convertido al islam y cuya nueva esposa tiene tan sólo 15 años, viene a unirse al elenco de estos protagonistas masculinos que pregonan la sumisión absoluta de las mujeres que, como en el caso del hombre de negocios musulmán que encontramos en la misma novela, se encargarán de aliviar a sus estresados esposos:

Por lo menos tenía la compensación de dos esposas graciosas y encantadoras para distraerle de sus quebraderos de cabeza de hombre de negocios agotado, y quizá tuviera una o dos más en París, me parecía recordar que el número máximo de esposas era cuatro, según la sharia. (Houellebecq, 2015: 215)

Así, mientras los hombres son agasajados con varias esposas jóvenes y lozanas y pensiones o sueldos astronómicos en la universidad, las mujeres tendrán que someterse a ser una de esas esposas, y a ocultar con las nuevas vestimentas la totalidad de su cuerpo en sociedad, como observa François en su regreso a París, donde ya lucen patentes las consecuencias de estar gobernados por un régimen islamista radical, y regidos por un ministro de educación y un rector de la misma escuela radical hiper-tradicionalista.

Estos valores tradicionalistas y retrógrados estarían en total consonancia con el envejecimiento a dos velocidades que tratamos en el apartado anterior. Se les ofrece así, a los lectores, un repertorio pasivo, camuflado de novedoso, ante el cual únicamente han de seguir las pautas marcadas por éste. Es mucho más fácil para los sectores dominantes del sistema cultural tener a las masas lectoras encuadradas en un mismo perfil actante que ofrecerles una variedad de opciones para funcionar en sociedad. Tal y como remarcábamos en el capítulo 2, toda vez esa sociedad, a base de recibir una y otra novela en la que se les bombardea con estos estereotipos masculinos y femeninos, acaba reconociéndolos como propios y los incorpora para sí. Las mujeres son tendentes a aceptar con mayor condescendencia los cambios y a abanderar revoluciones. Paradójicamente, entre las propias mujeres, se gesta la tendencia al mantenimiento de tradiciones esclavistas y sumisas focalizadas en el género femenino. De ese modo, el modelo de sumisión al rol tradicional femenino interesa a estos poderes y, por tanto, la introducción por medio de la traducción de estas novelas se impulsa desde los mismos con el camuflaje de provocación, modernidad, y de todos aquéllos elementos que fuere necesario añadir para realmente hacer creer a los receptores que están recibiendo lo que han demandado, cuando lo que reciben es aquello que la institución decide, por obra y gracia del mercado.

Hoy en día, uno de los mercados con mayor influencia económica en los sistemas culturales, y por tanto en la fabricación de modelos de realidad que interesan a los poderes tácticos de los sistemas culturales, sería el del turismo sexual, que tratamos a continuación.

### **3.2.3. Turismo sexual.**

Una de las novelas de Houellebecq dedicadas con mayor ahínco al tema del turismo sexual es, sin duda, *Plataforma*, donde se aborda la cuestión desde varios puntos de vista: el de los clientes, el de las profesionales y el de las posibles empresas del sector que organizan circuitos de placer camuflados de denominaciones eufemísticas de todo

tipo, como sería el caso del siguiente ejemplo, en el que Michel, uno de los integrantes del trío protagonista, expresa sus deseos al respecto:

Mi sueño es encadenar al infinito los «Circuitos de la pasión», las «Vacaciones en color» y los «Placeres a la carta», por mencionar los temas de tres catálogos de Nouvelles Frontières. (Houellebecq, 2006: 31)

Nuestro autor no gasta en inversiones promocionales desconocidas. Como es habitual en él, en este caso, ha hecho lo propio al utilizar, directamente y sin tapujos, los nombres de destacadas empresas francesas dedicadas al sector del turismo, de modo que tanto los lectores franceses, como en este caso los españoles, sientan una proximidad directa a la hora de abordar estos temas. ¿Quién no ha ojeado al menos algún catálogo, visto algún anuncio o incluso disfrutado de alguna oferta o paquete vacacional de Nouvelles Frontières, el Club Med, o utilizado en sus viajes particulares por las autovías españolas la Guía Michelin o la Guía del trotamundos? De hecho, Houellebecq, para hacer más verosímil la historia, encuadra el trabajo de Valéry, otra de las protagonistas, como colaboradora de Nouvelles Frontières. El tercer miembro del equipo que van a formar para gestar ideas sobre cómo lucrarse con el turismo sexual a nivel global es Jean-Yves, compañero del sector.

En un principio, Michel y Valéry, dos de los futuros empresarios de la explotación sexual global, disfrutaban de unas vacaciones en Tailandia en las que precisamente se van a conocer, y en las que se encuentran con toda suerte de placeres sexuales inesperados que Josiane, compañera de circuito turístico denomina «esclavitud sexual» (Houellebecq, 2006: 69). Unas páginas más adelante, se pone en boca de otro de los participantes en el mismo circuito turístico en Tailandia «una especie de toro cincuentón, llamado Robert» (Houellebecq, 2006: 44), el conocimiento diacrónico de la existencia de dichas prácticas en los países orientales. Éste comenta, inmune a cualquier sentimiento por las esclavas del sexo, la calidad del producto:

Los primeros en llegar fueron los norteamericanos, durante la guerra de Vietnam [...] hay para todos los gustos [...] las tailandesas son las mejores amantes del mundo. (Houellebecq, 2006: 71)

No podía faltar en la oferta de turismo sexual la prostitución infantil. Michel, el personaje principal, se permite hacerle el siguiente comentario a una lugareña:

No hay tanta prostitución infantil en Tailandia. No más que en Europa, en mi opinión. Ella

agachó la cabeza, no demasiado convencida, y salió. (Houellebecq, 2006: 75)

Y es que Michel ha venido a Tailandia con información amplia sobre el tema. No ha viajado a ciegas, sino consciente de lo que podía encontrar, como cualquier otro turista consumidor de este producto, y a la espera de encontrarlo. Se transmite así la existencia de un turismo sexual conocido y difundido desde Occidente, desde donde se organizarían verdaderos circuitos de placer ilegales, por parte de posibles empresas occidentales legalmente registradas. Es decir, sería como un secreto a voces que todo el mundo sabe pero del que no se habla, aunque sí se consume, y conviene tanto a clientes como a empresas:

De hecho, yo disponía de informaciones más precisas gracias a un curioso libro titulado *The White Book*, que había comprado durante el viaje anterior. No llevaba ni el nombre del autor ni el del editor; parece que lo había publicado una asociación llamada Inquisition 2000. So capa de denunciar el turismo sexual, daban todas las direcciones, país por país; cada capítulo informativo estaba precedido por un párrafo breve y vehemente que invocaba el respeto al plan divino y pedía el restablecimiento de la pena de muerte para los delincuentes sexuales. Sobre el tema de la pedofilia, el *White Book* era muy claro: desaconsejaban formalmente Tailandia, que ya no tenía ningún interés, si es que alguna vez lo había tenido. Era mucho mejor ir a Filipinas, o mejor todavía a Camboya; el viaje podía resultar peligroso, pero valía la pena. (Houellebecq, 2006: 75-76)

Si pensamos que el recorrido de la esclavitud sexual va a quedar reducido a Tailandia es que no recordamos el alcance de la palabra global. En Tailandia, Michel pasea por la eufemísticamente denominada «La calle de los bares» (Houellebecq, 2006: 98-99), habla de la película «*El salón de masaje*» (Houellebecq, 2006: 101) y finalmente solicita los servicios de una profesional a la que nombra con un simple número: «la 47» (Houellebecq, 2006: 104), lo que nos da una idea de lo poco que le importa el ser que le acaba de dar placer. Más adelante el trío protagonista cambia de continente con objeto de saber por qué no funcionan los hoteles club de las empresas para las que trabajan y van a parar a las antiguas colonias españolas, mencionando en concreto Santiago de Cuba.

«Si Tailandia y el sudeste asiático se promocionan como mercado muy ligado al turismo francés, Latinoamérica se describe como el prado en el que pastan los hambrientos consumidores del sexo norteamericanos», pues, como comenta Valéry: «Si hay un país en el mundo que necesita turismo sexual es Estados Unidos. [...] Así hablamos en mi mundillo profesional., en el mundo de la economía global». (Houellebecq, 2006: 201)

El circuito del que están disfrutando los tres personajes antes citados para detectar



los puntos débiles del negocio del turismo sexual, se inicia con la visita a Baracoa:

Durante la última parte del trayecto, los pasajeros hablaron sobre todo de Baracoa, nuestro destino; parecían saber ya casi todo lo que había que saber sobre la ciudad. El 28 de octubre de 1492, Cristóbal Colón ancló en la bahía, cuya forma perfectamente circular le había impresionado. «Uno de los más bellos espectáculos que quepa contemplar», anotó en el cuaderno de bitácora. Por aquél entonces, sólo los indios taínos poblaban la región. En 1511, Diego Velázquez fundó la ciudad de Baracoa: la primera ciudad española en América. Sólo podría llegarse a ella por barco, y durante más de cuatro siglos permaneció aislada del resto de la isla. En 1963 la construcción del viaducto de la Farola permitió conectarla por carretera a Guantánamo. (Houellebecq, 2006: 205)

Tampoco faltan alusiones al pasado conquistador español en la zona, mediante las referencias a la arquitectura colonial reconvertida en sede de turismo sexual. En todo caso, poco habría cambiado sino las formas externas de tratar el asunto. Lo que en su día los españoles tomaron por la fuerza, los cuerpos de las aborígenes, ahora los turistas lo tomaban, eso sí, con mayor discreción, con dinero y con el supuesto consentimiento de las profesionales:

A fin de cuentas, lo que buscan todos los aficionados a los viajes de exploración es una *confirmación* de lo que han leído en sus guías. El grupo era un público de ensueño: no había el menor peligro de que Baracoa, con su modesta estrella en la *Guía Michelin* pudiera decepcionarlos. El hotel El Castillo, emplazado en una antigua fortaleza española, dominaba la ciudad. (Houellebecq, 2006: 206)

Pero será en la siguiente cita, referida al museo de historia local de la ciudad, cuando Michel Houellebecq, a través de su personaje homónimo, descargue toda su artillería verbal contra la dominación española en Latinoamérica y las barbaries que allí pudieron cometerse, probablemente y desgraciadamente, quizás en el nombre de la religión:

El museo de historia local estaba dedicado, sobre todo, a las costumbres de los haínos, los primeros habitantes de la región. Parecían haber llevado una vida muy apacible, basada en la agricultura y la pesca; casi no existían conflictos entre tribus vecinas; los españoles no habían tenido la menor dificultad en exterminar a esos seres poco preparados para luchar. Actualmente no quedaba nada de ellos, salvo algunas mínimas huellas genéticas en el aspecto físico de ciertos individuos; su cultura había desaparecido por completo, de hecho podría no haber existido jamás. Algunos dibujos realizados por los eclesiásticos que habían intentado -casi siempre en vano, sensibilizarlos al mensaje del evangelio, los representaban trabajando o ajetreándose en torno al fuego para cocinar; mujeres con el pecho desnudo amamantaban a sus hijos. Parecía, si no un Edén, al menos una *historia lenta*; la llegada de los españoles había acelerado notablemente las cosas. Tras los conflictos típicos entre las potencias coloniales que en aquella época estaban en el candelero, Cuba se había independizado en 1898, para pasar de inmediato a estar bajo dominación norteamericana. En 1959, después de varios años de guerra civil, las fuerzas revolucionarias encabezadas por Fidel Castro vencieron al ejército regular, obligando a

Bautista a huir. (Houellebecq, 2006: 209)

Si pensábamos que nuestra madre patria iba a quedar libre de tal red de turismo sexual, o que la misma se había desviado a Latinoamérica, la zona oficialmente conocida como el lugar de mercado sexual tradicionalmente ofrecido a los españoles, estábamos equivocados. Nuestro mapa geográfico está también en el punto de mira de Michel Houellebecq que, a través de sus personajes, nos ha elegido como destino ficticio preferente para la realización de estas prácticas. Así, en esta *Plataforma*, novela por excelencia dedicada a poner sobre el tapete tales prácticas, no podía faltar al menos alguna costa española o alguna isla. En este caso, le ha tocado a Tenerife: «destino con resultados no muy brillantes, [aunque] estratégico en el mercado anglosajón» (Houellebecq, 2006: 225). Una planeada excursión en hidroplano desde esta isla a la de Lanzarote, abre la puerta a la inclusión de este nuevo espacio canario, que dará título a otra de las novelas de M. Houellebecq igualmente ligada al turismo sexual.

El inicio de *Lanzarote* se sitúa en las Navidades de 1999, año en el que llegará a España la primera novela traducida de nuestro autor: *Ampliación del campo de batalla*. El narrador-protagonista hará uso de las promesas de aventura sexual implícitas en los catálogos que se ofrecen en las agencias de viajes: «Se trata de discernir lo mejor posible lo que usted espera, sus deseos e incluso sus esperanzas íntimas.» (Houellebecq, 2003: 11)

Lanzarote aparece como un paraíso de prácticas sexuales de todo tipo consentidas entre adultos, un espacio privilegiado en el que colmar los deseos del viajero y donde las féminas, -como es habitual en las novelas de Houellebecq- estarán al servicio del protagonista y demás personajes masculinos, que no tendrán problema en ponerse de acuerdo respecto a su común objetivo: «nos pusimos a hablar de las españolas, y estuvimos de acuerdo ante todo en que valía la pena acostarse con ellas» (Houellebecq, 2003: 76).

La cuestión del sexo se vuelve tema recurrente en la escritura de M. Houellebecq, reapareciendo en *La posibilidad de una isla*, novela en la que, además de retomar la cuestión del turismo sexual en Latinoamérica a la que ya se aludía en *Plataforma*, encontramos igualmente comentarios encargados de ampliar el espacio de las islas hasta la propia península ibérica. Así, el personaje de Daniel, tras ser abandonado por Isabelle,

vagabundea por las flamantes autovías españolas alardeando de su dinero, con su Mercedes 600 SL, reducido como hombre a probar suerte en los clubes de carretera. No falta, como veremos, en el discurso de este protagonista masculino, la referencia explícita a Andalucía, y más concretamente a Almería, mediante la reproducción de un texto periodístico local, anuncio tipo de prostitución, que bien pudiera también encontrarse en otros diarios o revistas de nuestro país:

Vendí el Bentley, que me recordaba demasiado a Isabelle y cuya ostentación empezada a molestarme, y me compré un Mercedes 600 SL; un coche en realidad igual de caro, pero más discreto. Todos los españoles ricos iban en Mercedes: no eran esnobs, derrochaban lo normal; además, un descapotable es mejor para las tías, que en España llamaban chicas, cosa que me gustaba. Los anuncios de La Voz de Almería eran explícitos: piel dorada, culito melocotón, guapísima, boca supersensual, labios expertos, muy simpática, complaciente. Un idioma muy hermoso, muy expresivo, adaptado naturalmente a la poesía; casi todo puede rimar. Para los que tenían dificultades en visualizar las descripciones también había bares de putas. [...] Además la mayoría eran rumanas, bielorrusas, ucranianas, en fin, uno de esos absurdos países surgidos de la implosión del bloque del Este. [...] sólo descubrí realmente el *mundo de los hombres* después de que Isabelle se fuera, en el curso de patéticos vagabundeos por las autopistas casi desiertas del centro y el sur de España. Salvo los fines de semana y las salidas de vacaciones, en los que encuentras familias y parejas, las autopistas son un universo casi exclusivamente masculino, lento y triste donde las únicas publicaciones disponibles son revistas porno y de coches. (Houellebecq, 2005: 94-95)

La prostitución encarna en sí misma un modelo de violencia hacia las personas. Además, el terrorismo y los regímenes totalitarios serían igualmente exponentes de esta lacra. En el seno de ellos mismos se produciría en mucha mayor medida la explotación carnal de los seres humanos, al estar derogadas todas las posibles leyes proteccionistas de los derechos humanos. En todo caso, en el apartado siguiente, vamos a referirnos fundamentalmente al aspecto homicida del terrorismo y los regímenes totalitarios.

#### **3.2.4. Terrorismo y regímenes totalitarios.**

Elemento destacado en las novelas de nuestro autor, el terrorismo, desgraciadamente presente durante mucho tiempo en nuestra sociedad, permitirá a los lectores españoles de M. Houellebecq acceder a la visión que, sobre esta mácula, el escritor viene a ofrecer en sus textos novelísticos. Si bien es cierto que en ellos no se hace referencia directa a atentados terroristas perpetrados por ETA en España, no lo es menos que, en la mente de los receptores que se acerquen a sus páginas, subyaga muy probablemente el macabro recuerdo de cualquiera de éstos, así como el de los más recientes ataques del 11M o de Las Ramblas y Cambrils que tan brutalmente sacudieron

nuestro país.

*El mapa y el territorio* muestra el pan de cada día presente en las noticias de cualquier televisión mundial, merced al nuevo terrorismo global que puede perpetrarse en cualquier región del mundo. Además, los atentados terroristas también fueron durante demasiado tiempo la noticia de portada de la televisión o la radio en España, como también lo fueron en Francia: «Tras la descripción de un atentado suicida especialmente sangriento de terroristas palestinos en Hebrón, ...» (Houellebecq, 2011:288)

Este aspecto está también presente en novelas como *Plataforma* o *Sumisión*. Concretamente, en *Plataforma*, el trío empresarial del turismo sexual, al que ya hemos aludido en páginas anteriores, es testigo directo de un atentado en una terraza tailandesa frente a la playa:

Hubo una primera ráfaga. [...] Estalló una segunda ráfaga. [...] A mi lado, Jean-Yves lanzó un grito breve; acababa de ser alcanzado en el brazo. Entonces vi que Valéry resbalaba muy despacio de la silla y se desplomaba en el suelo. Me golpeé la cabeza contra el suelo. Entonces oí, con mu-cha claridad, que alguien decía en francés: «Está muerta». (Houellebecq, 2006: 289, 291)

El personaje de Michel, encargado, como acabamos de ver, de la impotencia de quien sufre en primera persona un atentado y además ve cómo sus seres queridos pierden la vida, señalará asimismo la posible conexión entre este atentado y el turismo sexual:

Unos días más tarde nos trasladaron al Bumrungrad Hospital en un avión ambulancia. [...] los policías tailandeses llegaron acompañados por un agregado de embajada, que hacía el papel de intérprete; por desgracia, yo no tenía mucho que contarles. Lo que más parecía obsesionarles era descubrir si los terroristas eran de origen árabe o asiático. Comprendía su preocupación, era importante saber si una red terrorista internacional se había establecido en Tailandia o si se trataba de separatistas malayos. [...] luego llegaron unos norteamericanos, que según creo eran de la CIA. Se expresaban con brutalidad, en un tono desagradable; daba la impresión de que hasta yo era sospechoso. [...] Jean-Yves venía a verme de vez en cuando [...] una mañana, tres días después de nuestra llegada a Bangkok, me tendió un pequeño fajo de papeles: eran fotocopias de artículos de periódico. [...] El primer artículo, publicado en *Le Nouvel Observateur*, [...] cubría dos páginas, [...] El periodista acusaba abiertamente al grupo Aurore de promover el turismo sexual en los países del Tercer Mundo, y añadía que, en esas condiciones, la reacción de los musulmanes era comprensible. (Houellebecq, 2006: 297-298)

Al igual que el periodista de *Le Nouvel Observateur* hace referencia en la ficción a la plausible provocación que pudo suponer para los sectores extremistas islámicos la instauración de una empresa de turismo sexual en territorios musulmanes, Javier de la Puerta indica las posibles consecuencias de la intervención española en Irak, traducidas años más tarde en los atentados del 11-M:

En 2004 tenemos el 11 de marzo, tenemos los ataques en Atocha, las bombas en Madrid de un comando yihadista, fundamentalmente compuesto de militantes de origen marroquí, pero que estaban aquí, y se produce ese trauma dos días antes de las elecciones, con un gobierno, Aznar a la cabeza, tratando de negar que eran los yihadistas y tratando de convencer a todo el mundo que era ETA, que era lo que a él políticamente le interesaba. Todo el mundo interpretaba que si era un comando yihadista era el resultado de que Aznar había metido en el año 2003 a España en la guerra de Irak. Hay que recordar la foto de las Azores, España con Portugal y con Polonia, me parece que fueron los únicos países europeos que apoyaron a George Bush en la invasión completamente injustificada, porque no tenía nada que ver con el 11-S, con el ataque a las Torres Gemelas. Y es esa presencia española junto al Reino Unido, Polonia y Portugal, en Irak, con tropas de combate la que pone al país, o por lo menos así lo interpreta cualquiera que mire, sin ser un experto, la situación...tú atacas en Irak y forma parte de una invasión de un país...pues es lógico que los yihadistas -que son el sector radical terrorista del mundo musulmán- te ataquen. (Vicente Castañares, 2017a)

Los atentados del 11-M en Madrid están seguramente muy presentes en las mentes de los lectores españoles de *Sumisión*. La publicación de este libro y su lectura, más las circunstancias en las que la obra se publica, con el atentado a Charlie Hebdo el mismo día de su salida al mercado editorial, son elementos suficientes para no necesitar una alusión directa al terrorismo yihadista en España. El relato de *Sumisión* nos presenta un régimen totalitario del que también tenemos un cercano recordatorio con la Guerra Civil española.

Nuestro autor hace un seguimiento detallado de las ficticias elecciones que preceden a la instauración de un régimen islamista radical en Francia y lo hace, sobre todo, merced a la televisión:

Domingo 15 de mayo. Siempre me habían gustado las noches de las elecciones presidenciales: creo incluso que con la excepción de las finales de la copa del mundo de fútbol, era mi programa de televisión favorito. (Houellebecq, 2015: 71)

El personaje de François relata asimismo la importancia de estar al corriente de los acontecimientos electorales y el seguimiento de los mismos, comparándolos con la efervescencia de los espectadores ante acontecimientos deportivos, lo que nos recuerda las palabras de Evangelina las Eras al respecto del consumo televisivo en la etapa denominada como Hipertelevisión:

Y en cuanto al uso familiar ya no es un uso familiar de consumo conjunto, sino que es un consumo individualizado, por eso la gamificación: porque los niños consumen sus canales temáticos, los adultos consumen sus programas, cada miembro de la familia elige qué programas ve y hay muy pocos que sean de consumo conjunto, salvo algunos eventos futbolísticos -que se puede determinar por las audiencias- y algún acontecimiento: cuando se produce un especial, cuando se produce un mundial, una olimpiada...sobre todo los

eventos deportivos y también algunos eventos musicales, pues...Eurovisión... (Vicente Castañares, 2017)

En *Sumisión* asistimos a la descripción del pánico de los distintos personajes que deciden reaccionar de diferente manera ante la posible implantación del nuevo régimen totalitario. La tensión es palpable en la sociedad francesa. Algunos, como Myriam y sus padres, que curiosamente son ciudadanos de origen judío, deciden abandonar el país sin esperar ni siquiera a la segunda vuelta de las presidenciales, ante el posible temor a las represalias del nuevo gobierno:

-Mis padres han decidido marcharse de Francia.  
Me quedé mudo. Apuré su copa, se sirvió una tercera y prosiguió.  
-Emigran a Israel. Tomaremos un avión a Tel Aviv el próximo miércoles.  
(Houellebecq, 2015: 99)

M. Houellebecq pronostica igualmente en esta novela la posible desaparición de organizaciones como Greenpeace, así como la de aquellas marcas comerciales que no difundan la moda islámica encargada de tapar el cuerpo de las mujeres. Vemos pues cómo religión, marketing, moda y política, aparecen hipócritamente mezclados en los posibles cambios que se darían en el país y a los que el personaje de François aludirá al comentar, por ejemplo, las negociaciones secretas entre los partidos o la marcha de Marine Le Pen por los Campos Elíseos que la televisión se encargará de retransmitir.

En la universidad, también había inquietud por los posibles cambios drásticos en la educación nacional. Así se lo comentaba a François su colega Marie-Françoise, hablándole de que «el Consejo General de Universidades se había reunido la víspera pero no se había filtrado ninguna información» (Houellebecq, 2015: 115). Los que se han quedado, en especial si se trata de mentes pensantes, están sufriendo ya las consecuencias. La inseguridad y el suspense ante sus vidas, tanto futuras como inmediatamente presentes, se ponen de manifiesto en la siguiente cita, donde se narra el encuentro, en la ciudad occitana de Martel, de François con su compañera Marie-Françoise y el marido de ésta, Alain Tanneur:

Marie-Françoise estaba segura de que si ganaba el candidato musulmán no recuperaría su cátedra, no habría ninguna plaza docente para una mujer en una universidad islámica, era una imposibilidad total. ¿Y en cuanto a él, y a su puesto en la DGSJ?  
-Me han destituido -me dijo con una cólera contenida-. Nos destituyeron el viernes por la mañana, a mí y a todo mi equipo [...] [porque] el jueves presenté un informe a mis jefes advirtiéndoles de que había riesgo de que se produjeran incidentes en diversos lugares del territorio; incidentes con el objetivo de impedir el normal desarrollo de las elecciones. Simplemente no hicieron nada; y al día siguiente fui destituido. [...]

-¿Quiere decir que el gobierno deseaba que el proceso electoral se interrumpiera? Asintió lentamente con la cabeza. (Houellebecq, 2015:133)

La vuelta de François a Paris, le permitirá observar que la vestimenta femenina, por supuesto adaptada a cubrir a la mujer de pies a cabeza había cambiado radicalmente y estaba evidentemente previsto permitir oficialmente la poligamia. Los cambios en la universidad, si no se tenían escrúpulos, eran bastante placenteros para los hombres; empezando por una pensión de jubilación bastante suculenta, dedicada a aquellos que quisieran adaptarse al nuevo régimen y no causar revuelo.

Steve, profesor de universidad como François, que ha aceptado un puesto en una nueva facultad donde gana el triple de lo que se ofrece por la jubilación, informa a su colega de cómo se están repartiendo el pastel de las universidades más destacadas de Europa entre los qataríes y los saudíes. Los qataríes se habrían quedado con Oxford, con lo que los Saudíes habían dedicado su inversión a la Sorbonne. Al final, la cuestión de dominar las mentes del futuro parecía reducirse a una cuestión muy simple: el petrodinero.

Una de las únicas referencias a situaciones de dominación política extrema y regímenes totalitarios en España o relacionados con ella, aparte de las que mencionamos con la conquista de América por los españoles en el apartado dedicado al turismo sexual en *Plataforma*, es esta cita extraída de *La posibilidad de una isla* en la que Daniel hace referencia a Franco, cuando explica la adolescencia de Esther y la sitúa en la etapa de la movida madrileña. El autor no parece querer entrar en detalles referentes al dictador, y prefiere describir las posibles consecuencias en buena parte de la juventud truncada de la época, entregada al consumo de estupefacientes como posible escapatoria al mal trago de la dictadura:

[Esther] todavía era una adolescente cuando murió Franco, había participado activamente en la movida y había llevado una vida bastante desmelenada. En su casa entraban todas las drogas, de la cocaína al LSD pasando por las setas alucinógenas, la marihuana y el éxtasis. (Houellebecq, 2005: 191)

Si el terrorismo y los regímenes totalitarios se hallan preponderantemente ligados a cuestiones políticas, es asimismo patente cómo en no pocas ocasiones el ámbito político de los sistemas culturales se halla estrechamente relacionado con el ámbito religioso. Tal fue el caso de la dictadura franquista y tal será, como veremos, el caso de

alguna de las sociedades ficticias presentadas en las novelas de nuestro autor.

### 3.2.5. Religiones y Sectas.

En las novelas de Michel Houellebecq se mencionan fundamentalmente las tres religiones más practicadas en España: el cristianismo, el judaísmo y el islam. Así mismo, se hacen algunas apreciaciones sobre el budismo como una creencia que empieza a tener cierta consideración en Occidente. En el caso de la religión observamos un vaivén constante en lo referente a las creencias. La religión no es un pilar base en los valores de los protagonistas houellebecquianos, por tanto, la actitud de éstos ante ella será fluctuante: tan pronto practican una como otra o ninguna, del mismo modo tan pronto critican una como ensalzan otra, o las abandonan todas para unirse a una secta.

Iniciamos este apartado recordando la cita sobre la ciudad colonial de Baracoa, en Cuba, que comentábamos en el epígrafe dedicado al turismo sexual<sup>29</sup> para subrayar la crítica que en ella se hacía al intento de evangelizar a la población autóctona, así como los atropellos humanos cometidos en Latinoamérica y que luego quisieron ser redimidos con bautismos y conversiones que acabarían por borrar toda huella de una identidad anterior.

Sin embargo, a pesar de la crítica a la evangelización colonizadora, M. Houellebecq no dejará de reconocer, en la misma novela, la evolución del cristianismo, que ha sabido adaptarse a creencias más amplias, ganando con ello expansión en el planeta. En palabras de un bioquímico egipcio que trabajaba en Inglaterra y estaba de visita en su país de origen:

El catolicismo, una religión sutil que yo respeto, que sabía lo que conviene a la naturaleza del hombre, se alejó rápidamente del monoteísmo que imponía su doctrina inicial. A través del dogma de la Trinidad, del culto a la virgen y los santos, el reconocimiento del papel de los poderes infernales, la admirable invención de los ángeles, reconstituyó poco a poco un auténtico politeísmo; y sólo con esta condición ha podido cubrir la tierra de innumerables esplendores artísticos. (Houellebecq, 2006: 223)

El islam, por su parte, criticado ya en la novela antes citada: «No tenía palabras lo

---

<sup>29</sup>Comentábamos esta cita en la página 199 de esta tesis a propósito del turismo sexual en la novela *Plataforma* (Houellebecq, 2006: 205).



bastante duras para calificar al islam» (Houellebecq, 2006: 221-222), reaparecerá en las páginas de *Lanzarote*. Tanto el narrador protagonista, que excluye los países musulmanes de sus destinos de viaje, como el personaje de Rudi, un ex policía belga, adepto a la secta azraeliana a la vuelta de su viaje a Lanzarote, recién abandonado por su mujer y su hija marroquíes y poco apreciado, en general, por los musulmanes en Bélgica se encargarán de mostrar su poca convicción y apego a esta fe:

Rudi se encontraba entre los detenidos. Su caso no era el más grave, era el que había desencadenado el asunto al haber sido acusado de tocamientos sexuales a una menor: una pequeña marroquí de 11 años de edad llamada Aisha. [...]  
«Decididamente, Rudi jamás ha tenido suerte con las marroquíes», me dije. La población musulmana se había manifestado violentamente contra él, sobre todo por su condición de ex policía (Houellebecq, 2003: 97-98)

De todos modos, si en *Plataforma* se elogiaba al catolicismo frente al islam, en *Lanzarote* ambas religiones son criticadas. Así vemos cómo en el capítulo 5, el protagonista-narrador arremete contra la religión católica y sus sacerdotes:

La historia de Lanzarote hasta el periodo histórico reciente había sido, pues, la de un aislamiento total; por otra parte, de esta historia no quedaba más que el relato incompleto de algunos sacerdotes españoles que habían recogido diversos testimonios orales antes de proceder al exterminio de la población autóctona. (Houellebecq, 2003: 47)

Sin embargo, en el Apéndice del libro se ofrece a los lectores un relato que bien podría coincidir con la descripción del fin del mundo, y que viene a ser una suerte de fábula sobre lo que pudo ocurrir en la formación volcánica de la isla de Lanzarote. La narración podría estar encaminada a advertir a los lectores del peligro de compadecerse de un individuo como Rudi y el resto de adeptos a la mencionada secta, ya que aparece inmediatamente después de una carta escrita por el ex policía pederasta. La crónica en cuestión está fechada desde el primero de septiembre de 1730 hasta el 25 de diciembre de 1731, y firmada por el padre don Andrés Lorenzo Curbado, cura párroco de Yaiza:

*Durante seis días, entre un estrépito espantoso, la lava se precipitó en oleadas desde las alturas hasta el mar, que se puso a hervir en las riberas; pronto se vio flotar sobre las olas una enorme cantidad de peces muertos. [...]*  
*El ganado sucumbió, fulminado por los vapores pestilentes que se condensaban en nubes y caían sobre toda la isla como una lluvia mortífera. Del primero al 10 de noviembre, la humareda y las cenizas envenenaron la atmósfera, haciendo casi imposible la vida de los humanos y de los animales [...]*  
*El 16 de diciembre, la lava, que hasta entonces se había dirigido hacia el mar, cambió bruscamente de dirección: penetró en Chupadero, que se transformó en un brasero inmenso, y después devastó Vega de Uga. [...]*  
*Durante los meses de octubre y de noviembre se sucedieron las erupciones casi por todas*

*partes, y el 25 de diciembre de 1731, triste día de Navidad, la isla entera se vio sacudida por el seísmo más violento registrado desde que comenzó este largo desastre.*  
(Houellebecq, 2003: 106-109)

Cuando hablábamos del turismo sexual, mencionamos que al inicio de *Lanzarote*, Michel Houellebecq utilizaba el mismo esquema de presentación del tema, partiendo de folletos de agencias de viajes, como había hecho en la novela anterior, *Plataforma*. Del mismo modo, casi al final de *La posibilidad de una isla*, éste hace un guiño a la novela precedente, *Lanzarote: en el centro del mundo* (2000), así como a la narración de destrucción y caos que asoló la isla. Remite a la crónica del fin del mundo del cura párroco de Yaiza, si bien, evidentemente, ahora las denominaciones cambian y se adecúan a las correspondientes a la secta elohimita:

Daniel<sup>25</sup>, 14. [...] Naturalmente, estaba al corriente de la partida de Marie<sup>23</sup>; también a ella le parecía casi seguro que una comunidad de primates evolucionados se había instalado en la ubicación de lo que había sido Lanzarote; esa zona del Atlántico Norte, me contó, había sufrido un destino geológico atormentado: tras desaparecer completamente en el momento de la Primera Reducción, la isla había resurgido por efecto de nuevas erupciones volcánicas; también se había convertido en península en el momento de la Gran Desecación, y, según los últimos planos, seguía unida a la costa africana por una estrecha franja de tierra. (Houellebecq, 2005: 365)

Aunque la novela se sitúa también en Lanzarote, como la anterior, nuestro autor ha querido, en este caso, romper con el esquema introductorio del tema, utilizado para las dos novelas precedentes. Michel Houellebecq deja este párrafo para el final del libro, al que los consumidores directos de literatura sabrán encontrarle su referente, y empieza directamente con lo que diríamos sería el siguiente paso. El fin del mundo ha llegado y los clones sobrevivientes saludan desde ese punto loando la vida eterna:

Bienvenidos a la vida eterna, amigos míos [...]  
¿Quién, entre vosotros, merece la vida eterna?  
Mi encarnación actual se deteriora; no creo que consiga aguantar mucho más tiempo. En mi próxima encarnación sé que me reuniré con mi compañero, el perrito Fox.  
(Houellebecq, 2005: 9-11)

La vida eterna, la resurrección, son conceptos que manejan las religiones tradicionales y que la secta aquí referida no tiene más que incorporarlos a su modelo de creencia para conseguir adeptos. En lo que respecta a los receptores de la novela, nuestro autor está colmando un horizonte de expectativas en el que elementos clásicos como la vida, la muerte, la resurrección, ya se mencionan en los textos sagrados, que lectores de

unas u otras creencias habrán tenido ocasión de consultar a lo largo de sus vidas.

En el caso de esta novela, ya que lo que se proclamaría en inicio sería la valía de las sectas frente a las religiones, de la clonación genética como solución a la muerte frente a la resurrección propuesta por varios credos religiosos, está claro que las religiones no van a salir bien paradas:

El estudio de la biografía de los santos, en el que algunos pusieron tantas esperanzas, no aportó ninguna luz. No solamente los santos, en la búsqueda de su salvación, obedecían a motivos que sólo eran parcialmente altruistas (aunque la sumisión a la voluntad del Señor, que reivindicaban, no fuera a menudo más que un cómodo medio para justificar ante los demás su altruismo natural), sino que, además, la creencia prolongada en una entidad divina obviamente ausente provocaba en ellos fenómenos de embrutecimiento incompatibles a largo plazo con el mantenimiento de una civilización tecnológica. (Houellebecq, 2005: 70)

¿Pero realmente están libres los neohumanos de toda preocupación? El relato que sigue parece desmentir tal afirmación. El vacío existencial de las relaciones humanas acrecentado por el uso de las nuevas tecnologías, se refleja en uno de los comentarios de Daniel25, 1:

Lo que no se sabía y descubrí al entrar en el estudio de mi predecesor es que Daniel24 había tomado algunas notas manuscritas que no había enviado a la dirección IP de su comentario, [...] La mayoría daba fe de una curiosa y desengañada amargura [...] la última nota [...] parecía muy reciente:

*Leyendo la Biblia en la piscina De un hotel de mala muerte,  
Daniel! Tus profecías me minan,  
El cielo tiene un color inerte.* (Houellebecq, 2005: 162-63)

Este ejemplo que acabamos de ver nos da una idea de que al igual que en el Apéndice final de *Lanzarote*, no está tan claro que *La posibilidad de una isla* sea un elogio explícito tanto a las sectas como al poder de la genética frente al poder de las religiones para darle sentido al vacío existencial de los seres humanos. De hecho, en esta cita se observa la paradójica imagen de un clon neohumano recurriendo a la Biblia con objeto de consolar su amargura. Esta sería una prueba fehaciente de cómo Michel Houellebecq juega a esa dualidad religión *versus* sectas, en la que enfrenta a sus clones a situaciones límite, de modo que lleguen a tener comportamientos existenciales que se saldrían de su encuadramiento genéticamente planificado, como sería el tener sentimientos y el recurrir a la religión en momentos de sensibilidad que se supone que no deberían tener.

Otro ejemplo de las relaciones inertes, indirectas y vacías a través de la Red entre

clones en el que Dios está de por medio es el relato de Daniel<sup>25</sup>, 3:

Tras unas semanas de reflexión entré en contacto con Marie<sup>23</sup>, dejándole simplemente mi dirección IP. Ella me contestó con el siguiente mensaje:

*He visto claramente a Dios  
En su Inexistencia;  
En su maravillosa nada  
He aprovechado mi oportunidad.*

Antes de que me diera tiempo a contestar, llegó un segundo mensaje:

*Tras el acontecimiento de salir del Vacío  
Nadaremos por fin en la Virgen líquida. (Houellebecq, 2005:181)*

Podemos ver este mensaje como preanuncio de lo que vendrá después, la caída de las religiones mayoritarias en Occidente, descritas como empresas que pierden enteros en la bolsa, y la subida de la secta de los Elohim. Daniel<sup>1</sup>, el personaje protagonista, que se va a adherir a ella, será el encargado de referir el asunto:

Que en Occidente pudiera nacer una nueva religión ya era una sorpresa de por sí, hasta tal punto se habían caracterizado los últimos treinta años de la historia europea por el derrumbamiento masivo, pasmosamente rápido, de las creencias religiosas tradicionales. En países como España, Polonia, Irlanda, una fe católica profunda, unánime, masiva, había estructurado la vida social y todos los comportamientos desde hacía siglos, determinando tanto la moral como las relaciones familiares, condicionando todas las producciones culturales y artísticas, las jerarquías sociales, las convenciones, las reglas de vida. En cuestión de unos pocos años, en menos de una generación, en un tiempo increíblemente breve, todo eso había desaparecido, se había evaporado en la nada. En esos países, en la actualidad ya nadie creía en Dios, no lo tenía en cuenta para nada, ni recordaba siquiera haber creído en él; [...]. Quizás las creencias espirituales humanas distaran de ser ese bloque macizo, sólido, irrefutable que uno se suele representar; quizás, por el contrario, fueran lo más fugaz, lo más frágil, lo más rápido en nacer y morir que había en el ser humano. (Houellebecq, 2005: 319-320)

Tal como apuntábamos al inicio de este epígrafe, en este comentario de Daniel<sup>1</sup> se deja entrever la inconsistencia que supone la fe para los protagonistas de las novelas de Houellebecq. Esa inconsistencia viene refutada por las últimas palabras de este relato de Daniel<sup>1</sup>, donde se insiste en el carácter efímero que le otorgan estos personajes a un credo, precisamente porque no se aferran a él por convicción profunda, sino por la simple necesidad de todo ser humano de aferrarse a algo en la vida. Así, toda creencia a la que se adhieran tendrá de antemano una fecha de caducidad que ineludiblemente la lleve a ser reemplazada por una nueva.

Además, esta explicación de Daniel<sup>1</sup> sobre la caída de las religiones tradicionales en los sistemas culturales que menciona, entre ellos el español, en los que éstas influían

sobremanera, no viene sino a alertar a los avispados lectores democristianos de cómo los tradicionales modelos de realidad instaurados por estas religiones clásicas practicadas en Occidente estarían perdiendo peso frente a otros modelos que podrían introducirse en la sociedad real, a falta de un liderazgo tácito de las mencionadas religiones, ya sea a través de sectas u otro tipo de religiones de nuevo credo.

De hecho, la forma en que nuestro autor define la caída de las religiones tradicionalmente más practicadas en Occidente, utilizando una terminología propia del ámbito empresarial, denota en sí misma lo lejos que están estos personajes de ser verdaderos creyentes de una u otra fe:

Daniel25, 10. La mayoría de los testimonios nos lo confirma: sería, en efecto, a partir de esa época cuando la Iglesia elohimita iba a reclutar más adeptos y a expandirse sin resistencia por todo el mundo occidental. Tras haber realizado, en menos de dos años, una OPA ultrarrápida sobre las corrientes budistas occidentales, el movimiento elohimita absorbió con la misma facilidad los últimos residuos de la caída del cristianismo, antes de interesarse por Asia, cuya conquista, llevada a cabo desde Japón, fue también de una rapidez sorprendente, sobre todo si se tiene en cuenta que, durante siglos, ese continente había resistido victoriosamente a todas las tentativas misioneras cristianas. [...] el islam, curiosamente, fue un bastión de resistencia más duradero. Apoyándose en una inmigración masiva e incesante, la religión musulmana se reforzó en los países occidentales casi al mismo tiempo que el elohinismo; si bien se dirigía prioritariamente a las poblaciones procedentes del Magreb y del África negra, cosechaba sin embargo un éxito igualmente creciente entre los «viejos europeos» (Houellebecq, 2005: 321)

La idea del islam como la única fe resistente en Occidente al paso del huracán del agnosticismo se retoma en *Sumisión*, donde se nos narra el momento en que esta religión está en la cresta de la ola en Francia, hasta el punto de pasar a ser la más importante creencia. François describe a dos chicas en un aula de la Sorbonne, pertenecientes a las juventudes de la Hermandad Musulmana, que había creado un gran número de delegaciones:

Como hermanas sólo había dos chicas de origen magrebí, sentadas una al lado de la otra, arriba y a la izquierda del aula, vestidas con un burka negro, con los ojos protegidos por una rejilla, y que a mi parecer tenían una actitud absolutamente irreprochable. (Houellebecq, 2015: 30)

Sorprendentemente, en este caso, el personaje protagonista, François, habla respetuosamente de los musulmanes. Curiosamente obvia la realidad de la ley francesa que no permite cubrirse en los espacios públicos, a los que, indudablemente pertenece la universidad. Teniendo en cuenta que en este punto de la novela, aún no están bajo el

régimen radical islámico que conseguirá acceder al poder, no se entiende este anacronismo, aunque se trate de una ficción.

De hecho, se contradice con las palabras que pronuncia al observar los cambios operados al entrar en vigor el régimen de Ben Abbes, y que en ese momento sí se correspondería cronológicamente con la realidad ficticia en que el país está, bajo un régimen totalitario musulmán que obliga a las mujeres a cubrirse con el velo: «Ahora las alumnas se cubrían con el velo, en general un velo blanco» (Houellebecq, 2015: 251)

Hemos de mencionar aquí también las alianzas políticas de las que habla François, que en este caso serían político-religiosas y que implicarían a UMP, PS y Hermandad Musulmana con objeto de ganar las elecciones y frenar la llegada al poder de la ultraderecha, lo que significa una transferencia del modelo cultural musulmán a la política francesa. Es decir, religión, política y cultura están indefectiblemente asociados en la vida cotidiana: «Si el islam no es político, no es nada. Ayatolá Jomeini.» (Houellebecq, 2015: 211).

Antes de que se produzca esta fusión total entre religión y política, Francia va a sufrir ciertos cambios religioso-socio-culturales potenciados por la posible llegada al poder de la Hermandad Musulmana. Si hay un personaje en la novela que puede documentar tanto a François como a los lectores de qué va a ocurrir con las otras religiones que se practicaban en mayor número en Francia antes del incremento de fieles islamistas, tras la incursión en la vida política de Ben Abbes, ese es Alain Tanneur. Así, en el periodo previo al acceso al poder de Ben Abbes gracias a las mencionadas alianzas, Alain Tanneur, presenta a Ben Abbes como un musulmán moderado, al islam como una fuerza que se ha expandido geográficamente, conquistando plazas antes lideradas por el catolicismo, y a los musulmanes convencidos de que los católicos acabarán convirtiéndose al islam. Estas afirmaciones no dejarán de sorprender e incitar a la curiosidad a los lectores españoles de *Sumisión*. Sería como contar la historia al revés de lo que siglos atrás ocurrió en España con los moriscos y los judíos conversos.

François también se interesa por lo que hará Ben Abbes con los judíos, pensando en qué podría pasar con Myriam. Alain Tanneur tiene la respuesta:

Si realmente piensa obtener conversiones masivas entre los cristianos, y nada prueba que eso sea imposible, sin duda se hace pocas ilusiones en lo que respecta a los judíos. Creo que lo que espera en el fondo es que decidirán por sí mismos marcharse de Francia para emigrar a Israel. En todo caso, puedo asegurarle que no tiene ninguna intención de

comprometer sus ambiciones personales, que son enormes, por la cara bonita del pueblo palestino. (Houellebecq, 2015: 147)

En cuanto al catolicismo en concreto, las citas son frecuentes en *Sumisión*. A lo largo de toda la novela, el personaje de François seguirá, en su conversión al islam, idéntico camino al recorrido por Huysmans, el «naturalista cristiano» (Houellebecq, 2015b: 29) al que admira y con el que se identifica, al abrazar el catolicismo:

En sí no me impresionaba cumplir cuarenta y cuatro años, no era más que un aniversario muy ordinario; pero fue a la edad de cuarenta y cuatro años, exactamente, cuando Huysmans recuperó la fe. Del 12 al 20 de julio de 1892, efectuó su primera estancia en el monasterio trapense de Igny, en el Marne. El 14 de julio se confesó, después de enormes vacilaciones escrupulosamente relatadas en *En camino*. El 15 de julio, por primera vez desde su infancia, recibió la comunión. (Houellebecq, 2015: 94-95)

En Rocamadour, François relatará también sus visitas diarias a la Virgen negra y aludirá igualmente al Papa Pío XI y a su discurso sobre la unidad familiar; al monasterio cristiano más antiguo de Occidente y a la misa.

El personaje de Alain Tanneur, por su parte, tras haber relatado a François cómo en Francia el catolicismo sería absorbido por el islam tal como lo fue en su día el islam por el catolicismo en España, hará referencia a la peregrinación de Rocamadour para exaltar la gran civilización que fue en otro tiempo la cristiandad, así como a las grandes empresas políticas de antaño que, con el catolicismo como aliado, conseguían dar más fuerza política a las conquistas o a los grandes momentos políticos de una nación:

«La Revolución Francesa, la República, la patria.... sí, eso pudo dar lugar a algo; algo que ha durado un poco más de un siglo. La cristiandad medieval, en cambio, duró más de un milenio.» (Houellebecq, 2015: 152)

¿Estará Alain Tanneur tratando de decirle a François que el islamismo radical que se va a instaurar en Francia y a expandir por todo el territorio con el mandato de Ben Abbes puede quedarse para largo?

La época de transición entre el matrimonio tradicional y los nuevos tiempos a los que todos los elementos del sistema cultural tratan de adaptarse, incluida la Iglesia, serán objeto de consideración en *Las partículas elementales*. Recordemos aquí que, como ya

indicamos en este mismo capítulo<sup>30</sup>, nuestro autor criticaba la connivencia entre la Iglesia católica y el Partido Comunista en la evolución del matrimonio de conveniencia hacia el matrimonio por amor. Así mismo ampliaba esta visión de la apertura de la Iglesia católica en el aspecto de que las parejas compartan hogar antes de casarse.

Hacemos referencia a este desbloqueo de la evolución sociocultural permitido por la Iglesia católica descrito en *Las partículas elementales* para hacer constar en este epígrafe dedicado a las religiones, que estos cambios a los que los fieles habían de adaptarse venían dirigidos desde la propia Santa Sede. Lo confirma un artículo del padre Manuel Alcalá (1985), titulado «Concilio, post-concilio y episcopado español. Evolución de un prototipo eclesial», que se publicó en la revista *Razón y fe*. En el mismo, Manuel Alcalá da cuenta de las expectativas que tenía el episcopado español, de corte más tradicionalista que el resto de sus colegas europeos, antes de acudir al Concilio Vaticano II que, aunque no veía con buenos ojos esta nueva corriente aperturista, finalmente tuvo que acatar las órdenes de Roma:

Aunque está claro, por el balance de las votaciones finales, que los obispos españoles se adhirieron al Concilio, es importante consignar ciertas discrepancias, al comparar los resultados del mismo con sus expectativas personales, posteriormente indicadas:

	<b>Expectativas</b>	<b>Resultados</b>
Índole conciliar:	Predominio dogmático	Predominio pastoral
Teología:	Escolástica deductiva	Plural y mixta
Tendencia general:	Conservadora	Aperturista
Eclesiología:	Monárquico-centralista	Colegial-local
Mariología:	Maximalista	Minimalista
Ecumenismo:	Ensimismado	Dialogante
Libertad religiosa:	Rechazo	Apoyo
Iglesia-mundo:	Cerrazón recíproca	Apertura recíproca

En general, cabe afirmar que el Vaticano II, en muchas de sus doctrinas más características, produjo en el episcopado español una extraña sensación de derrota. [...] No obstante tal distonía, el episcopado español, el mismo día de la clausura del Concilio, dirigió desde Roma una carta colectiva a su clero y fieles diocesanos. La aceptación de las decisiones conciliares por parte de los obispos es ejemplar, incluso cuando se refieren a los puntos de mayor polémica. (Alcalá, 1985: 402)

En definitiva, tanto de la crítica de Houellebecq hacia el aperturismo propiciado por los sectores más progresistas de la Iglesia católica en Francia, como de las expectativas del episcopado español ante el Concilio II, se desprende una resistencia al cambio, así como cierto miedo a los nuevos modelos de realidad que puedan venir a

<sup>30</sup>Ver epígrafe 3.2.2. Sumisión al modelo femenino tradicional (Houellebecq, 2009: 55-56), página 193 de esta tesis.



reemplazar a los que la propia Iglesia había establecido en anteriores concilios para los sistemas culturales europeos. La mini serie de Televisión Española “Tarancón, el quinto mandamiento”, narra en la ficción este proceso de reticente adaptación de la Iglesia católica española a los nuevos tiempos, que ejemplifica en la persona del cardenal Vicente Enrique y Tarancón:

Su labor se marca por sembrar el entendimiento, el perdón, la confraternización. Tarancón verá en el Concilio Vaticano II la renovación de la Iglesia después de siglos de convivir con el poder y participará en él de manera activa. (RTVE.es, 2011)

En el caso de España, este cardenal junto con otros miembros eclesiásticos de corte progresista, ejemplifican en nuestro sistema cultural el inicio de la separación de poderes entre la Iglesia y el Estado, hasta la fecha mutuamente influidos y condicionados, de modo similar a como lo estaría actualmente el islam con aquéllos estados en los que su práctica es mayoritaria, y que nuestro autor relata ficticiamente en *Sumisión*.

A modo de recapitulación, este análisis de la presencia de las religiones y las sectas en las novelas de Michel Houellebecq, nos lleva a replantearnos el tratamiento que nuestro autor da a los credos tradicionales en la novela en la que teóricamente saldrían peor parados: *La posibilidad de una isla*.

En *La posibilidad de una isla*, el vagabundeo de Daniel con su perro Fox, perdido en el limbo recorriendo la geografía española en el Apéndice del libro, vendría a ser una suerte de advertencia similar a la que se presentaba con el Apéndice a *Lanzarote*. Al final, el neohumano Daniel<sup>1</sup> está tan solo en su existencia con la única compañía de su perro, como lo estaba el humano Daniel. Ya vimos cómo Daniel<sup>24</sup> que fue capaz de conocer la amargura y refugiarse en la lectura de la Biblia, y asistimos a la descripción del suicidio de Marie<sup>22</sup> al descubrir la nada en la inexistencia de Dios.

¿Merecía la pena entonces pasar por tanto clon?, podría ser el mensaje que querría transmitir el autor, cerrando el círculo con aquella expresión que aparecía al inicio del libro “¿Quién, de entre vosotros merece la vida eterna?” (Houellebecq, 2005: 10).

Todo lo cual nos lleva a cuestionarnos si realmente esta novela elogia las sectas o es más bien un relato de precaución contra las mismas, si no, no tendrían cabida estos vaivenes entre la fe de los clones en la secta y la fe en Dios. De hecho, entendemos que todo el libro no sería sino una preparación de los lectores a un desengaño final en este

tipo de creencias, lo que en el contexto del sistema literario español podría interesar enormemente, explicando así que este libro fuese traducido e incorporado a nuestro sistema. Del mismo modo, podría justificar el interés de la editorial Alfaguara en introducir dicha traducción en España, ya que Alfaguara pertenecía en 2005 a Santillana, empresa editorial de tradición cristiana.

A propósito de las creencias que se han hecho un hueco más o menos mayoritario en Occidente a lo largo de los siglos, Michel Houellebecq trata en sus novelas de dar cuenta de cómo unas y otras procurarían ocupar un lugar preponderante. Otros aspectos de los sistemas culturales occidentales tienen también cabida en sus escritos, probablemente por ser, asimismo, factores que luchan por dibujar un panorama concreto de nuestras sociedades, modelos de vida e interacción social que influyen decisivamente en el comportamiento de los seres humanos, como pueden ser, el lugar donde se habita y el modo en que éste ha sido concebido por las autoridades de cada momento.

Del mismo modo que, como hemos visto al inicio de este capítulo, el mercado editorial se reparte desde hace siglos el pastel de la edición en español, los mapas que configuran un determinado territorio responden así mismo a poderes de todo tipo que deciden cómo, cuando, dónde y por qué acaba o empieza una ciudad, un territorio costero urbanizable o un entorno protegido. Nuestro autor se ha hecho eco de algunos de los acontecimientos acaecidos al respecto del manejo de los mapas por las respectivas autoridades francesas o españolas entre el siglo XX y el XXI, y refleja los hechos en la ficción de algunas de las novelas.

### **3.2.6. Mapas, territorios y especulación inmobiliaria.**

En letras mayúsculas se recalca en la novela premio Goncourt, *El mapa y el territorio*, que “EL MAPA ES MÁS IMPORTANTE QUE EL TERRITORIO” (Houellebecq, 2011: 72). La justificación ideal para promulgar esta cuestión central tratada a lo largo del libro, que es en realidad el título de una exposición del protagonista, Jed Martin, con los mapas Michelin y el tratamiento dado a la geografía francesa por los poderes tácticos como contenido objetivo. En todo caso, en esa geografía tiene a su vez un papel crucial la ordenación urbanística del territorio. A lo largo de este punto veremos como, además de en ésta, ya en entregas novelísticas anteriores, Michel Houellebecq se ha hecho eco tanto del manejo de los mapas de terrenos urbanizables como de la

organización de las rutas de transporte en Francia y/o España por autoridades, empresas constructoras, sector inmobiliario y de transportes, respectivamente. *El mapa y el territorio* supondrá, por tanto, el culmen de la exposición de la idea encuadrada dentro del propio título del libro, que viene gestándose en novelas precedentes, como *La posibilidad de una isla* o *Plataforma*.

Los mapas pueden modificar el territorio en función de las expectativas de los poderes tácticos. Este sería un mensaje que podría resumir la idea general reflejada en la novela *El mapa y el territorio*. Así, vemos cómo los orígenes y destinos en cuestión de transportes aéreos, en este caso desde Irlanda hacia España o Francia, se establecen según los intereses a las autoridades aeroportuarias y a las empresas aeronáuticas que operan en el espacio aéreo. Incluso dentro de la propia España, la capital del país perderá preponderancia frente a las capitales costeras. Probablemente adaptando la oferta de vuelos a la clientela anglosajona que se decantará fundamentalmente por las costas frente al interior. Curiosa balanza inclinada del lado de la conveniencia del territorio aéreo a repartir entre las compañías aéreas:

Jed tuvo que abandonar al mediodía su habitación de hotel; su vuelo a París no despegaba hasta las 19.10 horas. [...] estudiaba el plan de los vuelos que partían del aeropuerto de Shannon. No tocaban ninguna capital de Europa occidental, excepto París y Londres, operados respectivamente por Air France y British Airways. No había, en cambio, menos de seis líneas con destino a España y las islas Canarias: Alicante, Gerona, Fuerteventura, Málaga, Reus y Tenerife. Todos estos vuelos los hacía Ryanair. La compañía *low cost*. [...] así el liberalismo modificaba la geografía del mundo en función de las expectativas de la clientela, ya se desplazase a hacer turismo o para ganarse la vida. A la superficie plana, isométrica del mapa del mundo la sustituía una topografía anormal en la que Shannon estaba más cerca de Katowice que de Bruselas, de Fuerteventura que de Madrid. Los dos aeropuertos elegidos en Francia por Ryanair eran Beauvais y Carcassonne. ¿Eran dos destinos particularmente turísticos? ¿O se volvían turísticos por el simple hecho de que Ryanair los había elegido? Meditando sobre el poder y la topología del mundo, Jed se sumió en una ligera somnolencia. (Houellebecq, 2011: 132-133)

En efecto, el mapa no es realmente el territorio, dado que éste se hace a imagen y semejanza de los intereses de las élites dominantes, intereses empresariales, económicos y políticos que, como en el caso de la ley de costas española, vienen a modificarlo:

“Había comprado unos apartamentos en España, a la orilla del mar y van a expropiárselos sin indemnización, debido a una ley de protección del litoral con efecto retroactivo, una historia de locos.” (Houellebecq, 2011:115)

Concretamente, Michel Houellebecq estaría aludiendo al Real Decreto 1471/1989,

de 1 de diciembre, por el que se aprueba el Reglamento general para el desarrollo y ejecución de la Ley 22/1988, de 28 de julio, de Costas, que en su artículo 8, letra c, se refiere a los terrenos de propiedad particular que se expropian. Dicho Decreto modificaba uno anterior de 13 de mayo de 1954. Como bien se sabe, de los años 50 a finales de los 80, la especulación inmobiliaria ejercida en el litoral español llegó hasta tal punto que hizo necesaria la revisión de las anteriores normas. Así, se produjo un cambio legislativo con respecto a la construcción ejercida en las costas españolas, que pasó de ser expansivo a tener en cuenta la protección ecológica, unida a la práctica de un turismo de mayor sostenibilidad. Pues como indica Ricardo Díez Hochleitner:

La Humanidad, cuando está orientada por una arrogancia e ignorancia egoísta, tiene la capacidad de destruir la Naturaleza, nuestro habitat, puede poner fin a nuestra propia herencia (patrimonio) y existencia. Por el contrario, cuando se guía por la solidaridad, la sabiduría y los principios de una vida comunitaria democrática, la Humanidad mejora la calidad de vida y conserva el medio ambiente, enriqueciendo así también nuestro conocimiento y herencia cultural. (Díez Hochleitner, 2012: 78)

Según lo expresado por Díez Hochleitner, Houellebecq, presente como personaje en *El mapa y el territorio*, al igual que otras personalidades del mundo literario francés, como Frédéric Beigbeder<sup>31</sup>, pertenecería a la clase de esos inversores que aprovecharon la burbuja para hacerse con patrimonio inmobiliario y que posteriormente se vieron afectados por ese cambio legislativo. El carácter altruista que le otorga Beigbeder en la novela no sería más que una mera pantalla propagandística. El propio Houellebecq encarna en su *alter ego* a alguien egoísta, a quien poco interesa si la naturaleza del litoral español se está perdiendo o no, sino simplemente las ganancias que esta caprichosa ley le va a hacer perder como inversor capitalista.

La especulación inmobiliaria masiva en las zonas marítimas españolas, en especial en toda la vertiente mediterránea, las Islas Canarias y las Islas Baleares, se trasladará, años más tarde, tierra adentro, provocando la conocida burbuja inmobiliaria, a la que se refiere Javier de la Puerta:

Lo que ocurre es que a finales de la década, ya llegando al 2000, en las elecciones, que creo que son, si no me equivoco, 96, año 99, finales del 99. Pues gana José M<sup>a</sup> Aznar por

---

<sup>31</sup>Frédéric Beigbeder, escritor, crítico literario y editor, actor y director de cine y guionista, creó el Prix de Flore en 1994, que se otorga anualmente a una joven promesa de la literatura francesa. Michel Houellebecq lo recibió en 1996. Posteriormente, Frédéric Beigbeder pasó a formar parte de los amigos de nuestro autor.

mayoría absoluta. [...] y hace una serie de reformas que luego tendrán consecuencias. Por ejemplo, la reforma de la ley del suelo, que permite un nivel de especulación con el suelo que luego provoca la burbuja inmobiliaria, que cuando llega la crisis financiera en el año 2007-2008, que viene de Estados Unidos, pues en España afecta muy rotundamente, porque la burbuja inmobiliaria financiera que teníamos, financiada sobre todo por las cajas de ahorro, y éstas, a su vez, por el dinero que venía del norte de Europa, sobre todo de Alemania. Y eso hace que la crisis financiera en España tenga efectos catastróficos que todavía estamos pagando. Eso es algo que, digamos, el electorado, la mayoría del ciudadano común pues no adscribe al gobierno de José M<sup>a</sup> Aznar. Al contrario, cuando ellos hacen el repaso de ese gobierno, pues lo que dicen es que en los últimos años noventa ellos están haciendo los deberes para que España entrara en el euro. [...] La burbuja estalló en el... en el 2008 es la caída de Lemman Brothers, el banco de inversión en Estados Unidos, que hace que se produzca un pánico financiero global, y en España empezamos a sentirlo en el 2009, se desacelera la economía y en el 2010 ya la economía española entra en recesión. Y luego lo volvemos a pagar en 2012 cuando nos aplican la austeridad en Europa, en la eurozona, pues tenemos una segunda recesión. [...] Pero el factor principalísimo fue la especulación inmobiliaria que fue propiciada por esas medidas del gobierno Aznar. (Vicente Castañares, 2017a)

Aunque Houellebecq no menciona directamente a España en su novela, las alusiones a la crisis de 2008, a las que se refería Javier de la Puerta, son explícitas y permitirán a los lectores de la misma verse perfectamente identificados con ellas, como en el esbozo de un telediario televisivo que comentábamos en el epígrafe dedicado a la sumisión al modelo femenino tradicional<sup>32</sup>

Como indicábamos al inicio de este epígrafe, ya en 2001, en *Plataforma*, Michel Houellebecq apunta su afilada pluma hacia el asunto de las ganancias extremas del sector inmobiliario frente a la precariedad financiera de otros sectores laborales en la propia Francia. Asimismo, hacía referencia al modelo de expansión urbanístico en las costas españolas, impulsado por los gobiernos del momento, en connivencia con el ámbito de la construcción y del sector inmobiliario. Nuestro autor utiliza la figura del padre de Valéry (una de las tres protagonistas) un ganadero francés que vende su explotación por poco rentable tras un descalabro inversor en ganadería intensiva, que invierte en bienes inmuebles en Francia y España allá por 1987. El boom inmobiliario de Torremolinos, uno de los símbolos de la mencionada especulación, consiguió ya por aquél entonces, captar la atención del novelista:

El padre de Valéry vendió su explotación por algo más de cuatro millones de francos. Con el dinero de la venta compró un enorme apartamento en Saint-Quay-Portrieux, para vivir, y tres estudios en Torremolinos; le quedó un millón de francos, que colocó en fondos de

---

<sup>32</sup> Comentábamos esta cita en la página 193 de esta tesis a propósito de la sumisión al modelo femenino tradicional en las novelas de Michel Houellebecq (Houellebecq, 2011a: 288).

inversión; incluso logró adquirir -era un sueño de infancia- un pequeño velero. [...] Vivían en un país donde la inversión productiva no aportaba ninguna ventaja real comparada con la inversión especulativa; ahora lo sabía. Desde el primer año, el arrendamiento de los estudios produjo unos ingresos superiores a los de sus años de trabajo. (Houellebecq, 2006: 55)

El testimonio de Javier de la Puerta sobre la especulación con el suelo en España y la burbuja inmobiliaria lo vemos reflejado a su vez en el relato de Daniel1, 3 en *La posibilidad de una isla*:

Poco más o menos en la misma época compré una segunda vivienda en Andalucía, en una zona por aquel entonces casi completamente agreste, un poco al norte de Almería: el parque natural del Cabo de Gata. El proyecto del arquitecto era realmente suntuoso, con palmeras, naranjos, jacuzzis, cascadas; lo cual, dadas las condiciones climáticas (era la región más seca de Europa), podía parecer ligeramente delirante. Yo no tenía ni idea, pero era la única región de la costa española que hasta entonces se había salvado del turismo; cinco años después, el precio de los terrenos se había triplicado. En fin, que en aquellos años yo era un poco como el rey Midas. (Houellebecq, 2005: 48)

La pompa, la ostentación y los grandes espacios son un sello de identidad de la especie *vip*, aficionada a residencias particulares de lujo como la descrita. Sin embargo, esa misma opulencia, ese fasto y ese espacio pasan de la noche a la mañana a ser símbolos de desilusión para Daniel1. El chalet, un juguete anhelado al inicio del cúmulo de riqueza es automáticamente dejado de lado al no reportarle la satisfacción esperada. Al fin y al cabo, un costoso territorio exento de vida social es como un punto vacío en el mapa. No resulta fácil de maridar con la necesidad tanto de calor humano como de reconocimiento colectivo entre los miembros de la especie. Así lo refleja el relato de Daniel1, 5:

Nos fuimos a Andalucía el día de Nochebuena; siguieron tres meses extraños, en una soledad casi total. Nuestra nueva casa estaba un poco al sur de San José, cerca de la playa de Mónsul. Enormes bloques graníticos cercaban la playa. [...] Lo único que consigue dar al traste con tus últimas ilusiones sobre la humanidad es ganar rápidamente una importante suma de dinero; entonces ves llegar a los buitres hipócritas. [...] Pero amigos, no, ya no tenía. [...] de modo que no teníamos a nadie a quién invitar a nuestra suntuosa residencia; nadie con quien compartir una copa de rioja mirando las estrellas. (Houellebecq, 2005: 58-59)

Uno de los bastiones representativos de la mencionada especulación inmobiliaria en España sería Marbella, que en *La posibilidad de una isla* simboliza ese último refugio del nuevo rico que se ha quedado solo, con la fría compañía de sus bienes inmuebles, como se recoge en este comentario de Daniel1, 10:

Por el lado financiero, cambiar de casa habría sido una operación interesante: el precio de los terrenos casi se había triplicado desde mi llegada. Faltaba encontrar un comprador; pero ricos había, y Marbella empezaba a estar un poco saturada; a los ricos les gusta la compañía de los ricos, no cabe duda [...] les resulta grato convencerse de que la especie humana no sólo se compone de depredadores y parásitos; aún así, a partir de cierta densidad, se llega a la saturación. De momento, la densidad de ricos en la provincia de Almería era más bien baja, había que encontrar un rico un poco joven, un poco pionero, un intelectual, quizás con simpatías ecologistas, un rico al que le gustara contemplar los guijarros, alguien que hubiera hecho fortuna con la informática, por ejemplo. En el peor de los casos, Marbella sólo estaba a ciento cincuenta kilómetros, y la construcción de la autopista iba bastante adelantada. (Houellebecq: 2005, 123-124)

Además de la focalización en los bienes inmuebles como símbolo de poder de la élite económica, en esta novela nuestro autor no obvia la importancia de la red de autopistas españolas. Un extenso territorio sin vías de transporte para recorrerlo es un territorio inexistente. Si en *El mapa y el territorio* el protagonismo del mapa se lo llevan Francia y sus guías Michelin, así como sus vías de transporte terrestre y aéreo en conexión con las costas españolas, en *La posibilidad de una isla* las reinas serán las autopistas españolas a bordo de distintos modelos de Mercedes, como hemos visto en el apartado '3.2.3. Turismo sexual'.

Estas últimas citas extraídas de *La posibilidad de una isla* junto con los extractos tomados de *Plataforma* y *El mapa y el territorio*, reflejan el posible movimiento fluctuante del mercado inmobiliario en España en las épocas descritas. En los casos citados queda patente el fenómeno especulativo como modelo de vida, sustitutivo de otros procedimientos laborales como una explotación ganadera o una carrera artística en Francia.

En el caso de Daniell, su capricho de compra así como su antojo de venta están sujetos a la mudable condición del personaje en el seno de la sociedad en la que establece lazos basados en el peso económico de su capital inmobiliario. Esos vínculos, de escasa consistencia humanitaria, necesitan ser constantemente reemplazados por un sostén mayor, en términos monetarios. De tal modo, Daniell, mientras especula con la posible venta de su residencia almeriense, rellena el hueco dejado por la insatisfacción, la inoperancia y practicidad del antiguo bien. En definitiva, éste no le ha servido para estar en compañía. Ahora busca el acompañamiento de otros humanos que, como él, hayan acumulado fortuna, y que además hagan piña en un entorno como Marbella. En estos momentos, el verdadero lujo para Daniell es la saturación urbanística marbellí, pues ésta representa a su vez saturación humana, ya que a falta de la buena calidad, está la

cantidad. Allí sería difícil no cruzarse con otros seres humanos de su condición económica y social, lo que sin duda le reporta, si no calor humano, sí seguridad.

El personaje Houellebecq, en *El mapa y el territorio* vendría a encarnar al prototipo de inversor especulador egoísta en su máximo esplendor que asiste en picado a su máxima caída. Antes verdugo de la naturaleza española en el espacio de sus costas, ahora demonio inversor derrotado a quién sin embargo poco le incumbe la ubicación de sus bienes, ni el modo probablemente ilegal o en todo caso especulativo en que éstos han sido construidos y adquiridos y cómo esas adquisiciones puedan afectar al resto de elementos del sistema cultural español, interesado como está únicamente en la obtención masiva de beneficios.

La mención de Torremolinos y Marbella por parte de nuestro autor como sumos exponentes de aglomeración inmobiliaria en *Plataforma* y *La posibilidad de una isla* respectivamente, denota un conocimiento del aspecto de la especulación urbanística llevada a cabo en nuestro país digno de tener en cuenta. Además, Michel Houellebecq ha utilizado el transcurso de los años entre la composición de *Plataforma*, *La posibilidad de una isla* y *El mapa y el territorio* para reflejar esa evolución del territorio, los cambios del entorno paisajístico y la consideración de los distintos gobiernos que han lidiado con los intereses urbanísticos de las constructoras y demás agentes del sector inmobiliario. Nuestro autor ha sumergido a los lectores en ese mundo metiéndoles en la piel de los clientes de ese mercado, simbolizados aquí en los personajes del padre de Valéry, Daniell y Houellebecq, en *Plataforma*, *La posibilidad de una isla* y *El mapa y el territorio*, respectivamente.

Sea cual sea el tipo de espacio y hogar en el que habiten los personajes houellebecquianos, la televisión está presente, como hemos visto ya en alguno de los aspectos abordados, y como veremos más detalladamente en el que sigue.

### **3.2.7. La telecultura en España.**

La estancia de M. Houellebecq en nuestro país se hará notar de manera significativa en aquellos aspectos de sus novelas que aluden, de manera particular, a lo que hemos denominado la telecultura española. En este apartado querríamos hacer hincapié en la crítica que hace nuestro autor a los programas televisivos españoles y los productos que se ofrecen.



En la novela *La posibilidad de una isla*, los promotores de la secta de los elohimitas a la que se ha adherido el protagonista, Daniel1, usan la televisión como medio de propaganda: “pensaban en comprar cuotas de antena en una canal de televisión dedicado a los nuevos cultos.” (Houellebecq, 2005: 317)

Estamos en los años 2000, y en lo que Evangelina las Eras denomina la Hipertelevisión:

La tercera etapa en la evolución de la televisión sería la Hipertelevisión. Esto sería a partir de los años 2000, que es también un modelo popular, donde ya no hay esas parrillas estatales propuestas, sino que hay unas parrillas adecuadas al público, a la demanda, se supone. Hay una consolidación de la liberalización. Hay más aumento de la publicidad, que sigue siendo el elemento central y se produce una súper hibridación de géneros. (Vicente Castañares, 2017)

En esta hibridación de géneros que comenta Evangelina las Eras podrían perfectamente tener cabida programas espectáculo dedicados a la difusión de este tipo de creencias, en la ficción. Sobre todo, si tenemos en cuenta la existencia de programas, cuyo nombre no vamos a mencionar, en algunas televisiones privadas españolas que difunden lo que irónicamente podrían denominarse ‘grandes contenidos culturales’ dedicados básicamente al cotilleo masivo y/o a mostrar el día a día de relaciones de pareja y sexuales creadas en el transcurso de los susodichos programas.

Sin embargo, y centrados ahora en la realidad de la telecultura, que sí está mostrada como tal en *La posibilidad de una isla*, es donde entraría en liza un programa de televisión llamado Operación Triunfo, del que salieron los denominados comúnmente triunfitos. Los participantes en el programa eran personas comunes de cualquier parte del país que aspiraban a ser cantantes. El programa mezclaba la vida de todos ellos viviendo el día a día en una especie de residencia con sus ensayos y posteriores actuaciones. El público podía votar por ellos y había un ganador final, que fue “la voz” Rosa López. Sin embargo, una de las discográficas más potentes del mercado prefirió apostar por el tercero: David Bisbal. Era un producto vendible al tratarse de alguien que se adaptaba perfectamente a las leyes del mercado, con canciones pegadizas y que parecía llegaría con facilidad a la masa escuchante. Enseguida, otros que décadas antes hicieron carrera en el mismo tipo de registro, como Julio Iglesias, lo llamaron para cantar con él. Houellebecq hace referencia en este extracto, que a continuación citamos, al poder de las discográficas que imponen la escucha repetitiva de aquellos productos que quieren lanzar al mercado:

Daniell, 19. Tenía que esperar dos horas en el aeropuerto de Madrid antes de que embarcara en vuelo a Almería; [...] errando entre las tiendas de CD que estaban haciendo una promoción descarada del último disco de David Bisbal (Esther había aparecido, bastante ligera de ropa, en uno de los vídeos recientes del cantante). (Houellebecq, 2005:279-280)

El mencionado programa de televisión tuvo tal éxito que se repitió durante varias temporadas y cambiando incluso de cadena. Al parecer era un pastel económicamente interesante que no se querían perder. De hecho, tras varios años sin emisión, vuelve a presentarse ahora una nueva edición. Este cantante, de la primera hornada de triunfitos, ha sido posteriormente, en la denominada por Evangelina las Eras, Postelevisión, referente de “La voz *kids*”, programa que se emite en Telecinco y en el que en una de sus numerosas ediciones, apadrinaba, junto con los cantantes Antonio Orozco y Rosario Flores, a niños aspirantes.

No contento con mencionar al fenómeno de masas David Bisbal, Houellebecq, en su habitual recurrencia a elementos conocidos del sistema para atraer la atención directa de sus lectores, vuelve a mencionarlo en el epílogo, cuando Daniel hace un recorrido por España:

Siguiendo hacia el oeste, divisé algunos signos de una antigua actividad humana; televisores de pantalla plana, pilas de CD hechos migajas, un cartel inmenso donde se veía al cantante David Bisbal. Las radiaciones debían de seguir siendo fuertes en la zona, que había sido uno de los lugares más bombardeados durante las últimas fases del conflicto interhumano. (Houellebecq, 2005: 426)

No sabemos si nuestro autor es fan o detractor del cantante, lo que sí parece es que el personaje en cuya boca pone los comentarios sobre los productos televisivos, Daniell, el desencantado rico inmortal que sigue estando insatisfecho con la vida y no soporta la soledad, se dedica a criticar la televisión española, y la cultura española en su conjunto. Ya que el único producto español televisivo al que alude en la novela es el mencionado cantante, entendemos que lo toma como referencia de la incultura que se muestra en la televisión española:

De regreso en San José me acosté de inmediato, después de tragarme una dosis masiva de somníferos. Los días siguientes no hice otra cosa que deambular de habitación en habitación; era inmortal, sí, pero por el momento eso no cambiaba mucho las cosas, Esther seguía sin llamarme y era lo único que parecía tener importancia. Mirando por casualidad un programa cultural en la televisión española (por lo demás era más que una casualidad, era un milagro, porque los programas culturales no abundan en la televisión española, a los españoles no les gustan nada los programas culturales ni la cultura en general, es un terreno que les parece profundamente hostil, a veces tienes la impresión, cuando hablas de

cultura, de que se lo toman como una especie de ofensa personal), me enteré de que las últimas palabras de Inmanuel Kant, en su lecho de muerte, habían sido: “Ya basta”. (Houellebecq, 2005: 280-281)

En este último ejemplo que presentamos, el personaje, falto de seres humanos a los que criticar directamente y menospreciar, critica a los españoles en su conjunto a través de su visión de la caja tonta española. Como hemos comentado al inicio de este apartado, la televisión es un acompañamiento omnipresente para los personajes houellebecquianos. Cuando todo ser humano que pulula alrededor del protagonista por un tiempo es abandonado, repudiado, o simplemente no tenido en cuenta, el protagonista acaba estando solo. La televisión es unas veces el recurso que cubre el vacío existencial de los antihéroes houellebecquianos, única realidad constatable que los ata al mundo, otras, la excusa más patente y cómoda para no entrar en contacto directo con la cultura que visitan, en la que habitan o se desenvuelven.

### **3.3. Anexos.**

#### **Entrevista de Esmeralda Vicente Castañares con Evangelina las Heras Pérez.**

**Realizada el 15 de febrero de 2017, en Sevilla (España).**

Evangelina las Heras Pérez es Dra. En Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla y profesora en dicha Facultad, en el Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura y realizadora audiovisual de RTVA.

**E.V.C.:** 15 de febrero de 2017. Preguntamos a Evangelina las Eras por el modelo de televisión que tenemos en España en los años 90 y su posterior evolución. En concreto, ¿cuál sería el contexto televisivo anterior a esa década?

**Evangelina las Eras:** Para hablar de la televisión actual tenemos que remontarnos al pasado, para decidir cómo era y en qué se ha convertido. La televisión tiene varias etapas y a la hora de estudiarlo hemos decidido tener un nombre que englobe una serie de características. Eso no quiere decir que sea pura cada una de estas clasificaciones, pero sirven para el objeto de estudio.

En el caso de la televisión, ese primer inicio se llama Paleotelevisión. Eso se corresponde a los primeros años cuarenta de existencia del medio y se caracteriza por un modelo institucional. Es decir, BBC, Televisión Española, son televisiones que dependen

del Estado. Y tienen una programación organizada en función de los intereses del Estado. Es un programador, que es un cargo de esa cadena, el que decide la programación. Hay una cierta tutela estatal de la televisión, de forma que se organiza, como es institucional y es pública, en función de los eventos que importan para la sociedad en ese momento y se transmiten los valores, por ejemplo: pues nosotros en nuestra infancia veíamos Estudio Uno, que era el teatro clásico español, se representaba y se hacía que el público en general conociera esa historia de la literatura española. Cosa que ahora es absolutamente impensable en el contexto actual.

El Estado también ejerce esa tutela con la financiación. La financiación publicitaria está racionalizada. No tiene las dosis que tenemos actualmente. Hay un control exhaustivo de cuánta publicidad se puede poner, en qué horas y se respeta claramente. Y además es una dosis escasa comparándola con la que hemos llegado a tener actualmente. La mayoría de la producción es producción interna y hay algunos programas que son de importación de Estados Unidos, y [la televisión] es un espacio simbólico-familiar. Esto quiere decir: la televisión es el centro del salón, y el contexto en el cual socializa la familia. La familia se reúne en torno a la televisión, comparten esos programas, ven todos juntos la televisión, e incluso en los inicios no hay una televisión para una persona, sino que hay un consumo de todo un pueblo a través del teleclub, por ejemplo, o de una casa dentro del edificio, que es el que tiene la televisión y se reúnen los vecinos en torno a ese centro de interés.

**E.V.C.:** ¿Qué cambia del contexto televisivo mencionado al inicio de esa década de los 90?

**Evangelina las Eras:** Una segunda etapa, que en la evolución de la televisión sería la Neotelevisión. Esta Neotelevisión se produce en los años ochenta en Estados Unidos y llega a Europa escalonadamente, en función del país, dependiendo de cuando se produce la liberalización del mercado televisivo. En el caso español, hay una ley que hace que se liberalice ese mercado a partir del 88, 89, empezamos a tener televisiones privadas, televisiones autonómicas y ya se acaba con el monopolio estatal de Televisión Uno, Televisión Dos, de Televisión Española. Ya no solamente hay una televisión institucional pública sino que hay otras televisiones públicas y privadas que compiten en ese mercado televisivo.

Eso hace que haya un modelo más popular. Esa liberalización de la televisión

incluye un aumento considerable de la publicidad porque la publicidad se convierte en el elemento central de esas cadenas, dado que ya no tienen una financiación estatal pública la mayoría, sino que todas tienen que ayudarse de la publicidad para poderse financiar. Con lo cual, se produce un aumento considerable de la publicidad y un abaratamiento de los costes, por eso hay tantos *spots*.

Y en cuanto a los géneros, se produce una hibridación de géneros. Ya no están esos géneros puros de teatro, novela, se evoluciona a una mezcla de géneros.

Y, en cuanto a la programación, se adecúa al tipo de público. Los programas que tienen más público, y los programas en función de las franjas horarias. Es decir, se programa un horario infantil, un horario más de adultos, en función de las franjas se va adecuando la programación, y esas franjas van acompañadas de una serie de financiación por parte de la publicidad.

**E.V.C.:** ¿La llegada del mítico 2000 supone algún tipo de evolución en los contenidos, los géneros, en general?

**Evangelina las Eras:** La tercera etapa en la evolución de la televisión sería la Hipertelevisión. Esto sería a partir de los años 2000, que es también un modelo popular, donde ya no hay esas parrillas estatales propuestas, sino que hay unas parrillas adecuadas al público, a la demanda, se supone. Hay una consolidación de la liberalización. Hay más aumento de la publicidad, que sigue siendo el elemento central y se produce una súper hibridación de géneros.

Y aquí es donde aparece internet. Con lo cual hay una adecuación al público, porque ya el consumo no es un consumo tan lineal. Eso quiere decir que va a modificar el consumo de la televisión. Pero todavía en España con la liberalización hay una serie de cambios importantes en las parrillas de programación, puesto que ya aumenta el número de canales, sobre todo con la llegada de la Televisión Digital Terrestre en España, que es un fenómeno que empieza a aparecer a mitad de 2005. Y ese fenómeno hace que cambie la cantidad de oferta que está disponible para el espectador: hay mayor número de canales.

**E.V.C.:** ¿Cuál sería el modelo de televisión que estamos utilizando en la actualidad?

**Evangelina las Eras:** La cuarta etapa en esta evolución de la televisión en España es la postelevisión. Ya no es un modelo de televisión en el que va evolucionando tecnológicamente y por sistemas de producción, sino que además cambia el sistema de recepción y acceso a la televisión.

Hay un modelo de red. Ya no estamos ni en el modelo popular ni en el modelo institucional, estamos en un modelo que se llama modelo de red, donde hay una liberalización del usuario. El usuario es el elemento central, ya no es la publicidad el elemento central. La programación es no lineal y cambia completamente el consumo. Por supuesto, ese público es el que realizará su propia televisión, porque ya uno puede decidir qué ver, cuando verlo y donde verlo. Puede decidir qué quiero ver en función de los contenidos, cómo lo quiero ver y dónde lo quiero ver. Si lo voy a ver en mi casa, en la tele, en el móvil, en el ordenador...el qué, el cuándo, cambian radicalmente. Hasta ahora la televisión tenía un lugar en el salón, o en la Hipertelevisión, en el ordenador, pero no existía la accesibilidad actual.

Llega la *smart tv* y [ésta] proporciona una conexión a internet, donde no solamente cambia la cantidad de contenidos que puedo ver, sino que se van mezclando los contenidos audiovisuales de las propias parrillas de las cadenas con contenidos visuales que están en la Red. No solamente se puede cambiar ese origen de los contenidos sino que además puedes cambiar la hora de consumo. Ya no estoy obligado a ver los espectáculos o el cine en el *prime time*, yo puedo ver una película a cualquier hora del día en cualquier momento o puedo ver mi programa favorito en cualquier momento del día y no a la hora en que se emitió.

Todas las televisiones han cambiado el sistema, no solamente tienen esa emisión en TDT sino que también tienen por paquetes, se vende gamificada, se vende por plataforma. Hay un consumo absolutamente diferente de la televisión. Y las parrillas tienen poco sentido puesto que el usuario podrá hacer en un futuro cercano sus propias parrillas, donde él decida. Casi todas las de pago lo permiten actualmente, pues si estás suscrito a una televisión de pago puedes decidir: qué programas son los favoritos, puedes incluir películas para ver, [...] series, [...] eventos que quieras que te reserven, puedes hacer un consumo de los últimos siete días, un programa que ya ha empezado volverlo a ver desde el principio. Es decir, es un consumo no lineal, y eso hace que cambie radicalmente el tipo de recepción que se hace de la televisión y, por supuesto, el sentido de las parrillas. Las parrillas tienen un sentido en la televisión generalista, pero con el

consumo en la postelevisión, que es un consumo *on line*, tú puedes decidir en qué momento vas a consumir esos productos y dónde los vas a consumir.

Gracias al dividendo digital se produjo un cambio radical técnico que proporcionó ver con cierta calidad en los móviles. Este evento es importante. El dividendo digital proporcionó una franja dentro del espectro radioeléctrico dedicada exclusivamente a la transmisión de imagen y sonido que se reservó para las televisiones, [...] para el vídeo, y eso hace que tenga más versatilidad el consumo en movilidad. Antes era impensable ver una película en un móvil puesto que no había suficiente refresco como para verlo con cierta calidad. Ahora mismo es posible. Cualquier vídeo, cualquier película, cualquier televisión. De hecho, hay gente que no consume la televisión sentado en el sofá como antes. Se va paseando por la casa y lleva su programa en el móvil de un sitio a otro según se va paseando, o está en el jardín...se ha convertido en un consumo como si fuera radio. Es curioso porque hacen un uso de la televisión como si fuera radio. Se ha cambiado radicalmente.

Y en cuanto al uso familiar ya no es un uso familiar de consumo conjunto, sino que es un consumo individualizado, por eso la gamificación: porque los niños consumen sus canales temáticos, los adultos consumen sus programas, cada miembro de la familia elige qué programas ve y hay muy pocos que sean de consumo conjunto, salvo algunos eventos futbolísticos -que se puede determinar por las audiencias- y algún acontecimiento: cuando se produce un especial, cuando se produce un mundial, una olimpiada...sobre todo los eventos deportivos y también algunos eventos musicales, pues...Eurovisión.

La televisión acontecimiento, en general, provoca que se reúnan en torno a esa televisión generalista o a esa forma de consumo agrupada, pero es completamente diferente el consumo en esta época. A veces se produce consumo agrupado, por ejemplo, en torno a fans de una serie de televisión: se reúnen la pandilla de amigos para consumir juntos todos los capítulos de una serie, un maratón de series. Es otra forma de consumo. Ha cambiado radicalmente el consumo de la televisión con la televisión en movilidad y con la televisión conectada no lineal ha cambiado mucho el consumo y va a seguir cambiando, porque además cada vez hay más especificidad y las parrillas son totalmente diferentes. [La concepción de] las parrillas de una televisión generalista -que era la tradicional- a una televisión temática es totalmente distinta, pero si además añadimos que el consumo ya puede ser a la carta, ya no tiene mucho sentido la parrilla. Cada uno va a

hacer su parrilla, porque todo el mundo va a tener su agenda de consumo y va a tener sus favoritos. De hecho, eso se mantiene. Pero son parrillas individuales, adaptadas a ese usuario, por eso la liberación de los usuarios. Ya hay un elemento central que es el usuario, y lo que se va buscando, igual que en la publicidad son grupos y tribus urbanas que tengan motivaciones comunes en torno a una determinada programación.

**Entrevista de Esmeralda Vicente Castañares con Francisco Javier de la Puerta González-Quevedo, realizada el 17 de febrero de 2017, en Sevilla (España).**

Francisco Javier de la Puerta González-Quevedo es Ldo. en Economía, Máster en Filosofía, co-fundador y CEO/Director ejecutivo de *Searching Ideas S.L.*, proyecto que se desarrolla en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Informática de la Universidad de Sevilla y de “Dare think”: <http://dare-think.com/author/javier-de-la-puerta/>. Editor jefe de Tendencias Globales.

**E.V.C.:** 17 de febrero de 2017. Preguntamos a Javier de la Puerta por el contexto político y económico de España en los años 90 y finales de los 90.

**J. de la Puerta:** Bueno, el contexto político es que estamos en el segundogobierno de José M<sup>a</sup> Aznar, del partido Popular, que como sabes es centro-derecha en España, pero es un gobierno de mayoría absoluta. Aznar había ganado las elecciones en el año 96, derrotando a Felipe González por la mínima, y hacen un gobierno de coalición con los catalanes de CIU, o sea, con Jordi Pujol. Y ese gobierno es un gobierno en minoría, pues, digamos, muestra a un PP y a un Aznar más moderado porque tiene que pactar, porque tiene que aguantar. En la España de las autonomías hay que seguir haciendo concesiones a los nacionalistas, pues no es un gobierno que haga reformas radicales en ningún terreno. Se le acredita con tener una buena dirección de la economía, y como tiene que pactar, pues no hay excesivas tensiones.

Lo que ocurre es que, a finales de la década, ya llegando al 2000, en las elecciones, que creo que son, si no me equivoco, 96, año 99, finales del 99, gana José M<sup>a</sup> Aznar por mayoría absoluta. Y entonces ya, teniendo la mayoría absoluta y no teniendo que pactar, ya lleva a cabo una política mucho más nacionalista española, más intransigente con los nacionalismos, y hace una serie de reformas que luego tendrán consecuencias. Por ejemplo, la reforma de la ley del suelo, que permite un nivel de especulación con el suelo que luego provoca la burbuja inmobiliaria, que cuando llega la



crisis financiera en el año 2007-2008, que viene de Estados Unidos, pues en España afecta muy rotundamente porque la burbuja inmobiliaria financiera que teníamos, estaba financiada sobre todo por las cajas de ahorro, y éstas, a su vez, por el dinero que venía del norte de Europa, sobre todo de Alemania. Y eso hace que la crisis financiera en España tenga efectos catastróficos que todavía estamos pagando. Eso es algo que, digamos, el electorado, la mayoría del ciudadano común pues no adscribe al gobierno de José M<sup>a</sup> Aznar. Al contrario, cuando ellos hacen el repaso de ese gobierno, pues lo que dicen es que en los últimos años noventa ellos están haciendo los deberes para que España entrara en el euro. El euro se inaugura, por así decirlo, en el año 99, en cuanto a que todas las monedas en Europa están ya con un solo tipo de cambio. Ya no pueden fluctuar. Luego las monedas físicamente del euro, de los billetes y monedas del euro entran en el 2002, pero en el año 99 el gobierno de José M<sup>a</sup> Aznar está presumiendo de que ha alcanzado los objetivos de Maastricht, que son que el déficit público no sea más del tres por ciento, que la deuda pública no sea más del sesenta por ciento, que el diferencial con los tipos de interés de Alemania esté por debajo del 1,5 puntos porcentuales y que nuestra inflación esté también por debajo de los dos puntos porcentuales respecto de Alemania. Entonces, cumpliendo con las condiciones del euro, es un crecimiento económico bastante sólido, la macroeconomía está equilibrada y entonces entramos en el euro. Y ese es, digamos, el gran éxito que se apunta el gobierno de Aznar.

Y luego hay otro frente, que es muy importante. Hay que recordar que España, todavía en esos años y hasta el año 2005, que se inicia la primera tregua con Zapatero, con ETA, sigue sufriendo un terrorismo muy importante. Aznar sufre un atentado cuando era candidato y, por tanto, el tema de ETA se lo toma muy personalmente. Lógicamente, porque quisieron matarle. Y, en esos años, en los finales de los noventa, Aznar hace dos cosas frente al terrorismo. Una: saca la Ley de partidos. La Ley de partidos políticos es una reforma de la ley que impide que un partido político que está asociado o que defiende la violencia de una organización terrorista sea legal. Y entonces esa Ley de partidos, por cierto, consensuada con Joaquín Almunia, que era el Secretario General del PSOE, permite la ilegalización por primera vez de Erri Batasuna. Una cosa que a la gente le llama mucho la atención es que durante todos los años de la democracia en que hubo terrorismo, y [en] el terrorismo de ETA [...] el ochenta por ciento de sus víctimas [han] sido durante la democracia, todos esos años ETA, una organización terrorista, tenía un brazo político que era Erri Batasuna. Un brazo político que actuaba legalmente, que se presentaba a las elecciones, que tenía presencia en la Cámara Vasca y en Las Cortes. Y

eso era, por así decirlo, una aberración. ¿Qué ocurre? Que cuando el juez Garzón hace una investigación y demuestra que existe una vinculación orgánica entre Erri Batasuna y ETA, y que algunos de los dirigentes de ErriBatasuna, incluso concejales, señalan a víctimas que luego ETA se carga, pues inician, gracias a la Ley de partidos, un procedimiento para ilegalizar a Erri Batasuna. Y ese es uno de los pasos que hay que reconocer, y que se reconoce desde la derecha y desde la izquierda, más importantes para derrotar al terrorismo: que le quita su brazo político, que el diario que tienen ellos, Egin, es ilegalizado, y que, por lo tanto, pues ya no pueden tener presencia ni en los ayuntamientos, ni en la Cámara Vasca, ni presentarse a las elecciones, y les quita el viento que tenían en las velas, el viento político que era el que permitía aupar a ETA.

Y luego, también hace otra cosa, de la que él dirá que no la hizo o que significaba otra cosa, y es que negoció con ETA. Inició las segundas conversaciones más importantes de la democracia con vistas a alcanzar un acuerdo con ETA, que se celebraron en Suiza, en Ginebra. Él dice que eran simplemente exploratorias y que no se negoció nada. Tampoco Felipe González negoció nada en las negociaciones de Argel en los años ochenta. Y, después, Zapatero intentó una negociación con la tregua del 2005, que finalmente cuando ETA la rompió, rompió el espinazo del movimiento terrorista porque los dividió y les hizo ver que, realmente, políticamente estaban derrotados. Pero esas conversaciones del gobierno de Aznar con ETA en Ginebra [...] eran exploratorias, [...] eran para ver, como se solía decir entonces para tomar la temperatura de qué pensaba políticamente el brazo terrorista, que no lo olvidemos, era el que dirigía el movimiento independentista vasco. El movimiento no lo dirigía Erri Batasuna, sino los terroristas.

En su conjunto, estamos en una época en el mundo y en Europa de bonanza económica, de mucho crecimiento. Son los años de Bill Clinton, son los años de la expansión, de la globalización que empezó a principios de los noventa, España es una economía que está integrada en la economía de la Unión Europea, en el mercado único, y estamos entrando en el euro. Y eso, claro, entrar en el euro...somos uno de los once países que entran en el euro...es estar en el núcleo de Europa. Eso le da al gobierno de Aznar un cierto prestigio de buena gestión económica que luego se revelaría, sobre todo por la burbuja inmobiliaria que propician con sus reformas del suelo, que no era tan buena gestión económica. Pero, bueno...políticamente, aquello, en esa época, la ciudadanía, la mayoría de la opinión pública creía que [con] el gobierno de Aznar la economía iba bien, se crecía, pero...que es lo que estaba haciendo media España, comprando pisos y especulando con pisos. O sea, todo el que tenía un piso se quería

comprar un segundo, y como el banco se lo financiaba, a los seis meses lo volvía a vender, y eso fue creando una burbuja que nos estalló, pues algunos años más tarde.

**E.V.C.:** ¿Cuándo, más o menos, estalló esa burbuja?

**J. de la Puerta:** La burbuja estalló en el...en el 2008 es la caída de Leman Brothers, el banco de inversión en Estados Unidos, que hace que se produzca un pánico financiero global, y en España empezamos a sentirlo en el 2009, se desacelera la economía y en el 2010 ya la economía española entra en recesión. Y luego lo volvemos a pagar en 2012 cuando nos aplican la austeridad en Europa, en la eurozona, pues tenemos una segunda recesión. Pero esa recesión es tan profunda porque se desinfla la burbuja inmobiliaria. Y el sector de la construcción, que era muy importante en España se diezma y las cajas de ahorro se van a la porra y, todo eso, lógicamente, no es el único factor, pero el factor principalísimo fue la especulación inmobiliaria que fue propiciada por esas medidas del gobierno Aznar.

**E.V.C.:** ¿Y las relaciones con Cataluña sobre lo que has dicho antes de partidos, o de leyes que se hacen tras la Transición?

**J. de la Puerta:** En esa época es cuando Aznar empieza a tener una política más antinacionalista, y realmente, bueno, pues, digamos que el agravio con Cataluña, que el mayor episodio para los nacionalistas catalanes es cuando el Estatuto de Autonomía que elabora el Parlamento Catalán y que pactan con Zapatero, y una vez pactado en el Tribunal Constitucional, con miembros que coloca el Partido Popular, miembros digamos adscritos al Partido Popular, pues tumba ese Estatuto de Cataluña, que tenía el reconocimiento de Cataluña como nación, más competencias, una mejor financiación...Cuando les tumban ese Estatuto el agravio llega a su máximo. Pero el agravio comienza por una política del gobierno de Aznar con mayoría absoluta muy, muy, digamos intransigente con Cataluña. Fue en esos años, nada más tener la mayoría absoluta José M<sup>a</sup> Aznar, cuando Esquerra Republicana -que entonces era el único partido seriamente independentista en Cataluña- pasa de tener un diputado, Carlos Rovira, a tener once. Y cualquier analista que conozca un poco a Cataluña sabe que ese impulso al independentismo de un diputado a once se debe a la política, a la retórica y a la intransigencia de Aznar, que después de haber pactado con Pujol en su primer gobierno, hasta los años 99-2000, pues resulta que adopta una política con mayoría absoluta muy intransigente respecto a Cataluña.

**E.V.C.:** ¿Cuál ha sido la evolución de esos años 90 a la actualidad a nivel económico y político en España, globalmente?

**J. de la Puerta:** Bueno, globalmente, podemos decir que el gobierno de mayoría absoluta de Aznar dura hasta el 2004, que acaba en un momento muy doloroso porque en 2004 tenemos el 11 de marzo, tenemos los ataques en Atocha, las bombas en Madrid de un comando yihadista, fundamentalmente compuesto de militantes de origen marroquí, pero que estaban aquí, y se produce ese trauma dos días antes de las elecciones, con un gobierno, Aznar a la cabeza, tratando de negar que eran los yihadistas y tratando de convencer a todo el mundo que era ETA, que era lo que a él políticamente le interesaba.

Todo el mundo interpretaba que si era un comando yihadista era el resultado de que Aznar había metido en el año 2003 a España en la guerra de Irak. Hay que recordar la foto de las Azores, España con Portugal y con Polonia, me parece que fueron los únicos países europeos que apoyaron a George Bush en la invasión completamente injustificada, porque no tenía nada que ver con el 11-S, con el ataque a las Torres Gemelas. Y es esa presencia española junto al Reino Unido, Polonia y Portugal, en Irak, con tropas de combate, la que pone al país... o por lo menos así lo interpreta cualquiera que mire, sin ser un experto, la situación...tú atacas en Irak y forma parte de una invasión de un país...pues es lógico que los yihadistas -que son el sector radical terrorista del mundo musulmán- te ataquen. Cuando tú lo niegas ante toda evidencia, cuando la policía y los servicios secretos estaban diciendo que era un comando yihadista y tú llamas a todos los periódicos, a los directores, esa misma noche para decirles que es ETA, que es ETA, porque quieres que la gente que vaya a votar pensando que es ETA, bueno, pues eso al Partido Popular le cuesta las elecciones.

Él ya había [...] designado a su sucesor. Durante mucho tiempo tenía tres posibles delfines: que eran Mayor Oreja, que era su ministro del Interior, un vasco muy obsesionado con ETA y con el Partido Nacionalista Vasco; luego estaba Rajoy, que era un hombre más mesurado, más gris, pero gallego, que había sido su vicepresidente y Rodrigo Rato. Y de esa terna, que todo el mundo sabía que eran los presidenciables, pues Aznar, en un congreso del partido, anuncia que es Rajoy.

Y a partir de ahí, 2004, lo que tenemos es el gobierno de Zapatero, que no tiene mayoría absoluta tampoco. Pero que tiene una mayoría bastante importante como para poder gobernar. Y Zapatero, bueno, pues inicia una serie de políticas en su primer mandato...luego en 2008 vuelve a ganar las elecciones Zapatero, por tanto, gobierna casi

ocho años. Del gobierno Zapatero lo que más se aprecia -y es un gobierno muy vilipendiado- es las políticas de liberalización social. Es el que hace el divorcio exprés, el que hace que el aborto sea más fácil en la seguridad social, sobre todo: el matrimonio gay. La ley de dependencia, la ley de igualdad, impulsa muchísimo la igualdad a todos los niveles entre hombres y mujeres, especialmente a nivel político porque tiene un gobierno paritario. La ley contra la violencia de género. Entonces, todas esas reformas, hay que acreditarlas al gobierno Zapatero. También hay que acreditarle la derrota de ETA. Que de eso la gente no se da cuenta. Aguantamos 40 años de terrorismo, y es el gobierno de Zapatero -gracias a la labor que había hecho previamente Aznar ilegalizando Erri Batasuna-, pero Zapatero es el que inicia en el año 2005 una tregua, que está bien pensada, que está bien articulada, y que pone al entorno de ETA contra las cuerdas. Es decir, “bueno, ¿qué es lo que queréis? Y si sois capaces de mantener la tregua, lo único que os decimos es que España tiene un límite constitucional para hacer cambios, que permitan, no la independencia, pero sí una mayor autonomía en el País Vasco”. También Zapatero derrota un plan soberanista que se llamó el Plan Ibarretxe que lo presenta el lehendakari, entonces Ibarretxe, del Partido Nacionalista Vasco, que prácticamente era una confederación. O sea, era la antesala de la ruptura y de la independencia del País Vasco. Ese plan se derrota en el Parlamento, con bastante tranquilidad, con bastante buen juicio por parte de Zapatero. Pero lo más importante es que la tregua de ETA, que rompe ETA unilateralmente, deja, desde el punto de vista ideológico y político y moral, deja a ETA sin argumentos. Y es a partir de esa tregua y de la ruptura por ETA en el 2005, que los dirigentes de Erri Batasuna, especialmente Otegui, empiezan un movimiento para convencer a ETA de que tiene que dejar las armas. Y, finalmente, el último atentado creo que es del año 2007, y en el 2011 ETA declara que deja la lucha armada indefinidamente. Todavía no se han disuelto, pero la paz que se vive en el País Vasco, que ya los concejales y los no nacionalistas no tienen que ir con escolta, es en gran medida un éxito del gobierno Zapatero.

Luego, el gobierno Zapatero se olvida de la economía. Realmente, como la economía iba en automático, todo iba bien, pues no hace lo que cualquier gobierno socialista no puede olvidar, que son las políticas de igualdad, no solamente a nivel de derechos, de derechos sociales, que lo hizo muy bien, como el matrimonio gay, sino lo que es transformar la economía, hacerla más diversa. Teníamos una economía completamente dependiente del ladrillo, de la construcción, de la especulación inmobiliaria, y con muy poca diversificación de los sectores industriales.

Hay que tener en cuenta que estamos ya en una Europa que se ha ampliado al Este. En 2004 han entrado 10 países de Europa del Este. Tenemos un mercado único con países que empiezan a competir con nosotros en salarios y a atraer inversiones que antes venían a España y ahora van a Polonia o a Hungría, etc. por tanto, el salto cualitativo, transformador de la economía española Zapatero no lo da. Y el gran pecado de Zapatero es que cuando llega la crisis, la niega. Se pasa durante casi un año y medio, después de que todo el mundo sabe que la crisis va a llegar, porque es inevitable, porque se está empezando a sentir, y que hay una recesión ya incluso en algunos países europeos, en Irlanda, en Islandia ha estallado también allí la burbuja financiera, y él sigue hablando de desaceleración y se niega a tomar medidas, se enfrenta con su ministro de Economía y Hacienda, Pedro Solbes, que dimite porque Pedro Solbes le dice “no podemos seguir gastando”. En esa época, Zapatero estaba ofreciendo el cheque bebé a las familias que tuvieran un segundo o un tercer hijo, estaba gastando en Ley de dependencia, y era un gasto público que, en ese momento, era insostenible. Él tenía que haber emprendido en ese momento una política muy seria, pacto social con los interlocutores políticos y sindicales para que España se preparara a hacer frente a la crisis. Y cuando la crisis llega, él lo que hace es que en el año 2010, en mayo de 2010, por presión de Europa, por presión del Banco Central Europeo y de los países del Eurogrupo que veían que el déficit de España y la deuda se estaban desbocando, y nuestra prima de riesgo se iba por los cielos, pues le presionan y prácticamente le dicen que no van a apoyar a España, especialmente el Banco Central Europeo, que era el que nos apoyaba comprando nuestros bonos, si España no aplica un ajuste fiscal brutal. Y entonces él vuelve en ese mayo de Bruselas de un cónclave del Eurogrupo, en que Merkel y Mario Dragui le han dicho “chico, como no hagas un ajuste de un 2 o un 3% del P.I.B. en el gasto público y empieces a recortar, pues no te vamos a apoyar y España se va a tener que salir del euro y además nos amenazas al resto de los europeos porque esto se contagia”. Entonces aplica un cambio de 180° en su política económica contradiciendo todos los postulados lógicos de un partido socialista porque empieza a recortar el estado de bienestar y la consecuencia es que el 15 de mayo de 2011, un año más tarde tenemos el 15 M. tenemos el movimiento de “los indignados” cuyo eslogan es “no nos representan. Democracia real ya”. Y que va dirigido, sobre todo, contra el PSOE, porque las bases del PP no se estaban rebelando, se estaban rebelando las bases del PSOE. Y de ahí viene Podemos. Él, en ese momento, podía haber reaccionado diciendo “como tengo que hacer un cambio de política económica muy radical, y para que el reparto de los sacrificios sea equitativo, yo tengo que convocar elecciones, porque si voy a cambiar mi política económica tengo que

recurrir a los españoles”. Tenía que haber convocado elecciones en ese momento y haber dicho a los españoles: ahora hay que hacer una reforma fiscal para que paguen más los que más tienen. Ahora vamos a repartir el sacrificio de esta manera. Ahora vamos a hacer un pacto social con los sindicatos. Hubiera ganado las elecciones. Pero, se va al Parlamento, impone con su mayoría y con el apoyo de CIU, de los catalanes, unas medidas absolutamente draconianas de recorte del gasto social, y claro, sus votantes se quedan: “bueno... ¿esto qué es? la crisis la han creado las grandes constructoras, los especuladores inmobiliarios y los bancos, y nosotros somos los que la pagamos.” Y ese coste lo está pagando todavía el PSOE. Y ese es el descuajeringue del sistema político español, que se produce porque el Partido Socialista, en cierto modo, con Zapatero al frente en esa decisión, traiciona a su electorado, y su electorado se va a Podemos.

**Entrevista de Esmeralda Vicente Castañares con Javier Moreno Estirado, editor de la editorial SALVAT S.A. Realizada en su sede de Carrer d'Amigó, 11, Barcelona, el miércoles 17 de mayo de 2017.**

**E.V.C.:** SALVAT ha editado a algunos autores franceses, como por ejemplo el premio Goncourt Michel Houellebecq.

**Javier Moreno:** Como editorial, hace años que dejó de editar libros. Continúa en el coleccionable. Nuestro negocio madre es el de las colecciones, a diferencia de los libros, nosotros tenemos dos ventanas. En enero y en septiembre. E intentamos captar a los distintos compradores: infantiles, manualidades, fundamentalmente enfocadas al público femenino y el coleccionismo de montaje, al público masculino. Ahora se ha hecho una encuadernación de coleccionismo, de la trastienda del personaje de Astérix. Antes de salir a estas ventanas, se han hecho algunos test para ver si el producto es rentable.

**E.V.C.:** Nos consta una edición de Salvat Editores S.A. de *Las partículas elementales*, de Michel Houellebecq, en 2002.

**Javier Moreno:** En su momento se hizo una edición de Anagrama. Se compraron derechos para unos determinados formatos. Se compran los derechos paradistribuir a todo el mercado español. Luego hay toda una serie de derechos subsidiarios, que son Círculo de Lectores, posibilidad de adaptación del texto a libro electrónico...

**E.V.C.:** ¿Cómo fue el caso concreto con Anagrama?

**Javier Moreno:** [Se les dice] Señores de Anagrama, queremos hacer una colección de sus mejores autores, entre otros Michel Houellebecq, porque tiene un nivel de ventas interesante. Se hace una oferta al sello Anagrama. Anagrama valora esta oferta con el propietario de los derechos y si llegan a un acuerdo, se hace. Cuando sale la colección se hace una promoción a nivel de medios.

**E.V.C.:** ¿En qué momento ven ustedes la posibilidad de trabajar con un autor ya publicado en España por otra editorial, en este caso Anagrama?

**Javier Moreno:** Anagrama decide un formato y unos precios. Cuando este libro ha tenido una vida, editan en bolsillo. Cuando pasan equis años el sector de la venta del libro decae. Tienen un autor interesante, nosotros montamos una lista por derechos de fondo y si ellos los ven viables nos ponemos a trabajar.

**E.V.C.:** ¿A ustedes les interesa el mercado de habla hispana?

**Javier Moreno:** Sí, claro. Nosotros tenemos el canal quiosco. Como trabajamos con mercados de habla hispana nos interesa para que los *stocks* puedan viajar por otros países.

**E.V.C.:** ¿Y qué pasó con aquella publicación de *Las partículas elementales*? ¿Por qué no se publicaron otras obras de Michel Houellebecq?

**Javier Moreno:** Un test que puede que no saliera adelante. Se prepara todo, se seleccionan cuatro ciudades concretas para su distribución, se recogen los datos cuando han salido a los quioscos. Se ven los datos y se valora si es rentable. [Se suele lanzar] una colección de 60 libros, 60 semanas, quincenal, deberían ser dos o tres años [de estadía en el mercado].

**Entrevista de Esmeralda Vicente Castañares con Irene Lucas Alemany, editora de Seix Barral y Grupo Planeta en el Área de Ficción Internacional. Realizada en su sede de Avinguda Diagonal, 662-664, Barcelona, el jueves 18 de mayo de 2017.**

**E.V.C.:** ¿Cómo es la relación de Planeta con el sector editorial francés? ¿Qué actividades desarrollan para relacionarse y entrar en contacto con ellos?



**Irene Lucas Alemany:** Tenemos un departamento internacional. Se compran novelas, Seix Barral se dedica a la ficción narrativa, tenemos también Península, Paidós o Planeta, y se trabaja con autores como Ducan, ...Tenemos una relación directa con el Grupo Editis. Yo estoy con Seix Barral y trabajo con Les Escales. Un sello literario nuevo que lanzaron hace dos años. Intentamos pasarnos información y hacer lanzamientos conjuntos, porque también lo hacemos con Latinoamérica e Italia. También intentamos hacer proyectos comunes. Si ellos tienen un autor que tiene mucha proyección internacional se intenta publicar juntos, crear sinergia. Por ejemplo, tenemos una autora, Carine Fernández, que escribe sobre la Guerra Civil española pero desde el punto de vista francés.

**E.V.C.:** ¿Y un autor como el premio Goncourt 2010, Michel Houellebecq?

**Irene Lucas Alemany:** ¡Ojalá fuera nuestro!

Grup 62 compartía la misma distribuidora con Anagrama y la parte catalana siempre la hacía Empúries. Es el grande de las letras catalanas. Todos los grandes de las letras francesas los sacan ellos. Hemos sacado a Laurent Binet, Sansal...los premios Goncourt. Gaël Faye, en el caso de *Petit pays*...era una novela que se te quedaba como pequeña y nos arrepentimos de no haber ofertado. Se lo quedó Salamandra, que apuesta por la novela de crecimiento (autores jóvenes que crecen como escritores con la editorial). Grup 62 tenía un pacto de hacer la mayor parte de los libros en catalán. Cuando Grup 62 entra en Planeta ya no publica los autores en catalán. Anagrama publica en castellano y en catalán.

Además de la relación directa con Editis, vamos a la Feria de Paris, donde nos relacionamos con editores y agentes. Tenemos contacto con Gallimard, que es más literario y lo llevo yo, y con Flammarion, que es menos literario y más comercial, y lo llevan mis compañeros.

Estamos en Frankfurt, en Londres y en Paris, en el *Fellowship* para dar a conocer a los autores que organizan el BIEF donde los editores te comentan sus catálogos, ahora con la *rentrée* y los títulos grandes que llegan en agosto.

También tenemos la figura del *scout*, que está en el ambiente editorial, como *freelance* y nos informa: “éstos son los libros que van a sacar, éste es bueno, éste regular.” Nosotros concretamente tenemos dos chicas francesas que hacen [este] trabajo.

También procuramos relacionarnos a través del Gremio de Editores que ahora, por ejemplo, en julio, organiza unas jornadas en Barcelona y en Madrid entre editores franceses y españoles, y vamos a estar aquí, en Barcelona. Por otro lado, procuramos colaborar con el Institut Français y ellos con nosotros, por ejemplo, con la presentación de un autor. Les decimos “en septiembre vamos a sacar a tal autor”, y ellos organizan algún ciclo y procuran traerlo.

**E.V.C.:** ¿Qué ha supuesto la incorporación de Círculo de lectores al Grupo Planeta?

**Irene Lucas Alemany:** La relación mejoró. El modelo de negocio de Círculo no funcionaba. Había pueblos o regiones a los que era difícil llegar. Con Amazon e Internet el socio decrecía, estaba pasando un momento delicado. Hubo que diversificar las áreas: digital, las plataformas, por suscripción, hacer de editor de los libros que tú editas y degente que se quiera autoeditar, audiolibros... dar otros servicios relacionados con la literatura, con la lectura, y que el cambio de los tiempos no se note tanto, modernizar la suscripción. Por ejemplo: seguir una novela con el autor, poder hacer cursos de escritura, clubs de lectura con el autor. Poder también ayudar a nuestros autores y tener una cartera de autores por si hay una universidad, etc, que quiera hacer un curso...y que los autores tengan otra fuente de ingresos que no solo sea el libro que se está vendiendo o no.

**E.V.C.:** Sí. Dar una visión accesible y participativa de los lectores, como las actividades que hacéis a través de La casa del libro. ¿No?

**Irene Lucas Alemany:** Claro, claro.

**E.V.C.:** ¿Se edita más de lo que se vende?

**Irene Lucas Alemany:** Antes se publicaban un número de títulos que la librería absorbía y tú podías cuidar. Con la crisis empezaron a no vender tanto los *best sellers*. Entonces se sacaron más libros en ediciones más pequeñas: cinco mil más cinco mil. de manera poco acertada se incrementaron los títulos. No hay sitio en las librerías, no hay espacio mental en el lector, la vida útil del libro [es muy corta]. Si a los dos meses no se ha vendido ya está muerto y no tiene oportunidad porque no hay espacio físico para él. O funciona enseguida o hay que retirarlo porque tras él llegan cuatro mil quinientos más. Yo soy de los editores que piensa que [se] deberían hacer menos libros y cuidarlos más. Pero el caso es que entras en un círculo en que si tú no pones en venta un gran número de

libros y otro sí lo hace porque deja mancha, te quedas atrás. Un *best seller* ahora no vende tanto. Si antes se vendían cien mil, ahora veinticinco mil. Si antes se sacaban siete o diez títulos, ahora se sacan veinte.

**E.V.C.:** ¿Cuál consideras que es la posición de Planeta en el sector editorial español?

**Irene Lucas Alemany:** Es el primero, seguido de Random. Eso es la globalización. Es como los supermercados, de pequeñas íbamos al colmado. También el sector editorial ha tenido un repunte de editores independientes, que yo que pertenezco a un gran grupo me pregunto cómo pueden haber sobrevivido. Con la crisis ha pasado un poco como con la sociedad. Ahora hay grupos grandes y editores muy pequeños, como clase alta y clase media, que ha desaparecido. Planeta empezó en España y tiene una pata en Francia y otra en Italia [y Latinoamérica]. Por otro lado, está el editor pequeño, que ve un hueco en el mercado y se lanza. Después están los *Big Five*, que se habían unido para trabajar conjuntamente.

**E.V.C.:** ¿Planeta es 100 % español?

**Irene Lucas Alemany:** Sí.

**E.V.C.:** ¿Entre tanto macro grupo... cómo os mantenéis?

**Irene Lucas Alemany:** Porque yo creo que la familia Lara tiene cabeza.

**E.V.C.:** Esta pregunta no te la habría hecho si fuésemos franceses. *Évidemment, et pourquoi pas?* Diríamos, haciendo uso del *chauvinisme*, daríamos por hecho que somos capaces.

**Irene Lucas Alemany:** Exacto. ¿Por qué no? Pues como Amancio Ortega, es gallego y se mantiene. Al fin y al cabo, el editor tiene muy poco margen. Ten en cuenta que la distribución y el descuento al punto de venta se llevan mucho. Al final el margen del diez al veinte por ciento es el que se lleva el editor.

La familia Lara empezó con esto porque le gustaba la literatura. Se han sabido modernizar, diversificar: *Vueling*, clubs de fútbol, medios. tienen una mentalidad muy emprendedora y muy empresarial.

**E.V.C.:** Sí. Ese es un punto importante, la adquisición de medios, porque Bertelsmann, por ejemplo, tiene RTL.

**Irene Lucas Alemany:** Claro, claro.

**E.V.C.:** ¿Cómo se desarrolla la relación con los equipos franceses e italianos?

**Irene Lucas Alemany:** En Italia también se ha puesto orden. Hay parte del equipo español que se ha ido a Italia a estructurar el equipo [italiano].

**E.V.C.:** También es más propio del carácter italiano, se entiende.

**Irene Lucas Alemany:** Sí, claro. En Editis, sin embargo, se les ha dejado trabajar con su organización, considerábamos que era válida.

**E.V.C.:** ¿Cómo suele ser vuestra relación con los autores?

**Irene Lucas Alemany:** Aún sigue siendo bastante añeja la relación entre autor y editor. Y puedes tener la suerte de cogerlo novel y que se quede contigo. Hay tres posibilidades: ya han hecho el recorrido contigo y hay una fidelidad. A veces se construye con otra editorial y tú, a golpe de talonario te lo traes. En el caso de Planeta se ha podido hacer dada la solvencia del Grupo. O bien, puedes pasarte quince años para editar a una autora y el editor lo hace por pasión. El editor le dice a la autora “me encantas”, y se queda en una sonrisa. Y de repente, al cabo de dos años tenemos la oportunidad de editarlo.

**E.V.C.:** ¿Esto sería como no haber abandonado el oficio de editor pequeño?

**Irene Lucas Alemany:** Exacto. No es ese oficio idealizado e intelectual, pero hay muchas otras cosas que te atan a la tierra. Pero, sí, creo que con el autor sigues necesitando eso. Yo muchas veces quiero ese autor porque me gusta lo que se de él, tenemos que empezar con afinidad humana y de sensibilidad, no económica.

**E.V.C.:** ¿A qué se debió el cambio de nombre del Centro Cultural Círculo de lectores de Madrid por el de Espacio Bertelsmann en 2013?

**Irene Lucas Alemany:** Antes era Random House y luego vino Penguin, y probablemente, el cambio de nombre vino por parte de Penguin y de quien estuviera financiando entonces el proyecto.

**E.V.C.:** ¿Y en el caso de Michel Houellebecq, por qué se interesa Círculo por *El mapa y el territorio*, por ejemplo, del que ya por entonces era socio Planeta junto con el Grupo Bertelsmann?

**Irene Lucas Alemany:** Sí, Círculo se adquirió el 24 de julio de 2014, concretamente. En España no hay ningún modelo de suscripción club que no sea Círculo. Por eso pueden hacer *El mapa y el territorio*, porque hay que poner un precio elevado para que sea rentable editarlo.

**E.V.C.:** ¿Y la publicación de Michel Houellebecq en Círculo de lectores? ¿Por qué interesan unas novelas y no otras?

**Irene Lucas Alemany:** No porque sea un súper autor significa en Círculo, porque el lector de Círculo es un lector de masas. Círculo tiene que hacer ediciones muy caras. Con lo que muchas veces depende de si escribe una novela [grande] o si escribe una novelita. Si escribe una novelita no le saldrían las cuentas. A una novela de cuatrocientas páginas le puede poner un precio mayor, porque hacer que llegue al lector tiene unos gastos. Si el editor original hace el libro más barato, Círculo no podrá afrontarlo. Un lector de Círculo no compra Houellebecq. Se deberá al tipo de libro, por género, páginas y por demanda. Círculo sería más comercial. Necesita nutrirse de grandes ventas. Son muchos los factores a tener en cuenta, no sólo si el autor es bueno: las ventas, el tipo de edición, el género. Poesía no hacen nunca. Y ahora hay un auge de *best sellers* de poetas jóvenes. Círculo no lo hace, por ejemplo.

**Entrevista de Esmeralda Vicente Castañares con Jane Pilgrem, responsable de la compra de derechos extranjeros de la editorial Anagrama. Realizada en su sede de Pedró de la Creu, 58, Barcelona, el viernes 19 de mayo de 2017.**

Acercándonos a la sede de Pedró de la Creu nos sorprende la sencillez del edificio en que se encuentra ubicada Anagrama. Previamente hemos visitado Salvat, Bertelsmann, Penguin Random House y RBA, sedes todas ellas que responden con su presencia física a la imagen de grandes corporaciones, imponentes al primer golpe de vista. Esta estampa lleva en si misma impreso el sello de la costosa -al tiempo que tenaz- permanencia en un sector de macrogrupos corporativos.

**E.V.C.:** ¿Cómo /cuáles son sus relaciones con el sector editorial francés?

**Jane Pilgrem:** Tenemos una relación a través de nuestro *scout* en Inglaterra y USA. Nuestro *scout* histórico, Koukla Maclehose ya jubilada. Ella nos manda información sobre libros en francés. Tiene un grupo de clientes alrededor de Europa con casas editoriales importantes en Francia. En este grupo está Gallimard, Denoël, Flammarion, Actes Sud. Tenemos una relación directa o a través de sub agentes que están en España, porque en Francia, como sabes, hay muy pocos. A.C.E.R. en Madrid (Albin Michel), Marie Vallat, que ahora está jubilada y está su hijo, y tiene una relación directa con Flammarion, Gallimard y Actes Sud.

Una parte muy importante es que Jorge Herralde lea la prensa general y la especializada, o la directora, Silvia Sesé, e Isabel Obiols, y si vemos cosas que nos interesan, tanto de ficción como de no ficción, las atendemos.

El tema del *scout* es muy importante, porque es como si hicieran ya una criba de los libros de los que se está hablando y ellos ponen su opinión personal de cada libro: si es demasiado francés, si presenta problemas de traducción...

**E.V.C.:** ¿Demasiado francés en cuanto al contexto, no?

**Jane Pilgrem:** Sí, porque si hay muchos referentes en cuanto al contexto o la cultura, son referentes que igual aquí no vamos a [captar]. También si miramos en la prensa inglesa o norteamericana pueden salir libros franceses que nos pueden interesar: Delphine de Vigan, Maylis de Kerangal.

**E.V.C.:** ¿Cómo es la relación de Anagrama con editoriales como Flammarion, Fayard, Actes Sud, de entre las que has mencionado antes y con instituciones francesas?

**Jane Pilgrem:** Esta semana hemos [firmado] un contrato por un libro muy pequeño de Houellebecq. Con Fayard nos vemos menos, pero nos mandan su agenda, *mailing*, ...y también has visto que a la directora general de Actes Sud le han hecho ministra de Cultura. Trabajamos bastante con el Institut Français. Cuando tenemos un autor importante... o nos ponemos nosotros en contacto con ellos o ellos con nosotros. Y esta semana o la que viene se va a hacer una presentación con Christine Angot. Normalmente presentamos a los autores allí.

**E.V.C.:** ¿Cuál es la posición de Anagrama en el sector editorial español?

**Jane Pilgrem:** Muy buena. muy sana. Tenemos continuidad porque nos compró Feltrinelli. Digamos que el mundo editorial no está en su mejor momento... pero no está tan mal como hace tres o cuatro años.

**E.V.C.:** ¿En este maremágnum de grupos y fusiones editoriales, cómo os habéis mantenido tanto tiempo?

**Jane Pilgrem:** Jorge Herralde siempre ha sido muy inteligente con esto. Tenemos un sistema de reimpresión del fondo cada mes. Son casi tan importantes las novedades como el fondo. Además...ya son casi cincuenta años...ya sabe lo que funciona y lo que no.

**E.V.C.:** ¿Cómo se toma la decisión de entrar en relaciones primero y fusionarse con Feltrinelli después?

**Jane Pilgrem:** Si Jorge Herralde no tiene hijos y si la opción es o Planeta o Random House... pierdes la independencia. Y con Feltrinelli siempre había habido una buena relación.

**E.V.C.:** ¿Qué puedes decirme del libro de Houellebecq sobre Schopenhauer?

**Jane Pilgrem:** el libro de Houellebecq [que vamos a editar] es un tratado muy pequeño sobre Schopenhauer que seguramente saldrá en otoño en Nuevos CuadernosAnagrama. Es una serie que había salido al principio y que luego se dejó de editar. No van a superar las cien páginas, a un precio económico y con un diseño muy bonito. Lo ha editado Éditions de l'Herne, aunque es Flammarion quien vende sus derechos de traducción.

**E.V.C.:** ¿Suele ser complicado adquirir los derechos de traducción?

**Jane Pilgrem:** No. Si hay un autor nuevo se entra en una subasta. Pero no hay problema, y menos con gente que conocemos [como Flammarion]. Lo que sí es difícil es conseguir las subvenciones de traducción. Aunque creo que esto va a cambiar con el nuevo gobierno, porque creo que son nueve escritores y esto podría ayudar.

**E.V.C.:** ¿En cuanto a la edición en *Ebooks*, por qué no se editan todas las novelas de un autor como Houellebecq en *Ebook*?

**Jane Pilgrem:** Si son anteriores al 2008 es más complicado pasarlos a *Ebook*, o porque no tenemos los derechos, porque en esa época no se hacía. Es caro convertirlo en un archivo digital. Depende del libro, si es rentable se puede hacer. También está el hecho de que la venta del *Ebook* ha crecido en España pero ha bajado en otros países. Lo que está teniendo éxito es el *audiobook*. Estamos teniendo pretendientes para hacerlo, yo no lo veo demasiado claro, pero es otro formato que podemos aprovechar.

**E.V.C.:** ¿Y en cuanto al sello Llibres Anagrama?

**Jane Pilgrem:** Tenemos el premio Llibres Anagrama. Es una vez al año y empezó el año pasado. Lo publicamos primero en catalán y luego en castellano. Y luego están los libros que sacamos a la vez en castellano y en catalán.

**E.V.C.:** ¿En Panorama y en Llibres?

**Jane Pilgrem:** Exactamente.

**E.V.C.:** Anteriormente editásteis con Empúries, ¿no?

**Jane Pilgrem:** Acabamos la relación con Grup 62 en 2014, cuando empezamos con Llibres Anagrama. Grup 62 pasó a formar parte de Planeta y ya no tenía sentido seguir.

**E.V.C.:** ¿A qué criterios responde el orden en que suelen aparecer las distintas ediciones en la página *web* de Anagrama?

**Jane Pilgrem:** El *Ebook* [primero] cuando es una novedad. Salen todos a la vez: en *Ebook* y en papel porque si no se hacen daño. Y en Compactos sale a los dos años, cuando las ventas de Panorama de narrativas hayan bajado, o si las ventas van bien esperas hasta el próximo libro. Aprovechas una novedad para sacar el compacto.

**E.V.C.:** ¿Como hicieron con *Lanzarote* al sacar *Sumisión* en 2015?

**Jane Pilgrem:** Exacto. Hay veces que por contrato no te dejan. Otros te dicen que tienes que sacarlo antes. Flammarion no es complicado. Tienes que mirar siempre los contratos para reeditar.

**E.V.C.:** ¿Y con respecto a la presentación de los libros de M. Houellebecq? Nos consta la presentación en el Institut Français de *Plataforma* y *Sumisión*.



**Jane Pilgrem:** También vino a presentar *Poesía*.

**E.V.C.:** Sí, por supuesto, pero... ¿qué ha pasado con el resto de novelas?

**Jane Pilgrem:** Él si puede venir, viene; si no, no. Depende de su disponibilidad.

**E.V.C.:** ¿En cuanto al cambio de traductores de las novelas, primero fue Encarna Castejón, luego Jaime Zulaika, luego...?

**Jane Pilgrem:** También depende de la disponibilidad del traductor. Teresa Ariño, la editora de mesa nos dice qué traductor está disponible [en cada caso].

**E.V.C.:** Hemos constatado que en la presentación de las novelas de Houellebecq en la página *web* de Anagrama en la colección Panorama de narrativas se ofrece leer un fragmento de la obra, pero en otras colecciones no.

**Jane Pilgrem:** Depende de la persona que lleva la *web*. No somos mucho personal.

**E.V.C.:** ¿Cómo es que se tarda casi un año en publicar *Plataforma* y *El mapa y el territorio*?

**Jane Pilgrem:** Depende de la programación. A veces tenemos la traducción pero el autor no puede venir hasta febrero, o hay una película y hay que adelantarla, por programación, para que no coincida con otro autor, o por tiempo de traducción.

**E.V.C.:** ¿Cómo es que dejaron escapar *La posibilidad de una isla*?

**Jane Pilgrem:** Se fue. Fue una decisión del autor. Le ofrecieron más dinero. Se fue y luego volvió.

**E.V.C.:** En 2009, R.B.A. coleccionables publica *Ampliación del campo de batalla* y *Las partículas elementales*.

**Jane Pilgrem:** Hicieron una colección de los 100 libros más importantes de Anagrama. Era el 40 aniversario [de nuestra editorial] y ellos hablaron con nosotros [para ofrecernos hacer esta colección].

**Entrevista de Esmeralda Vicente Castañares con María Fasce, directora literaria de la editorial Alfaguara. Realizada en su sede de la calle Luchana, 23, Madrid, el jueves 25 de mayo de 2017.**

**E.V.C.:** ¿Cómo es su relación con el sector editorial francés? ¿Qué actividades desarrollan para relacionarse y entrar en contacto con ellos?

**María Fasce:** Muy fluida. Hacemos muchas contrataciones con editores o agentes, de Fayard, Gallimard...en Frankfurt, Londres, en el Salon du livre de Paris y por *mail* o por teléfono. Ahora hay en julio un encuentro con el Instituto Francés. Tengo que hacer una ponencia sobre el mercado editorial español.

**E.V.C.:** ¿Y un autor como el premio Goncourt 2010, Michel Houellebecq? ¿Qué les hizo interesarse por *La posibilidad de una isla*? ¿Qué les hizo no interesarse por el resto de sus novelas?

**María Fasce:** Michel Houellebecq es un enorme escritor, probablemente el mejor escritor francés vivo y nos interesamos por *La posibilidad de una isla* como por el resto de sus novelas, pero por una relación del antiguo director de Alfaguara, Juan González, pudimos hacernos con esa obra. Cuando [los escritores] son nuevos te interesas por la primera obra. Cuando son gigantes como Michel Houellebecq te interesa cualquier cosa que escriba. Quieres publicarlo a él. Es un autor publicado por Anagrama, ya publicado por otra editorial. Esa [novela] la pudimos contratar, no es que no quisiéramos publicar otra obra.

**E.V.C.:** ¿Fue complicado adquirir los derechos de la obra?

**María Fasce:** No fue particularmente complicado. Un contrato con él a través de su editor.

**E.V.C.:** ¿Se presentó la novela en España?

**María Fasce:** Sí. Vino aquí. Y se hizo coincidir la película con el libro. Viene y se presenta, normalmente en el Institut Français porque todos nuestros autores los presentamos allí.

**E.V.C.:** ¿Tienen la figura del *scout*?

**María Fasce:** Sí. Christine De Stefano. Ella nos dice lo que se publica,

las editoriales, nos envía los textos, los informes...

**E.V.C.:** ¿Se edita más de lo que se vende?

**María Fasce:** Sí. Es una percepción general que se editan demasiados libros. Sería bueno editar menos y conseguir que tuvieran más atención. El año pasado se han publicado 81.000.

**E.V.C.:** ¿Qué sentido tiene?

**María Fasce:** Las editoriales, cada sello, cada editor tiene objetivos que conseguir. Se hace un plan del año. Lo puedes conseguir con muy pocos libros y publicar menos. Publicar mucho te da más probabilidades de conseguirlo, pero eso también da más ruido en el mercado. Con menos títulos tienes que estar segurísimo de que has encontrado a los mejores. [Con] más títulos [hay que vender] de todo.

**E.V.C.:** ¿Qué opina de los audiolibros?

**María Fasce:** Me parecen una gran idea. Lo veo igual que los libros digitales, los editores no vemos formatos, vemos libros, vemos grandes historias. Lo importante es la historia. El formato en el que el lector llega a él da lo mismo.

**E.V.C.:** ¿Cuál considera que es la posición de Alfaguara en el sector editorial español?

**María Fasce:** Creo que Alfaguara es un sello muy consolidado que tiene una larga historia tratando de hacerse eco de la mejor literatura. En principio lo hizo con un momento en que la literatura extranjera estaba en auge. En los años ochenta y noventa hubo un despegue de la literatura en español y hace diez años que estoy en Alfaguara, y he tratado de construir un gran catálogo en el que tiene un papel preponderante la literatura francesa. Lo ha sido durante mucho tiempo y lo es ahora. Y creo que Alfaguara tiene una particularidad que es un sello literario que llega a un público amplio. Hemos conseguido a Joel Liquel, a Pierre le Maître. Hemos conseguido vender bien con literatura de calidad y creo que eso nos hace bastante únicos en el resto del mercado.

**E.V.C.:** ¿Cómo es su relación con el sector editorial español? ¿Qué actividades desarrollan para relacionarse y entrar en contacto con ellos? ¿Y con las instituciones?

**María Fasce:** Son las normales, con los librereros, con las cadenas y con las

instituciones tratamos de colaborar con los institutos de origen y de aquí. Aplicamos subsidios que da el Ministerio de Cultura francés. Es una relación fluida también. Presentamos a los autores juntos. Cuando presentamos a un autor, hablas con el Institut Français y se presenta. Creo que es un gran momento para la literatura francesa a nivel mundial. Y yo como editora trato de dar cuenta de ello. Son autores de siempre que tenemos en nuestro catálogo.

## CAPÍTULO 4: FACTORES Y ESTRATEGIAS DE RECEPCIÓN DE LAS NOVELAS DE MICHELHOUELLEBECQ EN ESPAÑA.

### 4.1. Traducciones.

Presentamos y comentamos en este apartado las traducciones al español de las novelas de Michel Houellebecq objeto de nuestro estudio. Ofrecemos, para cada una de ellas, una tabla elaborada a partir de las bases de datos de libros traducidos en España del Ministerio de Cultura, así como de las informaciones ofrecidas por las distintas editoriales concernidas. Hemos referenciado, en primer lugar, la edición original francesa y marcado con asterisco las ediciones españolas que hemos utilizado para nuestro trabajo.<sup>33</sup>

#### *Ampliación del campo de batalla.*

<b>Autor</b>	<b>Edición</b>	<b>Título</b>	<b>Ciudad</b>	<b>Editorial/col.</b>	<b>Traductor/a</b>
Michel Houellebecq	[1994]	<i>Ampliation du domaine de la lutte</i>	Paris	Éditions Maurice Nadeau	
Michel Houellebecq	[1999]	<i>Ampliación del campo de batalla</i>	Barcelona	Anagrama, Panorama de narrativas	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2001)	<i>Ampliación del campo de batalla</i>	Barcelona	Anagrama, Panorama de narrativas	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2005)	<i>Ampliación del campo de batalla de batalla</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2006]	<i>Ampliación del campo de batalla</i>	Barcelona	Anagrama, Panorama de narrativas	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2006]	<i>Ampliación del campo de batalla de batalla</i>	Barcelona	Anagrama, E-book	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2006]	<i>Ampliación del campo de batalla</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2009]*	<i>Ampliación del campo de batalla</i>	Barcelona	RBA coleccionables /Biblioteca Anagrama	Encarna Castejón

<sup>33</sup>Las ediciones utilizadas que no figuran en las bases de datos del Ministerio de Cultura aparecen entre corchetes.

Michel Houellebecq	(2013)	<i>Ampliación del campo de batalla</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2014)	<i>Ampliació del camp de batalla</i>	Barcelona	Anagrama, Llibres Anagrama	Francesc Rovira i Faixa
Michel Houellebecq	[2016]	<i>Ampliación del campo de batalla</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Encarna Castejón

Observamos, en esta tabla, la información disponible en las bases de datos del Ministerio de Cultura (2015) sobre las traducciones de esta obra publicadas en España, que hemos ordenado cronológicamente para comprender mejor el alcance de la misma en el sistema literario español. En las mismas vemos como no aparece la 1ª edición de 1999, hecho que achacamos probablemente a la no informatización de datos anteriores al año 2000. Tampoco aparece reseñada la edición sacada por RBA en 2009, en una colección en la que se incluyeron tanto esta novela como la siguiente, con ocasión de los 40 años de Anagrama. Por otro lado, la primera novela de nuestro autor que trae la editorial Anagrama traducida al sistema literario español como transferencia intersistémica en 1999 se presenta en su *web* en la colección Panorama de narrativas en estos escuetos términos:

En 1994 apareció en Francia esta primera novela de Michel Houellebecq, con un título más bien disuasorio, publicada por un minúsculo aunque muy prestigioso editor, Maurice Nadeau. A pesar del silencio crítico inicial, la novela se fue convirtiendo en un libro de culto, obtuvo premios (y lectores) y Houellebecq, una voz totalmente nueva en la narrativa contemporánea, se vio catapultado a portavoz de su generación. (Anagrama, 2017a)

Esta presentación se mantiene en abril de 2017, si bien se añade el código EAN (9788433908834), el código del libro en la colección (PN 413), la fecha de publicación (18/04/2006), y la posibilidad de leer un fragmento en un archivo *E-Pub*, junto con la posibilidad de compartir en Facebook y Twitter. (Anagrama, 2017a)

A ello le sigue un resumen del argumento. Sin duda, dada tanto la controvertida vida del autor como los polémicos temas tratados en la novela y lo desconocido aún por esas fechas (1999) de su obra -por novedoso y aún no demasiado tenido en cuenta por la crítica tanto de su propio país como de España- no le ofrecen a la editorial la libertad necesaria para lanzar a bombo y platillo a este nuevo descubrimiento. Han iniciado el proceso de introducirlo en su oferta lectora, y probablemente necesiten una mayor seguridad y respaldo de crítica, número de lectores reales, instituciones españolas,

intelectuales, etc., para saber que en un futuro próximo, puede pasar a ser uno de los escritores más rentables que se hayan aventurado a incluir en plantilla.

En todo caso, observamos como la edición de 2001 pertenece aún a la colección Panorama de narrativas, primer formato elegido por la editorial para presentar las novelas del autor.

Años después, en esta ocasión en abril de 2005, dado el éxito de ventas, la editorial encuentra rentable lanzar al mercado la obra en una colección más asequible para sus lectores: Compactos. Vemos que el beneficio de esta colección resulta patente en el hecho de que en diciembre de 2013 habían salido ya al mercado 13 ediciones del libro.

Así mismo, en 2009, coincidiendo con los 40 años de existencia de la editorial Anagrama, RBA Coleccionables propone a Anagrama sacar una colección en los quioscos de los 100 libros más importantes de Anagrama. La llamarán «Biblioteca Anagrama». Actualmente los lectores pueden encontrarla, por ejemplo, en bibliotecas públicas de la Comunidad de Madrid, al haber sido adquiridos estos ejemplares por los ayuntamientos para nutrir el fondo de las bibliotecas. Entre esos 100 libros están dos correspondientes a M. Houellebecq: *Ampliación del campo de batalla* y *Las partículas elementales*. La reedición de estas novelas está basada, en ambos casos, en las iniciales de 1999 que Anagrama sacó en Panorama de narrativas.

A su vez, el éxito de estas ediciones podría haber impulsado a la editorial, que en febrero de 2014 se aventura con la impresión de la traducción de la misma al catalán. Así mismo, este acontecimiento proporciona la oportunidad a un nuevo traductor de trabajar en el proyecto: Francesc Rovira i Faixa. Aunque en la base de datos del Ministerio no se especifica, si aparecen la *web* de la editorial, en la que se aprecia cómo esta edición sale al mercado en la Colección Llibres Anagrama, en la que la editorial lanza otras obras impresas traducidas al catalán.

Ya en junio de 2015, tras la presentación estelar de las traducciones al castellano y catalán del ‘boom literario’ *Soumission*, la editorial ofrece esta otra presentación de *Ampliación del campo de batalla* en su colección *Ebook* y *Compactos* respectivamente, que siguen manteniendo intacta en abril de 2017:

Esta novela catapultada a la categoría de estandarte de una generación está protagonizada por un antihéroe que ha dejado de luchar, un ingeniero informático de 30 años, hastiado de su trabajo y aburrido de sus congéneres, que desprecia el sexo, lleva dos años de castidad,

y describe sin pelos en la lengua el campo de batalla de la actual sociedad neoliberal con sus perdedores en los ámbitos económico y sexual. (Anagrama, 2017b)

Esta muestra se aprecia mucho más desenfadada y desprovista de tapujos. Tras dieciséis años desde su primera incursión traducida en el mercado literario español, los lectores ya saben a qué atenerse con Houellebecq. La editorial lo aprovecha y hace este breve preámbulo, más directo y cercano al lenguaje utilizado por el propio autor.

En las tres páginas que ocupan en junio de 2015 las obras sacadas al mercado editorial español sobre Michel Houellebecq, la presencia del libro en las distintas colecciones por orden de relevancia concedida por la propia editorial sería la siguiente:

- Ebook* en castellano: 1ª página, 1er lugar (con respecto al resto de colecciones de la propia obra)
- Traducción en papel al catalán (Llibres Anagrama): 1ª página, 2º lugar
- Traducción en papel al castellano (Panorama de narrativas, la colección con más solera): 2a página, 3er lugar.
- Traducción al castellano y reescritura reducida de la obra original (Compactos): 3a página, 4º lugar.

Este reordenamiento de los productos literarios ofrecidos por Anagrama nos lleva a concluir cómo la primera presentación en que apareció el libro, en la colección Panorama de narrativas, ha perdido fuste entre los lectores, que se inclinarían cada vez más por las ediciones más abordables, como la digital. A su vez y sobre todo hay que tener en cuenta qué ofrece o qué quiere ofrecer la editorial y hacia dónde se decanta a la hora de exhibir la obra en uno u otro formato, y 'dirigir' soslayadamente el gusto de los lectores hacia una u otra presentación. Vemos, por ejemplo, cómo se ha introducido la traducción al catalán, que salió al mercado en febrero de 2014, en el segundo puesto inmediatamente seguida de la presentación en *Ebook* al castellano. Esta reescritura en catalán quizá esté fundamentada en el relanzamiento del autor y su obra merced a la proyección en Francia de la película «The kidnapping of Michel Houellebecq». Además, podríamos aventurarnos a pensar, dada la información ofrecida por la editorial en su propia página en la presentación de *Soumissió* y *Sumisión* respectivamente, que esta escala podría verse alterada por una aparición en *Ebook* en catalán que pudiera ocupar el primer puesto en la difusión de la 1ª novela traducida en España de Houellebecq. Como nos contaba Jane Pilgrem en la entrevista de mayo de 2017, todo podría depender de la



posibilidad de adquirir los derechos para la reproducción del *Ebook* en catalán y de la rentabilidad o no de esa posible edición:

Si son anteriores al 2008 es más complicado pasarlos a *Ebook*, o porque no tenemos los derechos, porque en esa época no se hacía. Es caro convertirlo en un archivo digital. Depende del libro, si es rentable se puede hacer. También está el hecho de que la venta del *Ebook* ha crecido en España pero ha bajado en otros países. (Vicente Castañares, 2017d)

Resumiendo, podríamos decir que la editorial se adapta a los nuevos tiempos y a las nuevas demandas de las generaciones digitales de sus plausibles nuevos lectores. A su vez, concede cada vez más relevancia a los lectores en catalán que, sin duda, a juzgar por el reordenamiento que la editorial ha establecido a la hora de presentar las obras en su *web* oficial en 2015, han de representar un número importante en su cifra de negocios. Así, plausiblemente, se les dispensa una consideración destacada en agradecimiento a su fidelidad o, si no fuera el caso, se busca esa lealtad en un mercado que la editorial quiere cuidar, ampliar y promocionar. No en vano, la sede central de Anagrama está situada en Barcelona, y como veremos más adelante, la editorial ya ha intentado previamente dar este paso, si bien no tuvo el éxito y la rentabilidad esperados.

En mayo de 2017, tanto Jane Pilgrem, responsable de la compra de derechos extranjeros de Anagrama, como Irene Lucas Alemany editora del Grupo Planeta, nos confirman en sendas entrevistas exclusivas que al separarse el Grup 62 de Anagrama para unirse a Planeta, Anagrama retoma aquel proyecto inicial que trató de llevar a cabo con Empúries en 2002, filial del Grup 62, al publicar conjuntamente *Plataforma* en catalán.<sup>34</sup>

De ese modo, vemos cómo Anagrama se ha lanzado de nuevo en 2014, ya en solitario y con el auspicio de Feltrinelli, con la edición de la primera novela de nuestro autor *Ampliació del camp de batalla*, y la última, *Submissió*, en 2015, bajo la colección Llibres Anagrama.

Jane Pilgrem (Vicente Castañares, 2017d) nos comentaba asimismo que en este formato sacan los títulos premiados con el nombre de la colección, y además en

---

<sup>34</sup> Ver anexos, pp. 239 y 246 de esta tesis.

publicación simultánea títulos en castellano y catalán de su propio fondo que consideran viables económicamente.

Además, en abril de 2017, observamos una ordenación distinta de las novelas en la *web* de Anagrama (Anagrama, 2017), más concisa y concentrada. Ahora, todas las obras del autor se presentan en la misma página y desde allí se puede acceder a cualquiera de ellas, novela, poesía, ensayos y filosofía, etc. Esta reordenación conjunta de todos los títulos del autor (así como del resto de autores) puede responder a una estrategia de márketing para enfocar a los lectores al mayor número posible de obras a consultar y comprar. De tal modo, un lector interesado por las novelas de M. Houellebecq podrá, a su vez, curiosear en sus obras ensayísticas, filosóficas o poéticas al estar disponible toda la oferta literaria en una única lista.

### *Las partículas elementales.*

<b>Autor</b>	<b>Edición</b>	<b>Título</b>	<b>Ciudad</b>	<b>Editorial/col.</b>	<b>Traductor/a</b>
Michel Houellebecq	[1998]	<i>Les particules élémentaires</i>	Paris	Flammarion	
Michel Houellebecq	[1999]	<i>Las partículas elementales</i>	Barcelona	Anagrama, Panorama de narrativas	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2000)	<i>Las partículas elementales</i>	Barcelona	Círculo de Lectores (Bertelsmann)	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2002)	<i>Las partículas elementales</i>	Barcelona	Salvat Editores S. A. [Parte de obra completa: T.18]	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2005)	<i>Las partículas elementales</i>	Barcelona	Anagrama, Panorama de narrativas	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2006]	<i>Las partículas elementales</i>	Barcelona	Anagrama, Panorama de narrativas	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2006]	<i>Las partículas elementales</i>	Barcelona	Anagrama, <i>E-book</i>	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2006]	<i>Las partículas elementales</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2009)*	<i>Las partículas elementales</i>	Barcelona	RBA coleccionables [parte de obra completa, vol. 24] /Biblioteca Anagrama	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2014)	<i>Las partículas elementales</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2015]	<i>Las partículas elementales</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Encarna Castejón

El libro se publica en Francia en 1998 y un año después Anagrama edita su traducción. Según observamos en el registro de las bases de datos de libros editados en España del Ministerio de Cultura<sup>35</sup>, no aparece esta reseña como ocurría en el caso de *Ampliación del campo de batalla*, seguramente por la misma circunstancia: la no informatización de dichos datos antes del año 2000.

Lo que sí consta es la primera edición y segunda impresión por parte de Círculo de Lectores (Bertelsmann, por entonces propietario único del sello hasta 2010) en junio de 2000, con un precio ligeramente superior al de la edición de mayo de 2002 de Salvat Editores, S.A, que cuesta tan sólo 5,98 euros. Éste último se ofrece en un tomo y como parte de obra completa. Con las mismas características consta otra edición en junio de 2009 de la editorial RBA Coleccionables al precio de 9,57 euros. En septiembre de 2005 se nos ofrecen datos del libro en la colección Panorama de narrativas de Anagrama. Esta es la 5ª impresión de esa primera edición. Su precio: 16,35 euros, se acerca más al ofrecido por Círculo de Lectores (Bertelsmann). Si bien en última instancia mostramos la primera constancia que ofrecen los datos del Ministerio sobre Anagrama, sin embargo, ésta data de la edición de noviembre de 2002, e iría ya por la 19ª impresión de Compactos Anagrama en octubre de 2014. Este último dato nos indica lo bien que está funcionando la colección Compactos, por la que la editorial apostó con la entrada de siglo.

En el caso concreto de la edición sacada por Salvat, parece que respondió a un test parcial que se hizo en varias ciudades, para ver si la publicación era rentable, según nos comentaba Javier Moreno, editor de Salvat Editores S.A., en la entrevista que ya hemos incluido al final de nuestro capítulo 3.

Como conclusión observamos que el impacto editorial de esta segunda novela parece haber sido mayor, al haber alcanzado ámbitos más allá de la editorial que en principio lo presentó traducido en el sistema literario español. Círculo de Lectores, Salvat Editores, S.A y RBA Coleccionables se cuentan entre las marcas editoriales de gran difusión en España. Círculo se interesa por la novela un año después de que ésta sea lanzada por Anagrama, viendo, sin duda, en ella, una gran posibilidad de mercado entre sus fieles lectores, ya que la avalan varios premios literarios en Francia. Además, es un formato mayor al de la primera novela, lo que según nos comentaba Irene Lucas

---

<sup>35</sup> «BASES DE DATOS del Ministerio de cultura sobre *Las partículas elementales*». [Consulta en línea: <http://www.mcu.es/webISBN/tituloSimpleDispatch.do>; 01/05/2015].

Alemany, editora de Seix Barral y Planeta (Vicente Castañares, 2017c), sería un factor decisivo para que Círculo lo encontrase rentable. Salvat Editores, S.A. lo hará tres años después, cuando la obra ha adquirido ya sus primeros premios internacionales, incluyéndola en una obra completa, lo que apunta directamente a la óptima consideración que les merece el autor y, por ende, su obra. También habría que destacar el hecho de que Salvat Editores, S.A. fue adquirida por Hachette Livre en 1988, y que el Groupe Lagardère se hizo con Hachette en 1992, lo que podría igualmente haber contribuido al interés de la histórica marca española bajo el auspicio de Lagardère, por publicar a este autor en 2003. Lo propio hará la marca cien por cien española RBA Coleccionables, 10 años después de la incursión de la novela en España y con nuevos premios en su haber, como apuntaremos más adelante. La obra es ya un producto seguro, que es lo que prima en este tipo de colecciones. Y si en 10 años de estadía en nuestro país no sólo se ha mantenido, sino que, como ha sido el caso, su cotización ha ido en alza, no es de extrañar que estas dos últimas ediciones de obra completa hayan salido al mercado. Es más, podrían considerarse como una prueba tangible de que la obra literaria de Michel Houellebecq sigue ocupando una posición central en el sistema literario español.

En las tres páginas que ocupan en junio de 2015 en la *web* de Anagrama las obras sacadas al mercado editorial español sobre Michel Houellebecq, la presentación del libro en las distintas colecciones por orden de importancia concedida por la propia editorial sería la siguiente:

- Ebook* en castellano: 1ª página, 1er lugar (con respecto al resto de colecciones de la propia obra)
- Traducción en papel al castellano (en Panorama de narrativas, la edición con más solera): 2a página, 2º lugar.
- Traducción y reescritura reducida de la obra original (en Compactos): 3a página, 3er lugar.

El *Ebook* de *Las partículas elementales* en castellano aparece posicionado en junio de 2015 en la primera página de los títulos dedicados a Houellebecq, inmediatamente después de todas las ediciones en catalán y castellano respectivamente, consagradas a *Soumission*, que aparecen en primer lugar. En esta segunda novela observamos que aún no se han publicado ediciones en catalán, ya sea en *Ebook* o impresas. Si bien no descartamos que se hallen en proceso de traducción en manos de alguno de los nuevos traductores contratados por Anagrama para esta nueva fase de expansión focalizada hacia los lectores de esta lengua. Vemos, por tanto, un orden

similar al de la presentación de la anterior novela en el que se concede mayor importancia a las ediciones digitales que, por tener mayor difusión, podrán también suponer unos ingresos extra en las arcas editoriales y sufragar así los gastos del lanzamiento de las nuevas colecciones en catalán o castellano en papel o digitales.

Ya en junio de 2015 la editorial propone, junto con los datos técnicos del libro, la posibilidad de leer un fragmento en la colección Panorama de narrativas en un archivo PDF. Sin duda una iniciativa que quiere impulsar las compras de la misma, haciéndola más atractiva a los lectores con el ofrecimiento de la inmediatez de acceso a un retazo de información sobre el argumento. En 2017, siguen ofreciendo la posibilidad de acceder a la lectura de un fragmento, aunque han cambiado el acceso mediante un archivo PDF a un archivo *E-Pub*. (Anagrama, 2017c)

En las reseñas de junio de 2015 de la propia editorial en las colecciones *Ebooks* y *Compactos* se vuelven a citar las palabras del propio autor, y el resumen del argumento ofrecido en la Colección Panorama de narrativas, para terminar con varias citas de firmas conocidas, fundamentalmente de la prensa francesa, así como una cita de Jorge Semprún:

«Una autopista del deseo» (Bertrand Leclair. *La Quinzaine littéraire*).

«El libro más interesante desde *Un hombre que duerme* de Perec. La gran novela del fin del milenio» (Fabrice Gignault, *Elle*).

«Houellebecq reconstruye la trama de la vida de hoy en día con un sentido de la progresión y de la disgresión» (Jorge Semprún).

«Por más de una razón me recuerda a Céline. Al igual que ocurre en *Viaje al final de la noche*, Houellebecq alterna pasajes de desesperación y odio por uno mismo con episodios de ternura y compasión» (Adrian Tahourdin, *Times Literary Supplement*).

«Alerta del desconcierto, experto en nihilismo, virtuoso de *no future*: Michel Houellebecq» (Pierre Assouline, *Lire*).

«Insolente y políticamente incorrecto, es un libro de caza mayor, al revés que tantos otros que cazan conejos» (Julian Barnes). (Anagrama, 2017c)

En la presentación en 2017 únicamente se amplian los datos técnicos con el código EAN (9788433935908), el código del *Ebook* (EB 390) dentro de la propia colección y la fecha de publicación (01/03/2015), así como la posibilidad de compartir en Facebook y Twitter (Anagrama, 2017c)

En esta presentación, *Compactos* Anagrama no ofrece la posibilidad de leer un fragmento del libro, como sí ocurre en *Panorama de Narrativas*, limitando la información a los datos técnicos:

ISBN 978-84-339-6730-5

PVP sin IVA 10,48 €  
 PVP con IVA 10,90 €  
 Núm. de páginas 328  
 Colección Compactos  
 Traducción Encarna Castejón (Anagrama, 2017d)

En los datos técnicos de 2017 se ha añadido el código de European Article Number (EAN) (9788433967305), el código identificativo del título dentro de la colección (CM 299) y la fecha de publicación (18/04/2006) . (Anagrama. 2017d)

### *Lanzarote.*

<b>Autor</b>	<b>Edición</b>	<b>Título</b>	<b>Ciudad</b>	<b>Editorial/col.</b>	<b>Traductor/a</b>
Michel Houellebecq	[2000]	<i>Lanzarote: au milieu du monde</i>	Paris	Flammarion	
Michel Houellebecq	(2000)	<i>Lanzarote: en el centro del mundo</i>	Barcelona	Anagrama	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2002]	<i>Lanzarote et autres textes</i>	Paris	Flammarion, Libro.	
Michel Houellebecq	(2003)*	<i>Lanzarote</i>	Barcelona	Anagrama, Panorama de narrativas	Javier Calzada
Michel Houellebecq	[2006]	<i>Lanzarote</i>	Barcelona	Anagrama. Panorama de narrativas	Javier Calzada
Michel Houellebecq	(2006)	<i>Lanzarote</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Javier Calzada
Michel Houellebecq	(2015)	<i>Lanzarote</i>	Barcelona	Anagrama. Compactos	Javier Calzada
Michel Houellebecq	[2017]	<i>Lanzarote</i>	Barcelona	Anagrama. Compactos	Javier Calzada

Por fin percibimos que, en lo que concierne a *Lanzarote*, frente a las novelas anteriores, el libro sí aparece reflejado en las bases de datos del Ministerio de Cultura<sup>36</sup> desde su primera edición e impresión. En su caso, como *Lanzarote, en el centro del mundo* en diciembre de 2000. La obra constaba en sí de dos libros: relato y fotos de la isla. Este hecho parece haber influido en su clasificación en el apartado ‘Materia’, como ‘Fotografía y fotógrafos, geografía, comunidad autónoma de Canarias’. En esta ocasión

<sup>36</sup> «BASES DE DATOS del Ministerio de cultura sobre *Lanzarote*».

[Consulta en línea:[http://www.mcu.es/webISBN/tituloSimpleSearch.do?params.cisbnExt=&params.forzaQuery=N&params.cdispo=A&layout=busquedaisbn&language=es&prev\\_layout=busquedaisbn&params.orderByFormId=3&params.liConceptosExt\[0\].texto=LANZAROTE&TOTAL=551&POS=350&MAX=50&action=goToPage&PAGE=4](http://www.mcu.es/webISBN/tituloSimpleSearch.do?params.cisbnExt=&params.forzaQuery=N&params.cdispo=A&layout=busquedaisbn&language=es&prev_layout=busquedaisbn&params.orderByFormId=3&params.liConceptosExt[0].texto=LANZAROTE&TOTAL=551&POS=350&MAX=50&action=goToPage&PAGE=4); 01/05/2015].

no se muestra encuadrado en ninguna colección concreta. Tres años después Anagrama vuelve a editarlo en Panorama de narrativas. Esta vez con un título más directo y simplificado, que seguirá siendo utilizado en la siguiente edición en la colección Compactos de marzo de 2006, cuya impresión salió al mercado en enero de 2015, aprovechando el éxito de ventas que se estaba produciendo en Francia y Alemania con *Soumission*, como nos ha confirmado Jane Pilgrem (Vicente Castañares, 2017d). Como veremos con *La posibilidad de una isla* en el caso de Alfaguara, el precio se ha ido reduciendo en cada edición. De hecho, la primera, más costosa seguramente al incluir fotografías, se abandona y se retoman Panoramadenarrativas y Compactos, más asequibles económicamente para los lectores.

En las tres páginas que ocupan en junio de 2015 en la *web* de Anagrama las obras sacadas al mercado editorial español sobre Michel Houellebecq, la presentación del libro en las distintas colecciones por orden de importancia concedida por la propia editorial sería la siguiente:

- Traducción en papel al castellano (Panorama de narrativas, la edición con más solera): 2ª página, 1er lugar.
- Traducción y reescritura reducida de la obra original (Compactos): 2a página, 2º lugar.

Consecuentemente, echamos en falta en este caso al menos la edición en *Ebook* en alguna de las 2 lenguas cooficiales del Estado español con las que viene trabajando la editorial. Probablemente la rentabilidad de este proyecto no haya sido aún avalada de interés por no tener la misma repercusión y/o aceptación entre el público lector que otras obras literarias del mismo autor. Nos confirmaba esta cuestión la propia Jane Pilgrem, responsable de los derechos de traducción de Anagrama, que nos detallaba asimismo a qué criterios respondía el orden en que aparecían las distintas ediciones en su página *web*.<sup>37</sup>

Anotamos a continuación la reseña de la obra en la colección *Panorama de narrativas* en junio de 2015, que se conserva en 2017:

En *Lanzarote* el paisaje es como mínimo lunar si no marciano, según la agencia de viajes. Sin embargo, es posible encontrarse con interesantes especímenes humanos: por ejemplo, Pam y Bárbara, lesbianas alemanas no exclusivas, lo que puede originar interesantes combinaciones. ¿Serán capaces de seducir a Rudi, el inspector de policía luxemburgués exiliado en Bruselas? ¿O bien este se incorporará a la secta de los azraelianos para preparar la regeneración de la humanidad por los extraterrestres?... Un texto publicado antes, fuera de colección, acompañado por un álbum de fotos del propio Houellebecq.

---

<sup>37</sup>Ver anexos, p. 246 de esta tesis.

(Anagrama, 2017e)

En abril de 2017 se mantiene esta misma descripción, se añaden los datos que ya comentamos para la novela anterior, EAN (9788433970206), código del libro (PN 560) y fecha de publicación (18/04/2006). Del mismo modo que con el resto de novelas y colecciones se ofrecen los enlaces con Facebook y Twitter. (Anagrama, 2017e)

No se propone aquí al lector -como sí ocurría con *Las partículas elementales*- leer un fragmento de la obra por medios digitales. Simplemente responde a una cuestión de la plantilla de Anagrama, según nos confirmaba la propia Jane Pilgrem: «Depende de la persona que lleva la *web*. No somos mucho personal» (Vicente Castañares, 2017d). Observemos así mismo la reseña de la obra en *Compactos Anagrama* de 2015:

En el segmento de las vacaciones *crazy techno afternoons*, a la isla de Lanzarote le resulta difícil rivalizar con Corfú o Ibiza. Ni pensar siquiera en el *turismo verde*, ni en el *turismo cultural*. En **Lanzarote**, como testimonian las fotos de Houellebecq, el paisaje es como mínimo lunar..., si no marciano, según la agencia de viajes.

Sin embargo, es posible encontrarse con interesantes especímenes humanos: véase, por ejemplo, Pam y Bárbara, lesbianas alemanas *no exclusivas*... lo que puede originar interesantes combinaciones. ¿Serán capaces de seducir a Rudi, el inspector de policía luxemburgués exiliado en Bruselas? ¿O bien éste se incorporará a la secta de los azraelianos, a fin de preparar la regeneración de la humanidad por los extraterrestres? Y lo más importante, ¿se lo pasará bien nuestro héroe durante su semana de vacaciones?

«Un relato tan ácido como desencantado, tan desencantado como frívolo, con páginas por las que se desliza el mejor Houellebecq» (Jesús Ferrero, *El País*).

«Michel Houellebecq ironiza sobre lo que son las vacaciones al uso, en este rincón perdido del mapa, entre “jubilados anglosajones” y “fantasmales turistas noruegos”» (*ABC*).

«Tanto Houellebecq como Rem Koolhaas describen la modernidad a través de una pupila helada que desdeña la concesión amable o la interpretación acaramelada» (Luis Fernández-Galiano, *Arquitectura Viva*).

«Houellebecq es el perfecto narrador de nuestros tiempos: cínicos, despiadados, pérfidos, ridículos y deprimidos» (M. Belpoliti, *L'Espresso*). (Anagrama, 2017f)

Nuevamente en 2017 vemos la misma presentación y únicamente añadidos los datos que ya hemos comentado para la colección Panorama de narrativas: EAN (9788433972484), código del libro (CM 394) y fecha de publicación (18/04/2006). (Anagrama, 2017f)



## *Plataforma.*

<b>Autor</b>	<b>Edición</b>	<b>Título</b>	<b>Ciudad</b>	<b>Editorial/col.</b>	<b>Traductor/a</b>
Michel Houellebecq	[2001]	<i>Plateforme</i>	Paris	Flammarion	
Michel Houellebecq	(2002)	<i>Plataforma</i>	Barcelona	Anagrama-Empúries	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2003)	<i>Plataforma</i>	Barcelona	Círculo (Bertelsmann)	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2004)	<i>Plataforma</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2006]	<i>Plataforma</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2006]*	<i>Plataforma</i>	Barcelona	Anagrama, Panorama de narrativas	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2006]	<i>Plataforma</i>	Barcelona	Anagrama, <i>E-book</i>	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2006]	<i>Plataforma</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2007)	<i>Plataforma</i>	Barcelona	Anagrama, Panorama de narrativas.	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2007]	<i>Plataforma</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2014)	<i>Plataforma</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2016]	<i>Plataforma</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Encarna Castejón

Como dejan constancia las Bases de datos del Ministerio de Cultura<sup>38</sup>, Empúries no podía mirar para otro lado y tenía que implicarse en la primera edición en España de *Plataforma* para el mercado catalán junto con Anagrama. Era inevitable, ante el crecimiento en interés editorial que va a suponer el lanzamiento de esta novela, tanto por lo ya conocido del autor, sus obras y premios anteriores, como por las editoriales que se interesaron por ellas previamente y la polémica suscitada nuevamente por el escritor y la novela.

Empúries, filial del Grup 62, por entonces aún no perteneciente al Grupo Planeta, será la que oficialmente figure como editorial del libro en catalán, coeditado con Anagrama en una colección llamada *Anagrama-Empúries* en septiembre de 2002.

Pese, por tanto, a lo comentado sobre las ediciones en catalán de las tres novelas

<sup>38</sup> «BASES DE DATOS del Ministerio de cultura sobre *Plataforma*».

[Consulta en línea: <http://www.mcu.es/web/ISBN/tituloSimpleDispatch.do;jsessionid=A137058CADF320BAB5FB13D963E44811>; 01/05/2015].

previas a *Plataforma*, vemos que lo que ahora está haciendo Anagrama es volver a retomar aquel primer intento que tuvo con Empúries de lanzar una colección enfocada al público catalán. Intento que pareció no fraguar como se esperaba en 2002 con la polémica *Plataforma*, y que finalmente han podido retomar en febrero de 2014 al hacerse Anagrama con la publicación de sus autores en catalán, como nos confirmaba Irene Lucas Alemany, del Grupo Planeta.<sup>39</sup>

Curiosamente, este hecho se produce año y medio antes de presentar en primicia y en exclusiva para toda España las traducciones al castellano y catalán de la perseguida *Soumission* en el Institut Français de Barcelona. *Voz Pópuli* se hace eco de ello en el siguiente artículo, el 29 de enero de 2014, que firma Karina Sáinz Borgo:

La editorial Anagrama iniciará el próximo mes una nueva colección en catalán bajo el título **Llibres Anagrama** que, según ha explicado su editor, Jorge Herralde, seguirá los mismos criterios que se aplicaron a las coediciones **Anagrama-Empúries**.

Los primeros cuatro títulos serán *Ampliació del camp de batalla*, primera novela de **Michel Houellebecq**, hasta ahora inédita en catalán; *Barbablava*, última obra de Amélie Nothomb; *La millor oferta*, de **Giuseppe Tornatore**; y la última novela de la polémica novelista francesa Christien Angot, *Una setmana de vacances*. [...]

El paso dado por Anagrama es el resultado de un alejamiento progresivo del Grupo 62, en el que se encuentra Empúries, que coincidió con el inicio de la distribución de los títulos propios desde 2013 a través de Les Punxes. "Fue entonces cuando nos pareció que lo más sensato era crear una colección libre de Anagrama", comentó Herralde.

**Llibres Anagrama** publicará unos ocho títulos anuales con una tirada media de entre 2.000 y 3.000 ejemplares. La coordinación de esta nueva colección estará a cargo de la periodista y editora **Isabel Obiols**, que ya ejerció esta función en el Grupo RBA.

En febrero de 2015, llegará el turno a los clásicos que Anagrama popularizó. [...]

Durante enero y febrero de 2014 todavía aparecerán dos coediciones Anagrama-Empúries, *Lionel Asbo. Estat d'Anglaterra*, de **Martin Amis**, y *ZeroZeroZero*, de **Roberto Saviano**. Las coediciones entre ambos sellos se iniciaron en 1997 y desde entonces han publicado conjuntamente un total de 92.

La experiencia de Anagrama con la lengua catalana se remonta al inicio de sus actividades, cuando entre 1969 y 1970 publicó cinco títulos, todos editados por otros sellos en América Latina y de acceso dificultoso en España, bajo la colección *Textos*.

Aquella colección, en la que se publicaron textos de calidad como *Baudelaire*, de **Jean-Paul Sartre**, o *Tristos Tropic*, de **Claude Lévi-Strauss**, con traducción de Miquel Martí i Pol, "naufegó comercialmente, como tantas valiosas iniciativas de la época, por lo que fue obligado clausurarla", ha recordado Herralde. (Sáinz Borgo, 2014)

En las tres páginas que ocupan en junio de 2015 las obras sacadas al mercado editorial español de Michel Houellebecq, la presentación del libro en las distintas colecciones por orden de importancia concedida por la propia editorial sería la siguiente:

---

<sup>39</sup> Ver anexos, p. 239 de esta tesis.

-*Ebook* en castellano: 1ª página, 1er lugar (con respecto al resto de colecciones de la propia obra)

-Traducción en papel al castellano (Panorama de narrativas, la edición con más solera): 2a página, 2º lugar.

-Traducción y reescritura reducida de la obra original (Compactos): 2a página, 3er lugar.

Este reordenamiento de los productos literarios ofrecidos por Anagrama nos lleva a concluir lo siguiente: si observamos la promoción de las obras en la página *web* de la editorial vemos que ya no se refleja aquella coedición de 2002 con Empúries, dado que los lazos comerciales se han roto en 2014. Entendemos que como nos participan tanto *Voz pópuli* como *LaVanguardia.com*, más adelante podríamos quizá ver de nuevo este título publicado en catalán en las colecciones *Ebook* y *Llibres Anagrama* respectivamente.

La propia Jane Pilgrem, de Anagrama, nos confirmaba la importancia que para ellos tiene su fondo, así como los planes con sus publicaciones en catalán. Estas últimas han querido destacarlas con la instauración en 2016 de un premio exclusivo.<sup>40</sup>

Con *Lanzarote* Anagrama se lanzó a su edición en castellano el mismo año de la publicación del original en Francia, tras los éxitos internacionales cosechados con la galardonada *Las partículas elementales*.

En el caso de *Plataforma*, la editorial lo publica un año después de la aparición del T.O. en Francia. Como justificación a este retraso en la llegada de la traducción habría varios factores. Por un lado, estaría la polémica suscitada tanto por la novela en sí como por las declaraciones del autor en septiembre de 2001 en referencia al islam, y que le costaron afrontar los tribunales franceses. Por otro lado, -como nos confirmaba Jane Pilgrem- en ocasiones la publicación de la traducción se hace coincidir con la presentación, encaminada a mostrar al autor y al libro conjuntamente a su público. Así pudo ocurrir en este caso, cuando finalmente se llevó a cabo tal acto en el Institut Français de Barcelona.<sup>41</sup>

En el caso de la exhibición en la *web* de Anagrama del libro en la colección *Ebook*, en 2017 se mantiene la misma presentación del argumento y la novela que los expuestos en 2015. En cuanto a los datos técnicos se añade el EAN (9788433934796) y el código

---

<sup>40</sup>Ver anexos, p. 246 de esta tesis.

<sup>41</sup> Ver anexos, p. 247 de esta tesis.

del libro (EB 283), así como el acceso a Twitter y Facebook:

*Plataforma*

Houellebecq, Michel

Michel, parisino, cuarentón, funcionario en un ministerio. Incapaz de experimentar ninguna emoción. Después de la muerte de su padre decide partir: unas vacaciones en Tailandia. En el oasis del turismo sexual, Michel vive un encuentro imprevisto: conoce a Valérie, directiva de Nouvelles Frontières. Ese encuentro será excepcional para Michel, ya que Valérie es capaz de sentir placer. De vuelta en París, Michel emprende, junto a ella y un amigo, una aventura empresarial: crean una red mundial de colonias turísticas en las que el sexo se practique libremente. La iniciativa conoce un éxito inmediato. Pero poco después la tragedia se precipita. Una novela que, al poner en su punto de mira el cinismo erótico de la sociedad de consumo, ha conmocionado a Francia. (Anagrama: 2017h)

Lo mismo sucede con la presentación en Panorama de Narrativas. En 2017 se añade además la fecha de publicación (18/04/2006), código EAN (9788433969729) y código de la colección (PN 514) como ocurría con las novelas anteriores. En ambos casos se ofrece compartir la información en Facebook y Twitter, como en las demás novelas:

*Plataforma*

Houellebecq, Michel, Michel, parisino, funcionario, cuarentón, apocado y apático, incapaz de experimentar ninguna emoción, parte de vacaciones a Tailandia para olvidarse de todo y sumergirse en un paraíso de placer en el oasis del turismo sexual. Allí conoce a Valérie, directiva de « Nouvelles Frontières » y con ella decide crear una red mundial de colonias turísticas en las que el sexo se practique libremente, los deseos estén en venta y la prostitución sea legal. Pero tras el éxito inicial la tragedia se precipita, motivada por integristas de toda laya... Una novela que ha conmocionado a Francia por su provocadora visión del cinismo erótico de la sociedad de consumo. (Anagrama, 2017g)

*La posibilidad de una isla.*

<b>Autor</b>	<b>Edición</b>	<b>Título</b>	<b>Ciudad</b>	<b>Editorial/col.</b>	<b>Traductor/a</b>
Michel Houellebecq	[2005]	<i>La possibilité d'une île</i>	Paris	Fayard	
Michel Houellebecq	(2005)*	<i>La posibilidad de una isla</i>	Madrid	Alfaguara	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2005)	<i>La possibilitat d'una illa</i>	Barcelona	Empúries	Carles Sans Climent
Michel Houellebecq	(2006)	<i>La posibilidad de una isla</i>	Barcelona	Círculo de Lectores,	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2006)	<i>A posibilidade dunha illa</i>	Cangas, Pontevedra	Rinoceronte Editora	María Isabel García
Michel Houellebecq	(2010)	<i>La possibilitat d'una illa</i>	Barcelona	Empúries	Carles Sans Climent
Michel Houellebecq	(2013)	<i>La posibilidad de una isla</i>	Madrid	Punto de Lectura	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	(2014)	<i>La posibilidad de una isla</i>	Madrid	Alfaguara Literaturas. Col. Alfaguara digital / archivo de internet	Encarna Castejón
Michel Houellebecq	[2016]	<i>La posibilidad de una isla</i>	Madrid	Alfaguara Literaturas. Col. Alfaguara de bolsillo	Encarna Castejón

Según la información recabada de las Bases de datos del Ministerio de Cultura<sup>42</sup>, vemos cómo quien tomará las riendas de editar en España la traducción de *La possibilité d'une île* será Alfaguara en noviembre de 2005. Y nuevamente Encarna Castejón será la autora de la traducción para el mercado en español.

Un año después Círculo de lectores (Bertelsmann) toma el testigo, y en abril de 2006 saca una nueva edición. Ese mismo año, una pequeña editorial gallega, Rinoceronte Editora S.L.U., ubicada en Cangas, Pontevedra, también se aventura a publicar la obra en gallego, otra de las lenguas cooficiales del territorio español. El resultado será *A posibilidade dunha illa*, traducida por María Isabel García Fernández. En 2013, Punto de lectura -perteneciente al Grupo Prisa de 2000 a 2014- vuelve a publicar la obra. Todas estas ediciones aparecen reflejadas en la página del Ministerio como monografías. En la última edición de que tiene constancia esta institución en 2015, la novela se califica como «archivo de internet» y está fechada en febrero de 2014, bajo la colección

<sup>42</sup>«BASES DE DATOS del Ministerio de cultura sobre *Laposibilidad de una isla*». [Consulta en línea:<http://www.mcu.es/webISBN/tituloSimpleDispatch.do>; 01/05/2015].

Alfaguara Literaturas. Esta edición se lanza un mes antes de que Penguin Random House adquiriera éste y otros sellos del Grupo Santillana. La primera editorial receptora de esta novela en el sistema literario español retomaba pues las riendas, curiosamente, mientras se preparaba la salida al mercado de la película “The Kidnapping of Michel Houellebecq”. Probablemente la macro editorial Penguin Random House que compró en julio de 2013 el Grupo Santillana, al que pertenecía Alfaguara desde 1980, vió en ese momento de vuelta *à la une* del autor una ocasión propicia para relanzar su propio producto, y aumentar así las cifras de beneficios. A su vez, la publicación de la obra en Punto de lectura en 2013 atiende a la pertenencia de ésta al Grupo Prisa hasta marzo de 2014, al que a su vez pertenecía el Grupo Santillana.

En cuanto a la publicación que nos ocupa, observamos que pasa de un primer lanzamiento como obra sólida a ediciones más asequibles, para desembocar finalmente en la más comercial y accesible: el libro electrónico, explotado en 2014 por Penguin Random House Grupo Editorial, año en el que éste adquiere la editorial Alfaguara.

En la *web megustaleer.com* aparecían también las tres ediciones con sus respectivas sinopsis, fichas técnicas y posibilidades de uso para los lectores, a fecha de 23 de junio de 2015. En primer lugar, la edición inicial de 2005:

#### **Sinopsis**

«¿Quién, entre vosotros, merece la vida eterna?» Abandona cualquier posibilidad de salir indiferente de la lectura de esta novela. Michel Houellebecq ha vuelto. La posibilidad de una isla es la historia de Daniel, famoso por sus monólogos cáusticos en los que mezcla la provocación con una visión fría y cruel de la existencia. El protagonista narra los últimos años de su vida, sus relaciones sexuales y amorosas con Isabelle y con Esther, y su contacto con una secta cuyos miembros aseguran que el ser humano alcanzará la inmortalidad. Temas filosóficos, sociales, políticos y científicos, clonación y sexo, juventud y vejez, violencia y deseo... Toda la fuerza del pensamiento de Houellebecq se da cita en las narraciones de Daniel1, Daniel24 y Daniel25 que, separadas por dos mil años, se cruzan en una trama donde las ideas tiran a dar. (Alfaguara, 2005)

Le sigue la edición en Punto de Lectura, donde se nos ofrece la siguiente sinopsis:

#### **Sinopsis**

La posibilidad de una isla es la historia de Daniel, famoso por sus monólogos cáusticos en los que mezcla la provocación con una visión fría y cruel de la existencia. El protagonista narra los últimos años de su vida, sus relaciones sexuales y amorosas con Isabelle y con Esther, y su contacto con una secta cuyos miembros aseguran que el ser humano alcanzará la inmortalidad. Temas filosóficos, sociales, políticos y científicos, clonación y sexo, juventud y vejez, violencia y deseo... Toda la fuerza del pensamiento de Houellebecq se da cita en las narraciones de Daniel1, Daniel24 y Daniel25 que, separadas por dos mil años, se cruzan en una trama donde las ideas tiran a dar. (Alfaguara, 2013)

En el formato *Ebook*, a través de un enlace llamado «Empezar a leer» se puede leer un fragmento del primer capítulo del libro y su sinopsis:

### **Sinopsis**

« ¿Quién, entre vosotros, merece la vida eterna? »

Abandona cualquier posibilidad de salir indiferente de la lectura de esta novela. Michel Houellebecq ha vuelto.

*La posibilidad de una isla* es la historia de Daniel, famoso por sus monólogos cáusticos en los que mezcla la provocación con una visión fría y cruel de la existencia. El protagonista narra los últimos años de su vida, sus relaciones sexuales y amorosas con Isabelle y con Esther, y su contacto con una secta cuyos miembros aseguran que el ser humano alcanzará la inmortalidad.

Temas filosóficos, sociales, políticos y científicos, clonación y sexo, juventud y vejez, violencia y deseo... Toda la fuerza del pensamiento de Houellebecq se da cita en las narraciones de Daniel1, Daniel24 y Daniel25 que, separadas por dos mil años, se cruzan en una trama donde las ideas tiran a dar. (Alfaguara, 2014)

Al igual que probablemente haya pasado en Anagrama, al ser absorbidas las clásicas editoriales españolas por los grandes grupos editoriales, éstos abarcan mercados mucho más amplios. Nuevamente encontramos un repunte en las ediciones digitales de obras que la pequeña editorial en su día convirtió en referentes, en este caso de la literatura europea, al traerlas al sistema literario español, como sería en este caso M. Houellebecq para Anagrama y Alfaguara.

En abril de 2004, Michel Houellebecq se cambia de Flammarion a Fayard, donde probablemente le pagaban más, como deja entrever el artículo de *El País* del 18 de agosto de 2006, titulado: «La ira de Michel Houellebecq», que comentaremos en el apartado dedicado a la reescritura fílmica de *La posibilidad de una isla*.

Esta novela ha sido editada en Francia por Fayard, en lugar de Flammarion, quien suele sacar al mercado las novelas de Houellebecq en primicia, exceptuando la primera, que la editó su descubridor: Maurice Nadeau. En sendas entrevistas realizadas a la editorial Anagrama y Alfaguara respectivamente<sup>43</sup>, preguntamos a sus representantes sobre el por qué de esta edición en primicia por parte de Alfaguara, teniendo en cuenta que, hasta la fecha, Anagrama había publicado en España todas las novelas anteriores de M. Houellebecq. Como era de esperar las respuestas al respecto difieren en cada editorial.

---

<sup>43</sup> Ver anexos, pp. 247- 48 de esta tesis.

Presumiblemente, en ese momento el escritor considera que su caché ha de subir, viéndose él mismo y viéndolo el ámbito literario como posible premio Goncourt y éste aprovecha la ocasión para lanzar su cotización al alza, reto que no pudo asumir Anagrama, como nos confirmaba Jane Pilgrem: «Se fue. Fue una decisión del autor. Le ofrecieron más dinero. Se fue y luego volvió». (Vicente Castañares, 2017d)

También Irene Lucas Alemany, del Grupo Planeta, nos ratificaba esta posibilidad de adquirir una obra concreta o hacerse con un escritor productivo para la editorial siempre que se tenga el capital económico requerido. Por su parte, María Fasce, directora literaria de Alfaguara (Penguin Random House Grupo Editorial) aludía a relaciones concretas del anterior director de Alfaguara para conseguir *La posibilidad de una isla*.<sup>44</sup>

Teniendo en cuenta sus declaraciones, hemos constatado que Anagrama tendría relaciones más estrechas con Flammarion que con Fayard, y que, probablemente en aquellas fechas Alfaguara podía disponer de mayor capital inversor que Anagrama para conseguir los derechos de traducción de esta novela.

En el caso de *Las partículas elementales*, vimos que la editorial española Salvat Editores S.A., ya perteneciente en 2002 a Hachette livre se interesó por publicar la novela. Dos años más tarde, el mismo grupo francés del que forman parte Hachette y Salvat, el Groupe Lagardère, le toma la delantera a Flammarion y publica *La possibilité d'une île* con su sello editorial Fayard. Los derechos se venden a Alfaguara, perteneciente al Grupo Santillana desde 1980, y éste a su vez al Grupo Prisa desde 2000. Entre grandes grupos andaba el juego, y este pastel no pudo estar al alcance de la pequeña Anagrama, que aún resistía por entonces a las embestidas y solicitudes de compra por parte de sus pretendientes y rivales dentro de la piel de toro y sus islas. Tan es así que nuestro autor parece recapitular con su siguiente novela -la definitiva en su camino de ascensión al Goncourt- y vuelve con la casa Flammarion. Lógicamente, atendiendo a las palabras de Irene Lucas Alemany, Jane Pilgrem y María Fasce (Vicente Castañares, 2017c, 2017d, 2017e) -a las que acabamos de aludir- el retorno de Michel Houellebecq con Flammarion incluye la vuelta con Anagrama, como veremos a continuación.

---

<sup>44</sup> Ver anexos, pp. 242 y 248 de esta tesis.



### *El mapa y el territorio.*

<b>Autor</b>	<b>Edición</b>	<b>Título</b>	<b>Ciudad</b>	<b>Editorial/col.</b>	<b>Traductor/a</b>
Michel Houellebecq	[2010]	<i>La carte et le territoire</i>	Paris	Flammarion	
Michel Houellebecq	(2011)*	<i>El mapa y el territorio</i>	Barcelona	Anagrama, Panorama de	Jaime Zulaika Goicoechea
Michel Houellebecq	[2011]	<i>El mapa y el territorio</i>	Barcelona	Anagrama, E-book	Jaime Zulaika Goicoechea
Michel Houellebecq	(2011)	<i>El mapa i el territori</i>	Barcelona	Empúries	Oriol Sánchez Vaqué
Michel Houellebecq	(2012)	<i>El mapa y el territorio</i>	Barcelona	Círculo de lectores	Jaime Zulaika Goicoechea
Michel Houellebecq	[2012]	<i>El mapa y el territorio</i>	Barcelona	Anagrama, compactos	Jaime Zulaika Goicoechea
Michel Houellebecq	(2014)	<i>El mapa y el territorio</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Jaime Zulaika Goicoechea
Michel Houellebecq	[2016]	<i>El mapa y el territorio</i>	Barcelona	Anagrama, Compactos	Jaime Zulaika Goicoechea

Según consta en las bases de datos del Ministerio de Cultura<sup>45</sup>, en agosto de 2011 Anagrama saca la primera edición en castellano de *El mapa y el territorio* en la colección Panorama de narrativas. En la *web* del Ministerio aparece catalogado con una de las clasificaciones con que habitualmente se encuentran ordenadas las novelas del autor: ‘Ficción moderna y contemporánea’. Muy poco tiempo después, en diciembre de 2011, Círculo de lectores (Grupo Bertelsmann- Grupo Planeta) recoge el testigo editorial en enero de 2012. En este caso, el libro ha sido catalogado como: ‘Género policíaco y de misterio. Francés’.

Un año después, en enero de 2013, Anagrama lo edita de nuevo en la Colección Compactos y lo vende en julio de 2014, cuando está en plena promoción en España la película «El secuestro de Michel Houellebecq». Se aprovecha probablemente la difusión del falso documental para sacar de nuevo rentabilidad a esta nueva edición del libro. Se incluye en la *web* del Ministerio un apartado llamado ‘Notas’ sobre esta obra, que especifica: ‘Premio Goncourt’.

Tras su experiencia con el Groupe Lagardère, Michel Houellebecq vuelve con Flammarion y Anagrama para editar su premio Goncourt.

---

<sup>45</sup>«BASES DE DATOS del Ministerio de cultura sobre *El mapa y el territorio*». [Consulta en línea:<http://www.mcu.es/webISBN/tituloSimpleDispatch.do>; 01/05/2015].

La ordenación de las distintas colecciones aparecidas de la obra en la *web* de Anagrama en 2015 era la siguiente:

-Traducción y reescritura reducida de la obra original (Col. Compactos): 1ª página, 1er lugar.

-*Ebook* en castellano: 2a página, 2º lugar (con respecto al resto de colecciones de la propia obra)

-Traducción en papel al castellano (Panorama de narrativas, la colección con más solera): 2a página, 3er lugar.

Observamos diferencias con respecto a la presentación de otras obras. Y es que, en esta ocasión se ofrece al lector primero el soporte Compactos, seguido del *Ebook* en castellano y de la colección Panorama de narrativas. Generalmente estas dos últimas suelen preceder en otros casos a la primera. Entendemos que si se presenta así ha de atender a la demanda que esta obra está teniendo en el formato Compactos, o quizá más bien a que se trata de la reedición más reciente de la obra sacada por Anagrama e impresa en julio de 2014, como nos apuntaba Jane Pilgrem (Vicente Castañares, 2017d).

Ahora estamos en el tercer momento de la agenda de llegada de la novela a España: la publicación de la traducción. En la página *web* de la editorial Anagrama encontramos una descripción y presentación física del libro con datos concretos: ISBN, precio, etc. También descubrimos que la traductora propuesta antes de la aparición del libro, es decir, Encarna Castejón, ya no se muestra. El traductor elegido finalmente es Jaime Zulaika Goikoechea. Observamos además un compendio conciso del libro, que hemos omitido aquí, ya que hemos preferido mostrar la lista de firmas célebres elegidas por Anagrama para dar peso a esta publicación con sus comentarios. En primer lugar, se proporcionan críticas procedentes de la prensa francesa, como para decir: si se habla bien de Houellebecq en su propia casa, eso es en sí una garantía. Y luego, se nos ofrece una lista de periodistas de toda la prensa española, así como una crítica del periódico *Frente* de México como representante de los potenciales lectores latinoamericanos. Como sería de esperar, todas las críticas elogian *El mapa y el territorio*:

(Nelly Kaprielian, *Les Inrockuptibles*).

(*Le Figaro*). (Robert Saladrigas, *La Vanguardia*). (Santiago Gamboa, *El País*).

(Antonio G. Iturbe, *Qué Leer*). (Nuria Azancot, *El Mundo*). (Manuel Rodríguez Rivero, *El País*).

(Manuel Rodríguez Rivero, *El País*). (Iñaki Ezquerro, *El Correo Español*).

(Antonio Lozano, *La Vanguardia Magazine*). (Pau Arenós, *Dominical*). (Andrés Ibáñez, *ABC*).

(Nadal Suau, *El Mundo*). (Milo Krmpotic, *Sigueleyendo*). (Lucas Martín, *La Opinión de Málaga*).  
 (Emiliano Monge, *Frente*, México).  
 (Anagrama, 2017m)

En 2017 se mantiene una presentación similar. En este caso se ofrece también como en otras novelas, un enlace a un archivo *E-Pub* para leer un fragmento de la novela y enlaces a otras reseñas de prensa:

La Opinión de Málaga  
 La Vanguardia  
 La Opinión de Murcia  
 Frente,  
 Diari de Mallorca  
 El País  
 Leer  
 Vanity Fair  
 El Periódico  
 Sur  
 Go Magazine  
 El Correo Bilbao  
 Qué Leer (Anagrama, 2017m)

### *Sumisión.*

<b>Autor</b>	<b>Edición</b>	<b>Título</b>	<b>Ciudad</b>	<b>Editorial/col.</b>	<b>Traductor/a</b>
Michel Houellebecq	[2015]	<i>Soumission</i>	Paris	Flammarion	
Michel Houellebecq	(2015)*	<i>Sumisión</i>	Barcelona	Panorama de narrativas	Joan Riambau Möller
Michel Houellebecq	(2015)	<i>Submissió</i>	Barcelona	Anagrama, Llibres Anagrama.	Oriol Sánchez Vaqué
Michel Houellebecq	(2015)	<i>Sumisión</i>	Barcelona	<i>E-books</i>	Joan Riambau Möller
Michel Houellebecq	(2015)	<i>Submissió</i>	Barcelona	<i>E-books</i>	Oriol Sánchez Vaqué
Michel Houellebecq	[2017]	<i>Sumisión</i>	Barcelona	Compactos	Joan Riambau Möller

Cuando parecía que todo estaba dicho, publicado, criticado, autorizado en Houellebecq llegó, tras el sosegado *La carte et le territoire...Soumission...*En la web del Ministerio<sup>46</sup> aparecen la edición castellana en Panorama de narrativas, traducida por Joan

<sup>46</sup>«BASES DE DATOS del Ministerio de cultura sobre *Sumisión*».

[Consulta en línea:<http://www.mcu.es/web/ISBN/tituloSimpleDispatch.do;jsessionid=A137058CADF320BAB5FB13D963E44811>; 01/05/2015]

Riambau y la traducción catalana de Oriol Sánchez Vaqué, que, aunque la *web* no especifica, ha de referirse a Llibres Anagrama, si tenemos en cuenta la información que da respecto a la encuadernación. Ambos formatos cuestan 19,13 euros, lo que nos da una idea de cómo Anagrama quiere unificar criterios en ambas ediciones, dando el mismo valor económico y, por ende, la misma importancia, a ambas traducciones a las lenguas cooficiales. En ninguna de las dos se refleja el número del volumen de la colección en la que se integran estas publicaciones. No aparecen tampoco aún los datos de los *Ebook* en catalán y castellano que sí vamos a ver en la *web* de Anagrama.

De hecho, son las ediciones en *Ebook* en ambas lenguas las que encabezan la presentación del libro en las tres páginas que la editorial dedica a las obras de Houellebecq. En este caso, además, se da prioridad a las ediciones del mismo en catalán frente al castellano. En las tres páginas que ocupan en junio de 2015 las obras sacadas al mercado editorial español sobre Michel Houellebecq por Anagrama, la presentación del libro en las distintas colecciones por orden de importancia concedida por la propia editorial sería la siguiente:

-*Ebook* en catalán: 1ª página, 1er lugar (con respecto al resto de colecciones de la propia obra)

-*Ebook* en castellano: P página, 2º lugar

-Traducción en papel al catalán (Llibres Anagrama): 1a página, 3er lugar

-Traducción en papel al castellano (Panorama de narrativas, la colección con más solera): 1a página, 4º lugar.

Han aparecido, por tanto, de manera simultánea dos ediciones en *Ebook* y dos ediciones en papel, en catalán y castellano, respectivamente. Por el momento, la editorial ha dejado a un lado la edición en Compactos, que como nos comentaba Jane Pilgrem (Vicente Castañares, 2017d) se saca ya cuando se considera que la edición en Panorama de narrativas ha dado sus frutos, a no ser que, por contrato con la editorial que tiene los derechos de traducción, Flammarion, esté estipulado que salga antes.

Todo sigue igual en lo que respecta a la presentación de *Soumission* en la *web* de la editorial en 2017 (Anagrama, 2017n). Es decir, no ha habido movimientos de nuevas ediciones en otros formatos. Entendemos, por tanto, que el fenómeno *Soumission* está resultando aún suficientemente productivo en estas ediciones, con lo que no se considera aún la necesidad de sacar una edición en Compactos.

En el caso de *Sumisión* en Panorama de narrativas, se ofrece la posibilidad de leer un fragmento, como en las demás novelas, además de los datos técnicos que aparecen también en el resto de obras novelísticas (Anagrama, 2017n).

De características muy similares es la presentación del libro en la colección Llibres Anagrama, que sería la gemela en formato a Panorama de narrativas. Si bien en Llibres Anagrama parece no verse necesario exponer tantas reseñas como en su homóloga, y únicamente se muestran dos, una correspondiente al ámbito francófono y otra al anglosajón:

«Divertida, impertinent i desesperada, *Submissió* amaga una lligó inaudita. Menys escandalosa del que s'ha dit i més subtil del que sembla» (Sébastien Lapaque, *Le Figaro*).

«No és només un escriptor de sátires, sinó un escriptor de sátires “sincer”, francament entristit pels disbarats de la historia i per la bogeria humana, i això és més inusual» (Adam Gopnik, *The New Yorker*). (Anagrama, 2017o)

Entendemos que para los lectores catalanes tiene más peso conocer cómo ha funcionado la novela en los mercados franceses y anglosajones que en los propios del sistema literario español. De tal modo, tener acceso a la opinión que de la misma tiene la institución en esos mismos sistemas literarios les podría animar con más ahínco a interesarse por la novela según las apreciaciones de la propia editorial.

De esa manera, pensamos que bajo el auspicio de la poderosa Feltrinelli, Anagrama no duda en el éxito de ventas de *Submissió* y *Sumisión*, pues ya conoce las cifras obtenidas fundamentalmente en Francia, Alemania e Italia del original, así como las respectivas traducciones puestas a la venta en estos países. A esto se le puede sumar su repercusión económica allende los mares, como en Estados Unidos, y Latinoamérica, por ejemplo.

Ello les habrá llevado, seguramente, a apostar directamente por el lanzamiento de las ediciones en *Ebook*, que podrán llegar con más celeridad al mercado internacional y abarcar, por ejemplo, las Américas en un sólo golpe de ratón. A su vez hemos de tener en cuenta las subvenciones que reciben las editoriales, concretamente para este tipo de ediciones por parte de las instituciones, hecho que contribuye a impulsar la salida al mercado de estos formatos. Éxitos internacionales como *Plataforma*, *El mapa y el territorio* y *Sumisión / Submissió* fundamentalmente, habrían contribuido a animar a las instituciones a apoyar económicamente en este caso a Anagrama con las ediciones en *Ebook*, que han ido aplicándose luego a otras novelas de nuestro autor.

Vemos cómo de manera sistemática la editorial aprovecha la salida de un año o la llegada del siguiente para lanzar nuevos títulos y relanzar títulos anteriores. Hemos observado también cómo al sacar o estar a punto de sacar una nueva traducción o adaptación, se relanzan esos títulos antiguos. Tal fue el caso de *Lanzarote* en su edición de 2006 impresa en enero de 2015, mientras llegaba a España la solicitada *Sumisión / Submissió*.

En cuanto a las distintas posiciones de las respectivas colecciones de cada novela en la *web* de Anagrama antes de 2017, es decir antes de la adquisición del 100% de Anagrama por Feltrinelli, hemos corroborado que respondían a mostrar los últimos productos sacados al mercado.

Esta presentación se ha modificado. Ahora en 2017 aparecen todas las obras del autor en una misma página. Desde ella se accede directamente a través de enlaces a cada una de las obras y a su presentación.

En suma, vemos que la editorial Anagrama ha adaptado la presentación de las novelas a los tiempos que corren, introduciendo también los enlaces a Facebook y Twitter, así como ampliando las publicaciones en *Ebook*, de las que en principio parece haber igualmente demanda en estas últimas décadas. De tal modo, la editorial trataría de abarcar el mayor número posible de seguidores de nuestro autor. No en vano, Houellebecq es uno de los escritores que Anagrama tiene en plantilla, hecho que supone una reciprocidad de continuidad tanto de la carrera artística de Michel Houellebecq en nuestro sistema literario como de mantenimiento de los cimientos de la propia editorial.

En lo que respecta a la novela *La posibilidad de una isla*, única obra novelística de Michel Houellebecq que ha sido traída en primicia al mercado en español por una editorial distinta de Anagrama, la editorial Alfaguara, hemos comprobado cómo se ha ido sacando rentabilidad de la misma en ediciones de los distintos sellos relacionados con Alfaguara: tanto cuando ésta pertenecía al Grupo Santillana como cuando fue adquirida por el gigante editorial Penguin Random House Grupo Editorial en marzo de 2014. De hecho, ocho años antes de que PRHGE absorbiese la mayor parte de los sellos del Grupo Santillana, el Grupo Bertelsmann ya se interesó por la novela a través de su sello entonces exclusivo, Círculo de Lectores, con el que a paso lento de tortuga pero firme de lince ha ido introduciéndose en el mercado del libro en español con aquella sencilla marca que iba casa por casa sumando receptores. Ello nos lleva a una profunda reflexión: Bertelsmann, un gran grupo empresarial que en su seno cuenta con sellos

editoriales y de comunicación como principales apuestas para su sustento económico y estaba en la jungla empresarial, ha tenido desde su creación muy clara la relevancia de los lectores-receptores como piezas indispensables del engranaje de todo sistema literario para que éste se mantenga vivo.

Anagrama, pequeña editorial que como comentábamos unas páginas más atrás ha resistido una y otra vez tanto las propuestas diplomáticas como las ofertas agresivas de fusión y adquisición, está al otro lado de la balanza de las casas editoriales que intermedian con los derechos de autor para que las novelas de Michel Houellebecq puedan llegar finalmente a nuestro sistema literario como transferencias inter sistémicas. Ahora, el Gruppo Feltrinelli arropa a la editorial española con su capital y experiencia, que suma a la de Anagrama para aunar esfuerzos y editar a autores como el nuestro o como Roberto Saviano. Con ellos, nuestro sistema literario se ve reforzado merced a la inclusión de sus obras como capital cultural mediante la importación de literatura traducida en nuestro repertorio cultural.

El Grupo Bertelsmann, con su familiar Círculo de Lectores, cuyo testigo recoge Planeta el 24 de julio de 2014 (Vicente Castañares, 2017c) y Anagrama, con su sencilla sede en Pedró de la Creu, Barcelona, a pesar de haber crecido vertiginosamente las dos primeras y de haberse resistido a crecer la tercera, saben seguramente de la importancia de cuidar a sus bases: los lectores, sin los cuales, en última instancia, su existencia no tendría sentido. A este respecto, recordamos las palabras de la editora de Seix Barral y Planeta, Irene Lucas Alemany (Vicente Castañares, 2017c) reconociendo la relevancia de no olvidarse de la figura de los antiguos editores: que cuidaban a sus autores con esmero y dedicación, sabedores de la magnitud de un seguimiento sencillo y cercano de un posible gran autor, y cómo los lectores nuevamente podrían apreciar este trato dado a sus autores favoritos por los nuevos editores que no olvidan el estilo de los de antaño.

#### **4.2. Adaptaciones cinematográficas, gráficas, teatrales y musicales.**

En este epígrafe procederemos a dar cuenta y a analizar las distintas adaptaciones que han sufrido las novelas de Michel Houellebecq. Avanzamos que la mayor parte de ellas se referirán a reescrituras cinematográficas, dada la predilección de nuestro autor por el séptimo arte. El propio M. Houellebecq participa en el proceso de reescritura, ya sea directa o indirectamente, en buena parte de estas adaptaciones. Como veremos a lo largo de todo este apartado, por el momento nuestro autor ha conseguido sacar al

mercado fundamentalmente adaptaciones cinematográficas de las novelas, si bien, en algunos casos, también se ha aventurado con la música, el teatro, el cómic o la fotografía y la poesía.

Comentábamos en el capítulo 2 que tras la conferencia inaugural pronunciada por Hans Robert Jauss en la Universidad de Constanza en 1967, la Teoría o Estética de la recepción entraría en el selecto club de los estudios literarios. La novedosa focalización autor-receptor literarios abanderada por esta teoría serviría de espejo proyector para el entendimiento y comprensión de otras artes. Si tenemos esto en cuenta, no podemos obviar que los receptores de una película tienen un horizonte de expectativas diferente al de los lectores de una novela, tanto si éstos son los mismos como si no. Esto se explica porque aunque otras expresiones artísticas -incluida el cine-, hayan bebido de la Teoría de la recepción para concebir sus creaciones, igualmente han adaptado esta recepción al propio lenguaje cinematográfico, en el que herramientas como la música, la fotografía, el silencio, el maquillaje, la peluquería o el vestuario, entre otros, pueden decir tanto como el propio lenguaje hablado. De este modo, la reproducción literal de las páginas de un libro adaptado al cine se hace innecesaria, incoherente y hasta inexplicable y carente de sentido, porque no es lo que los espectadores esperan. Para eso ya tienen la novela. Cuando acuden al interior de una sala oscura en compañía de otros espectadores están allí para ser sorprendidos. Llegan al recinto con sus conocimientos previos sobre el séptimo arte y no han ido al cine para escuchar la lectura del Quijote en el día de Cervantes o, en este caso de cualquiera de las novelas de nuestro autor en un supuesto día dedicado a M. Houellebecq. Están allí para que les cuenten una historia diferente. Ésta puede beber de elementos conocidos del libro o puede ser una interpretación completamente libre al respecto. Al salir de la sala, los espectadores darán buena cuenta de lo que han visto y ofrecerán su propio análisis, desprovisto de los prejuicios que un crítico profesional podría albergar. Aquellos más dados a la libre interpretación del artista, le concederán un plus estético a la obra si el equipo se ha atrevido a darle una vuelta de tuerca a la historia, y la ha utilizado únicamente como base, aventurándose a ir más allá y a crear así un relato completamente nuevo. Los espectadores más clásicos se sentirán probablemente defraudados ante una interpretación del TO tan dispar. En cualquier caso, una y otra, e incluso una reescritura que podríamos calificar de intermedia, aquélla que tomara como base la novela y fuese bastante fiel a la historia original, pero dándole un final completamente distinto, o cambiando aspectos de la narración de manera igualmente drástica, todas ellas se convertirían en adaptaciones de



la historia original. En cada una de ellas los receptores tendrían un papel preponderante, protagonista, pues éstas no estarían acabadas hasta que no hubiesen pasado por la pupila y el oído receptor, y hasta que ese receptor no hubiese emitido sus propios juicios de valor al respecto. Estas interpretaciones podrían quedarse en una charla a la salida del cine entre las personas que han ido juntas a ver la película, o en los comentarios que podrían compartir unos espectadores con otros en la misma sala, incluso sin conocerse, si la película o el ambiente diesen lugar a ello. Las mismas interpretaciones podrían, hoy día -dado el mundo tecnológico en el que nos movemos-, trasladarse de manera inmediata a comentarios en *whatsapp*, *twitter*, *facebook*, *linkedin*, *youtube*, *instagram*...*blogs*, u otros espacios comunicativos disponibles para los receptores contemporáneos. Estas opiniones harían que otros espectadores fuesen o no a ver la película, atendiendo a la curiosidad o no que estos espectadores previos hubiesen despertado en los posibles futuros receptores del filme. De este modo, vemos como ya no sólo serían -como ocurría antaño- los críticos oficiales de revistas del medio u otros *mass media* los que podrían incitar a su visión con sus disertaciones ensalzando, o simplemente mostrando interés, desinterés o indiferencia ante tal o cual película. Tampoco estaría su número final de espectadores supeditado al capital invertido por el equipo de producción en publicidad en todos los medios. Lo que comúnmente se llama el « bouche à oreille » podría, actualmente, surtir un efecto similar a lo que en otros momentos había que conseguir invirtiendo millones de euros. Ejemplos de ello se han visto muy recientemente en fenómenos cinematográficos de masas del cine francés y español autóctonos como han sido “Les coristes”, que permaneció más de seis semanas seguidas en las salas de Gaumont Opera en Paris, todo un hito en un multicine en el que es mucho más fácil que repitan cartel las películas anglosajonas, o « Bienvenue chez les ‘Ch’tis »». Ésta última con la versión española «Ocho apellidos vascos» y su secuela: «Ocho apellidos catalanes», episodios inéditos de asistencia masiva al cine en competición directa con la actual oferta tecnológica a golpe de ratón en el mercado español. Dada la favorable repercusión en la audiencia de estos largometrajes, estos mismos han desembocado en la creación de la serie de televisión «Ahí abajo». ¿Por qué no seguir sacándole rentabilidad a un producto que una vez ofertado el público sigue demandando? Que acabada una película el público sigue queriendo otra, y otra, como si en lugar de estar viendo cine hubiesen ido al teatro y pudiesen gozar de la interacción con los intérpretes de un aria de más de Giuseppe Verdi o un *skecht* de más de Tricicle o Els Joglars o pedirle a Lola Herrera que tras «Cinco horas con Mario» les ofrezca una sexta. Ésta podría ser una prueba realmente tangible de la validez de la Estética de la

recepción aplicada a todas las artes: cuando los propios receptores están abiertos a recibir el producto estético, sea cual sea, y a desdibujar en el proceso de recepción las fronteras entre unas y otras artes a la hora de ofrecerse como parte necesaria de la interpretación, goce y comprensión de las mismas, como pieza necesaria del puzle que supone toda creación artística. De ahí que tanto la institución como el mercado tomen cada vez más nota de la suma trascendencia del papel del público receptor en la construcción del significado de una obra de arte.

### **Adaptaciones filmicas.**

#### ***Extension du domaine de la lutte.***

En este caso, por tanto, al hablar del producto no nos referiríamos únicamente al libro, *Extension du domaine de la lutte*, de 1994, ya sea en papel o electrónico, sino también a la posterior película del mismo nombre, dirigida por Philippe Harel en 1999.

*Extension du domaine de la lutte* será objeto de reescritura, en este caso, de una adaptación cinematográfica de dudosa notoriedad. Este hecho no desalentará sin embargo a Houellebecq que, aficionado al séptimo arte, volverá a intentarlo una y otra vez con novelas posteriores hasta dar con la clave del éxito en “The kidnapping of Michel Houellebecq”, dónde se da cuenta de que el mejor ingrediente es, una vez más, como ya ha ocurrido en sus novelas, ser el *alter ego* de sí mismo. Vamos, por el momento, a analizar qué ha dado de sí la versión cinematográfica de la primera novela de nuestro autor.

Bajo el epígrafe *Extension du Domaine de la Lutte, de la Novela al Cine*, Juan Bastida Fernández nos relata la andadura de esta adaptación realizada por Philippe Harel al cine en su artículo «Houellebecq: relaciones y trasvases entre literatura, sociología y cine» (Bastida Fernández, 2010: 25- 40) y trata de establecer comparaciones entre el texto de la novela y el relato fílmico. En su opinión, la cinta se convierte en un inevitable resumen del libro, achacable a la duración del metraje. Así mismo intenta encontrar paralelismos con otros autores y sus obras, y propone cierta identificación del protagonista con el de *L'Étranger* de Camus:

El protagonista está consumido por el desafecto de los desencantados. La afirmación de Tibor Fischer en la que dice que estamos hablando de *El extranjero* de Camus para la sociedad informatizada, no parece desacertada porque, si bien la naturaleza y razones del escepticismo de los personajes son diferentes, en *Ampliación del campo de batalla*, el tono

seco y el embotamiento moral recuerdan a Camus. Mas cabría hablar de cierto «proselitismo del resentimiento» en Houellebecq, ausente en Camus, que si bien manifiesta rebeldía contra la «norma», no así odio o rencor orgullosos. (Bastida Fernández, 2010:25)

Tanto tiempo como espacio se asemejan bastante al relato original. Si bien, encontramos cierta recarga en cuanto a la descripción de los espacios en la reescritura fílmica con respecto a lo narrado en la novela. De tal modo, la cinta se recrea en exceso y de manera repetitiva en lo ya dicho. Este recurso estaría quizá justificado si se tratase de mostrar un *déjà vu*, pero no es el caso, por lo que podríamos decir que bien podría haberse recortado en metraje, en narración o en imágenes, todo lo cual habría dotado de mayor calidad a la cinta. Así lo comenta Juan Bastida Fernández:

Al igual que en la novela, el tiempo del relato fílmico es cronológico y se enmarca en los años ochenta. Los acontecimientos se suceden linealmente, sin juegos temporales más allá de los saltos entre la noche (cuando nuestro héroe se acuesta tras comer algo de comida congelada) y el día.

En cuanto al espacio, los lugares de la novela también son plasmados con exactitud en la película (la casa de nuestro héroe, el hotel, la discoteca, la playa). Pero, en contraposición con el libro, donde esos lugares adquieren su dimensión más patética a través de lo que en ellos sucede, en el filme se dobla esta dimensión. Además de ser descritos con palabras exactas de la novela a través de una *voz en off*, la imagen recarga estas palabras con a modo de otra vuelta de tuerca (a nuestro modo de ver innecesaria). Como ejemplo, la nevera vacía del protagonista, la discoteca con sillones y mesas de madera donde poder sentarse a contemplar cuerpos jóvenes. Sólo con la imagen se podría haber conseguido transmitir el «hastío espacial» de la novela, pero con esta recarga adicional parece querer dotar al filme de connotaciones paródicas muy alejadas de la intención del autor literario a la hora de construir esos espacios. (Bastida Fernández, 2010:26)

Se borrarían así las fronteras que debería poder advertir el público al contemplar la película entre los recursos literarios y los cinematográficos. Aunque se trate de una adaptación del texto escrito, quienes acuden al cine a ver la película esperan probablemente una obra distinta: con las aportaciones de aquellos que han decidido tomar las riendas de una nueva interpretación de la obra original, más aún tratándose de un arte dispar, el cinematográfico. Quizá la presencia omnipresente del autor del T.O. habría condicionado *in extremis* la libertad creadora del director de la cinta, hasta el punto de haber conseguido que el lenguaje literario se imponga al cinematográfico, y éste se subordine de tal modo al primero, que los recursos del séptimo arte *per se* resulten meros pastiches añadidos al texto, y pierdan así la naturalidad deseada en toda readaptación de una novela al lenguaje fílmico. Juan Bastida Fernández evoca la descripción del protagonista, excesivamente presente, a través de una *voz en off*, hasta el

punto de que los espectadores puedan tener la impresión de que les están leyendo la novela al completo:

Estamos ante el relato en primera persona de un tipo que apenas habla con sus congéneres, con interminables reflexiones teóricas sobre la futilidad de la vida urbana, la soledad, la frustración sexual y la omnipresente economía de mercado. [...] En la película se refleja por medio de una *voz en off* que nos presenta al personaje principal, que encarna el mismo Harel, como «nuestro héroe», y será la encargada de leernos prácticamente la totalidad de la novela, o al menos pasajes exactos de la misma. [...] Se trata de insertar imágenes a la novela, prescindiendo de herramientas cinematográficas propias del género. [...] Uno de los aspectos que más desasosiego producen en el film son esos fondos musicales, mortíferos, como cuando nuestro héroe visita el supermercado, o vagabundea por las calles, sin rumbo fijo. Aquí observamos que cuando un recurso cinematográfico, como es la música, se utiliza bien (o simplemente se utiliza) se suelen obtener resultados satisfactorios. [...] El final del relato fílmico difiere del literario. En aquella el relato se cerraba con una reflexión lírica, la piel se sentía como una entidad separada, como un aplastamiento. En la película, hay un final más esperanzador, hay un punto de partida. En cualquier caso, los títulos de crédito no dejan ver mucho más allá. [...] (Bastida Fernández, 2010: 26-28)

En cualquier caso, entendemos que el latente intervencionismo de nuestro autor en la realización de esta reescritura de su primera novela ha tenido sus consecuencias. La excesiva pobreza y restricción del uso del lenguaje cinematográfico en esta primera adaptación cinematográfica de la obra novelística de Michel Houellebecq denota tanto el desmesurado apego a la palabra escrita, como el recelo a perder el norte con respecto al relato novelístico. En todo caso, nuestro autor no parece haberle concedido a Philippe Harel la suficiente independencia para que éste pudiera desarrollar una película con vida propia, fuera del regazo de las páginas del libro. Sin embargo, vemos como Michel Houellebecq no desespera, y fiel a su perseverancia creativa lo ha sido también con el seguimiento continuado que hace de toda su obra. Como padre de la misma, no se resigna a dejarla arrinconada en un cajón de una vieja estantería si ésta no funciona del modo en que quizá él mismo hubiese previsto. Sigue intentándolo una y otra vez, y de este nuevo intento surge la siguiente adaptación de *Las partículas elementales*.

### ***Las partículas elementales.***

Al revisar tanto los éxitos oficiales cosechados por esta cinta como su recepción dispar por los espectadores y la crítica, procederemos guiados por la agenda de presentación de la misma, primero en la Berlinale de 2006, y continuaremos con ella el periplo por otras salas de cine y festivales, así como por las nominaciones y premios recibidos. Finalmente nos centraremos en su acogida en España tras la Berlinale, y las

calificaciones obtenidas por ésta en los distintos medios dedicados al análisis del séptimo arte, tanto profesionales como *blogs* y foros de espectadores. Para terminar, acudiremos a las proyecciones llevadas a cabo fuera del circuito comercial y correspondientes a instituciones educativas y culturales, como el Institut Français, la UNIA y el Ayuntamiento de Cartagena (Murcia).

En febrero de 2006 la película se estrena en la Berlinale y los diarios españoles se hacen eco de este hecho. Vemos cómo será Alemania y no Francia quien apueste por llevar esta reescritura fílmica a cabo, cumpliéndose así uno de los preceptos señalados por André Lefevere (Basnett, Lefevere, 1998:43-53) sobre el capital cultural de un país. A menudo éste resulta denostado en su propia tierra y es alabado primero fuera de ella, para ser finalmente apreciado por la misma, toda vez este capital cultural ha sido calificado en el extranjero oficialmente como tal.

El domingo, 12 de febrero de 2006, el *Diario Vasco.com*, de la Sociedad Vascongada de Publicaciones, S.A., con sede en San Sebastián y perteneciente al grupo editorial VOCENTO, publica un artículo titulado: «La esperada 'Partículas elementales' defrauda a la crítica en la Berlinale», firmado por Enrique Müller desde Berlín:

Partículas Elementales, la esperada película alemana dirigida por Oskar Roehler y producida por Bernd Eichenger, el midas del cine germano, tenía todos los elementos para consagrarse como una de las grandes favoritas de la Berlinale. La presentación de la cinta estuvo precedida por una interesada campaña periodística que no tuvo vergüenza en convertirla en una de las serias aspirantes a obtener el Oso de oro. Roehler, gracias al poder del productor más exitoso del país, también contó con lo más selecto de las estrellas alemanas, con Franka Potente a la cabeza, y el tema ya era de por sí atrayente. La cinta está basada en la exitosa novela del mismo nombre de Michel Houellebecq, un escritor famoso que no rehuye incluir en sus libros escenas de cama que, llevadas al cine, podrían ser clasificadas como sexo explícito. Pero algo falló. El público y la crítica brindaron un tibio aplauso a la cinta, que tenía más bien un sabor a cortesía y no a admiración. «Yo no la escogería como candidata al Oso de oro», dijo [de] forma elegante, un ex jurado de la Berlinale, que ahora trabaja como crítico de cine. «Es una película horrible» se atrevió a comentar un periodista en la rueda de prensa.

El principal error que cometió Roehler fue dejarse influir por el productor a la hora de escribir el guión. En una decisión controvertida, ambos se olvidaron de la crítica social que plantea Houellebecq en su novela y optaron por rodar una película sobre las dificultades vitales que plantea el amor y la recurrente infelicidad que provocan las mujeres en la vida de los hombres. [...]Roehler [...] [convirtió] la cinta en un melodrama convencional. (Müller, 2006)

En este artículo vemos cómo Enrique Müller presenta sendas versiones del apoyo anterior a su distribución en salas y de la contradictoria acogida del público y la crítica

posterior. Percibimos que la fuerte promoción ofrecida por la institución en connivencia con el mercado -con intención de dirigir soslayadamente la opinión de los espectadores- no habría surtido el esperado efecto, pues éstos se habrían hecho su propio juicio de valor al respecto, una vez visionada la cinta. En todo caso, la propaganda expandida por institución y mercado sí habría conseguido en parte el fin deseado: que el público acudiese en masa a su proyección en la Berlinale. Se deja patente el hecho de que contar con un renombrado productor como Bernd Eichenger es inequívoca garantía de reclamo para los espectadores, así como para una cosecha asegurada de buena crítica y premios para la cinta. En estas afirmaciones podemos reconocer el poder de ciertos elementos de un sistema cultural sobre otros: institución (medios de comunicación afines que harán buenas críticas de la película) y mercado (productor cinematográfico) sobre público receptor y sobre otros miembros de la propia institución (otros *mass media*) y del mercado (jurado de los premios). Sin embargo, los resultados indican que por fortuna el público tiene la última palabra al aceptar o rechazar un producto estético, al confrontar el horizonte de expectativas propio con el que les ofrece el propio producto. El efecto final estará pues a expensas de esa recepción. De tal modo, parece que ni siquiera el productor cinematográfico podría tener el cien por cien del control de los resultados de acogida por parte de los receptores, por fortuna para el arte en general y para este producto en particular.

El 12 de febrero de 2006, Diego Galán, publica desde Berlín para *El País.com* un artículo, en su edición impresa, titulado «Houellebecq y Vargas Llosa convierten la Berlinale en una plataforma literaria», seguido del subtítulo: «'Las partículas elementales' y 'La fiesta del Chivo', recibidas con cierto desencanto». Consultamos el artículo archivado en varias categorías, entre otras la del nombre del novelista. La novela había tenido una gran acogida por parte de los lectores alemanes, y éstos acudieron en masa a ver la adaptación cinematográfica de la misma. Entusiasmo inicial y decepción final, podrían ser las palabras que resumieran tal presentación, en la que los fieles lectores alemanes de M. Houellebecq tuvieron al menos la oportunidad de transmitir su opinión al director de la cinta. Con la organización de coloquios con los autores, como fue el caso, se cumple uno de los preceptos de la Estética de la recepción, el diálogo entre creador y receptor, del que hablaban Voltaire y Bajtin y del que Hans Robert Jauss se declara deudor para la creación de su teoría (Jauss, 1996: 318-319). En esta crítica, Diego Galán nos muestra cómo la expectación de los receptores de la cinta se acercaba más hacia el corte de espectador clásico, que espera una reproducción cercana a la

historia del texto. La interactividad que reconoce la Estética de la recepción entre la obra de arte y sus receptores ha sido captada aquí por el periodista como muestra de las expectativas, en este caso, al parecer colmadas parcialmente, tratándose de un público más bien de miras tradicionales y poco dispuesto a reinterpretaciones libres del TO. En el entorno espacio-temporal en que se recibe la obra al que se somete la recepción de la película parece haberse producido un choque entre el horizonte literario y el social, pues los espectadores se han decantado del lado de la balanza de las expectativas intraliterarias y no han concedido excesiva preponderancia a la focalización de los productores en el horizonte social:

La expectación que provocó *Las partículas elementales* llegaba no sólo por el gran éxito que la novela ha tenido en estas tierras sino también por ser la película de producción alemana, y por ello estar precedida de gran aparato publicitario. Las colas eran enormes desde mucho antes de la hora, la sala estuvo a rebosar, y el público, claramente incondicional, celebró con risotadas alegres las primeras ironías de los diálogos. Poco a poco, sin embargo, ese entusiasmo fue dando paso a un silencio sepulcral, y al final a unos aplausos tibios. Esa película no era la novela que habían leído, y así se lo hicieron saber al director Oscar Roehler en la rueda de prensa, también multitudinaria. Cuanto en la novela es o pretende ser la crónica del final de una civilización, y más concretamente la de una actitud ante la vida brotada del mítico 68, en la película es sólo la historia de dos hermanastros frustrados -uno obsesionado por el sexo, el otro por la clonación humana, tras concluir que el disociar radicalmente reproducción y placer permitirá que la humanidad alcance por fin la paz- sin que las vivencias de uno u otro personaje lleguen a interesar, incluso a pesar de los chistes que tanto rió el público alemán, sin duda desconocedor de otros similares en las películas clásicas de Alfredo Landa. A pesar de todo, no sería extraño que *Las partículas elementales* figurase en el palmarés, al menos por su reparto y, más concretamente, la estupenda Martina Gedeck. (Galán, 2006)

A continuación presentamos la ficha técnica que aparece en la Base de Datos de Películas en Internet (Imdb). Según los datos ofrecidos, la película, “The Elementary Particles” (2006) “Atomised” o “Elementarteilchen” (título original), de 113 minutos de duración -clasificada como drama y romance- se estrenó el 6 de octubre de 2006, en Francia. Como apunte relevante, si bien el título original es alemán, aquí se la publicita con el mismo título con el que la traducción de la novela al inglés obtuvo el Premio Literario Internacional IMPAC de Dublín en 2002: *Atomised*. La readaptación cinematográfica obtiene en esta base de datos una puntuación de 6,7 sobre 10. Puntuación conseguida a partir de la opinión de 6.590 usuarios (información que recogemos el 15 de octubre de 2015). Seguidamente, se ofrecen más datos referidos al personal, como el director, Oskar Roehler y guionistas, Roehler y el propio Houellebecq, más los actores protagonistas, Moritz Bleibtreu, Christian Ulmen, Franka Potente: (IMDB, 2006)

Asimismo, tenemos acceso a datos técnicos como el formato y duración de la cinta, entre otros, y en la misma base accedemos a un resumen del argumento. Además se informa de los premios y/o nominaciones obtenidos. Según consta en la misma Base de Datos IMBD<sup>47</sup>, la película recibe 6 nominaciones y 3 premios, entre otros, un oso de plata al mejor actor en el Festival Internacional de Berlín de ese mismo año. Mostramos, a continuación, un desglose sacado de la tabla de nominaciones y premios que ofrece la IMDB.

**Nominaciones:** en los premios Bambi 2006, para Moritz Bleibtreu como mejor actor nacional. En el Festival Internacional de Berlín de 2006: Oso de oro para el director. En los Premios de Cine Europeo 2006: el director será nominado al premio de la audiencia. En los Premios de Cine Alemán 2006: Moritz Bleibtreu figura como mejor actor principal y Martina Gedeck como mejor actriz de reparto. En los premios Undime, en Austria: Tom Schilling nominado como mejor actor joven de reparto.

**Premios:** En el Festival Internacional de Berlín de 2006: Oso de plata para Moritz Bleibtreu como mejor actor. En los premios Júpiter 2007: Martina Gedeck como mejor actriz alemana. En la Romy Gala 2006, en Austria: Moritz Bleibtreu como actor favorito. De estos datos ofrecidos por la Imdb queremos destacar que este dilatado periplo<sup>48</sup> se

---

<sup>47</sup>IMDB «Atomised (2006), «Technical Specifications»». *Imdb.com*.

[Consulta en línea: <http://www.imdb.com/title/tt0430051/technical>; 15/10/2013].

IMDB «Atomised (2006), «Plot Summary»». *Imdb.com*.

[Consulta en línea: [http://www.imdb.com/title/tt0430051/plotsummary?ref=tt\\_ov\\_pl](http://www.imdb.com/title/tt0430051/plotsummary?ref=tt_ov_pl); 15/10/2013].

IMDB «Atomised (2006), «Awards»». *Imdb.com*.

[Consulta en línea: <http://www.imdb.com/title/tt0430051/>; 15/10/2013].

<sup>48</sup>Posteriormente, en esta misma base de datos, se ofrecen otros créditos de la película y vemos como Medienfonds GFP -con sede en Brandenburg (Alemania)- se hará cargo en exclusiva de la producción de la película. Asimismo, la cinta cuenta con distribuidoras de Hong Kong, Holanda, Alemania, República Checa, Italia, Suiza, Francia, y Reino Unido.

«Atomised (2006), «Production Companies /Distributors»». *Imdb.com*. [Consulta en línea:

[http://www.imdb.com/title/tt0430051/companycredits?ref=tfcsa\\_4](http://www.imdb.com/title/tt0430051/companycredits?ref=tfcsa_4); 15/10/2013].

En cuanto a las fechas de lanzamiento en los festivales y salas de cine de los distintos países, la película comienza su proyección en Alemania el 12 de febrero de 2006, y sigue en Austria el 24 de febrero. Pasa al cantón alemán de Suiza el 6 de abril y a Italia el 21. El 4 de mayo en Grecia en el Athens Film Festival. Llega a Rumanía el 7 de julio en el Transilvania International Film Festival y el mismo día a Reino Unido en el Cambridge Film Festival. El 20 de julio aterriza en Tokyo, en el Deutsches Film Festival in Tokyo. El 30 de agosto vuelve a Suiza, en este caso al cantón francés. Tras este periplo alcanza, por fin, su tierra natal, Francia, el mismo día en que se proyecta en Suiza, como si hiciese falta que los espectadores suizos confirmaran y arroparan de nuevo a este producto del capital cultural procedente de Francia, para que en su propia tierra se atrevan a acogerlo. El 13 de septiembre, con la rentrée se proyecta en Bélgica, y el 18 del mismo mes hace lo propio en Holanda, en el Film by the Sea Film Festival. A este país vuelve el 5 de octubre en salas. Un día después llega a España. El 7 de octubre vuela a Canadá, al Vancouver International Film Festival. Luego regresa a Europa y se muestra en Suecia el 13 de octubre y en Eslovenia el 26. El 27 de octubre viaja de nuevo a Asia, en este caso a Corea del Sur, un país cuyo cine es muy



habrá podido llevar a cabo sin duda dada la potencia económica de la productora alemana que lleva las riendas de la difusión de la película a nivel mundial. Lo que se ha ahorrado con un productor y un limitado número de actores, así como con localizaciones locales en la fase de rodaje, habrá podido invertirlo en el movimiento de la cinta a lo largo y ancho del planeta. Entendemos que al presentar la película en numerosos festivales de cine habrá podido contar asimismo con subvenciones culturales de distintos países, con lo cual, en este caso la institución habrá apoyado al mercado representado por la empresa productora de modo que el producto final, la película "Elementarteilchen", haya podido llegar a un público mucho más amplio. De ese modo nuestro autor y su obra habrán podido llegar a nuevos receptores a través de esta adaptación.

Nos centraremos ahora en la recepción en España de esta reescritura de *Las partículas elementales*. En nuestro sistema cultural, la película se comercializa, como ya indicábamos antes, el 6 de octubre de 2006, hecho que se hará efectivo merced a las «Ayudas a la distribución de películas cinematográficas comunitarias», como reza en el Informe del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales - Ministerio de Cultura sobre «Ayudas a la Cinematografía-2007», publicado en el «BOE» núm. 163, de 9 de julio de 2007. Según dicho informe, el presupuesto destinado en 2007 para ayudas a la distribución de películas cinematográficas comunitarias ascendió a 1.500.000 euros, de los que se asignaron 1.466.408 euros a 48 largometrajes - entre los que se incluyen *Las partículas* y un conjunto de 6 cortos. La Comisión que valoró las solicitudes de subvención dejó fuera a otros 81 proyectos. El importe de la ayuda a la distribución recibido para *Las partículas...* ascendió a 25.000 €. Así mismo el presupuesto de copias y publicidad fue de 168.517 €, con lo que la película recibió en España el 14,84% de ayuda sobre presupuesto en el total global concedido a los 48 proyectos que fueron apoyados por el ministerio. («BOE» núm. 163, de 9 de julio de 2007, 29519-29520)

Con este apoyo económico, uno de los elementos de la institución estaría actuando como patrón de M. Houellebecq, impulsando directamente esta distribución cinematográfica en nuestro sistema cultural, con intención de que ésta llegue al mayor

---

apreciado en las salas francesas. Regresa a otros tres países europeos: el 9 de noviembre a la República Checa, el 24 a Polonia, el 8 de diciembre a Estonia, en el Tlinn Black Nights Film Festival, el 2 de marzo de 2007 a Serbia, en el Belgrade Film Festival. Retorna a Japón el 24 de marzo y finalmente visita Hungría el 12 de abril y Turquía el 4 de mayo.

«Atomised (2006), «Release dates»». *Imdb.com*.

[Consulta en línea:[http://www.imdb.com/title/tt0430051/releaseinfo?ref=ttfc\\_sa\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0430051/releaseinfo?ref=ttfc_sa_1); 15/10/2013].

número de espectadores posible, y la obra de nuestro autor siga así un camino ascendente dentro del centro del sistema. Si bien, a pesar del estímulo económico ofrecido a esta película por parte del Ministerio de Cultura español, en el caso de Michel Houellebecq, que era ya entonces un autor súperventas, tendríamos que hablar de patrocinio diferenciado (Lefevere, 1985:228). La independencia de los poderes tácticos de que goza nuestro autor -dado su estatus económico-social- no está reñida con las estrategias mercantiles que éste pueda desarrollar a su vez para mantenerse en el centro del sistema literario.

Las predicciones de Diego Galán que leíamos al inicio de este epígrafe, en un artículo titulado «Houellebecq y Vargas Llosa convierten la Berlinale en una plataforma literaria» (Galán, 2006), se ven colmadas, pues bien es sabido que no necesariamente ha de coincidir la opinión de los receptores-espectadores con la de los críticos y con quienes han de premiar o no la cinta. Ésta se hizo con la deseada estatuilla en Berlín, entre otras, y con este palmarés llega ahora al público español. Un entorno espacio-temporal distinto que la recibirá con la curiosidad creada por la expectación mediática y con el apoyo de la institución ministerial española. Una vez más, institución y mercado se hallan unidos por el cordón umbilical que necesariamente ha de establecerse para mantener a flote el sistema literario español. En este caso, el Festival de Cine de Berlín, entre otros, impulsa una cinta que ya venía precedida de premios en su versión original literaria. En España, el Ministerio de Cultura apoyará económicamente su distribución, lo que supondrá una ayuda directa a su introducción en el mercado. De ello se deduce que esta alianza institución-mercado apunta claramente al deseo de posicionar este producto en el punto central del sistema cultural español. El 6 de octubre de 2006 *El País.com* titula «La difícil relación del iracundo Michel Houellebecq con el cine», un artículo dedicado a la película firmado por Jesús Ruiz Mantilla, seguido del subtítulo: «La adaptación de 'Las partículas elementales' se estrena hoy en España». En el artículo, que consultamos archivado en varias secciones, entre otras, 'Directores de cine', Jesús Ruiz Mantilla destaca la dificultad de adaptar al cine las historias creadas por Houellebecq y anuncia el Oso de Plata al mejor actor cosechado por la cinta en la Berlinale. No olvida Ruiz Mantilla el dualismo amor-odio que acompaña al novelista por parte de la crítica de su propio país y cómo este mismo hecho le hace merecedor de un destacado puesto en el sistema literario europeo y, por ende, el español:

Esa mezcla de ironía y de nihilismo, ese certero diagnóstico de nuestro tiempo y nuestras circunstancias que clava Michel Houellebecq en sus libros es difícil de trasladar al cine. A

partir de hoy se puede comprobar, con la adaptación de *Las partículas elementales*, producción alemana dirigida por Oscar Roehler, que fue presentada en el pasado Festival de Berlín y por la que Moritz Bleibtreu consiguió allí el Oso de Plata al mejor actor.

Quizá sea ese premio lo más destacable de este segundo viaje de las desoladas criaturas de Houellebecq a la pantalla después de que se adaptara ya su novela *Ampliación del campo de batalla*, dirigida por Philippe Harel en 1999. Hay mucha opresión existencial y muy poca válvula de escape humorística -dos de las claves fundamentales en las que se mueven sus personajes- en esta nueva incursión en el cine de una novela del autor más querido y odiado de Francia hoy. (Ruiz Mantilla, 2006)

En las críticas a la adaptación cinematográfica de *Las partículas elementales* tanto de Diego Galán como de Jesús Ruíz Mantilla, y la impresión que Diego Galán mostraba de las expectativas iniciales del público alemán ante la cinta y el desencanto final tras el visionado, constatamos cómo a pesar de que en este caso nuestro autor ha decidido separarse del trabajo de la producción, y no se ha mostrado tan intervencionista como lo hizo con *Ampliación del campo de batalla*, ahora se critica precisamente a los productores que se hayan desmarcado de la historia original, y que le hayan dado su enfoque particular. Teniendo en cuenta que son estos críticos cinematográficos los que en este caso han de darle finalmente sentido a la obra, vemos cómo se decantan por un apego al texto, es decir, al producto conocido, y les cuesta encajar el golpe de la reinterpretación cinematográfica que se ha llevado a las pantallas.

Oteamos seguidamente otras publicaciones específicas de la crítica cinematográfica que harán referencia a esta adaptación. El 2 de octubre de 2006, la revista *Fotogramas*, un referente de la crítica cinematográfica en España, la incluye en el género «drama». A su vez ofrece un breve resumen del argumento y bajo el epígrafe «Crítica de fotogramas», el análisis de Jesús Palacios:

Convertir en película la novela de Houellebecq era casi imposible. Casi, porque Oskar Roehler lo ha hecho. Reducir el mundo simbólico y ácidamente crítico, de ideas, opiniones y visiones del escritor francés a un argumento manejable, a personajes y situaciones inteligibles para el espectador, ha debido ser una pesadilla. Pero ha conseguido una aproximación inteligente y eficaz al libro que, para el fan de Houellebecq, representa su relectura desde un enfoque más tradicional, sencillo. Roehler ha convertido una novela de ideas, en la tradición de Voltaire, en un melodrama existencial, negro (incluso negrísimo), que refleja bien el pesimismo del escritor, pero donde los personajes y sus vidas son lo que cuenta... Y lo que nos cuentan. Es inevitable percibir una traición quizá imperdonable: aquí, los protagonistas encuentran la felicidad en el amor, aunque sea engañosa, mientras en el libro, solo un futuro clónico y asexuado la asegura. **Para esos amantes del cine europeo fuerte. Lo mejor:** los actores, sobre todo, Bleibtreu. **Lo peor:** su endulzamiento de la novela de Houellebecq. (Palacios, 2006)

Destaca Palacios los pros y los contras de esta adaptación. Nuevamente vemos cómo el director no habría conseguido contentar a todos. En estos casos, probablemente los espectadores que previamente no hayan leído a Houellebecq se lleven una panorámica bien distinta del producto recibido como posible imagen más positiva del universo houellebecquiano que si fuesen lectores asiduos de nuestro autor. Por el contrario, para los seguidores acérrimos de M. Houellebecq -con un horizonte de expectativas bastante preciso al respecto de su creación- la película de Oskar Roehler quizá no haya colmado sus perspectivas.

Más adelante, el 25 de junio de 2008, *Fotogramas.es* comenta la adaptación literaria y nos ofrece la opinión de los dos actores principales, bajo el epígrafe «Las partículas elementales»:

La adaptación a la gran pantalla del controvertido libro de Michel Houellebecq llega avalada por el Premio al Mejor Actor para Moritz Bleibtreu en la Berlinale 2006. El drama, dirigido por Oskar Roehler, cuenta con Franka Potente. **Adaptación literaria.** Es la primera vez que Oskar Roehler (de filmografía inédita en España) dirige un film no escrito por él mismo, pero sus afinidades con Michel Houellebecq y su obra han hecho que el cineasta confiase en la novela del escritor: *Tenemos un sentido del humor similar y una relación parecida con la gente. Nuestras vidas también tienen similitudes: ambos hemos sido educados por nuestras abuelas.* En su octavo film, Roehler pretende seguir con su intención de *hacer a la gente feliz, darles fuerza y coraje. En estos tiempos el mayor reto del cine es retratar la miseria del ser humano con un toque de humor. La gente tiene que irse con un buen gusto de boca, preparada para reírse de los caprichos del destino.* **Oso de Plata.** Bleibtreu ganó el premio a la Mejor Interpretación Masculina en la Berlinale 2006 por su papel: *La novela me dejó fascinado con la despiadada inteligencia del autor,* dice. Bleibtreu ya había coincidido en «Corre Lola, corre» (Tom Tykwer, 1998) con otra actriz de *Las partículas elementales*: Franka Potente. (Palacios, 2008)

En este caso, Jesús Palacios centra su apreciación sobre todo en ofrecer los comentarios de los propios protagonistas de la adaptación cinematográfica. Un punto de vista que puede acercar más a los receptores de la cinta a la historia en sí que cualquier otro tipo de crítica, ya que se trata además de un cine más cercano a lo cultural que a lo comercial. Así, los espectadores, tanto si son consumidores activos como pasivos de literatura, tendrán la oportunidad de conocer de primera mano las sensaciones vividas por los actores y el director, al haber trabajado con este producto cinematográfico, aspecto que puede venir a enriquecer las actividades celebradas entorno a la presentación de la película en su periplo mundial. Para aquellos receptores del filme que no hayan tenido la oportunidad de asistir a alguno de los festivales de cine en que ésta se ha proyectado y en los que se hayan organizado actividades de interacción entre el personal que ha intervenido en la misma y los propios espectadores, como debates, etc, este tipo

de reseñas suponen una aproximación a lo que sería acudir *in situ* a dichas celebraciones, y completar con su presencia e interpretación de la historia el proceso creativo de la adaptación de la cinta.

El 23 de octubre de 2006, en *Muchocine.net*, Emilio Calvo de Mora anima a los espectadores a ver la cinta. En su comentario deja constancia de la lejanía entre la historia narrada en el libro y el guión cinematográfico. Parece que esta vez Houellebecq habría aflojado las riendas y habría dejado vía libre a su co-guionista y director, Oscar Roehler. Emilio Calvo de Mora critica, sin embargo, la cinta de «frívola» de «película literaria basada en un *boom* literario», al tiempo que habla de «magnífica novela». El guión endulza, según él, la «crueldad» de Houellebecq. Calvo de Mora ofrece esta crítica desde el punto de vista de aquéllos que leyendo un libro esperan que la readaptación cinematográfica del mismo no se salga demasiado de los cánones marcados por el texto literario:

Lo que en la novela de Michel Houellebecq era inteligencia, descaro y pesimismo, todo bien engrasado para que la maquinaria narrativa fluya y la mala leche y la escatología del autor rezume por cada sintagma, en la película de Oskar Roehler, novato con ínfulas de autor ya cotizado, se rebaja a **frívola reflexión sobre la decepción del hombre burgués en la Europa del Estado del Bienestar**, aunque no le falta su aditamento de cinismo, su particular evidencia de la inconsistencia de la sociedad europea actual. [...] Las partículas elementales es una película del desencanto, de la tristeza, pero este lastre se deja seducir por cierta esperanza. El autor se desmarca de la crueldad de Houellebecq: reviste su trama de locura, de humor también, de verismo. **La espesura del libro sealigera porque esto es cine y es una labor difícilísima hacer imágenes la avalancha de ideas y conceptos** (políticamente incorrectos casi todos) que el novelista plasma en sus novelas. **Es quizá la película de amor del año, pero no hay abrazos sudados, miradas perdidas en el follaje de la compenetración pasional: hay emociones, renunciaciones, riesgos, entregas, vicios y concesiones.** Quienes hayan disfrutado el libro (como yo), verán siempre una película falsa, que se escora en exceso de los planteamientos de su argumento, pero entretenida, nítida, muy bien trabada y, por supuesto, rocosa y ácida. Además Moritz Bleibtreu hace un trabajo excepcional, hipnótico. Sólo verle merece entrar en el juego de su trama. (Calvo de Mora, 2006)

En el foro *Filmaffinity.com* se ofrece a su vez un resumen del filme y la crítica de M. Torreiro, de *El País*: «Absorbente, bien que en el fondo benévola versión cinematográfica de la celeberrima novela de Michel Houellebecq» (*Foro Filmaffinity.com*, 2009). Desde *Filmaffinity* los elogios al libro se suceden al tiempo que hay opiniones dispares sobre la película. *Filmaffinity.com* aumenta los géneros de clasificación: «Drama, romance, comedia/familia, comedia dramática»:

Es éste un hilo híbrido donde solicito opiniones e información sobre el francés Michel Houellebecq, un escritor transgresor y alabado que recurre a unos temas ultra-contemporáneos y desde una óptica muy moderna, certera y agresiva, de cuya obra literaria han hecho al menos una versión en guión cinematográfico: *Las partículas elementales*, interesantísima película que me dejó sentimientos dispares: perturba, hace pensar y sorprende. Tiene una materia prima genial pero desaprovechada y al final se queda en un film irregular que, presumiblemente, no pasará a la historia, pero que no se olvida fácilmente. Extraño y cierto. (*Foro Filmaffinity.com*, 2009)

En todas estas últimas publicaciones que hemos presentado -dedicadas de forma exclusiva a la crítica cinematográfica- tenemos elementos comunes como son fundamentalmente las valoraciones que cada uno de los intervinientes ofrecen a los espectadores. Éstos últimos acuden a estas páginas con objeto de hacerse una idea del producto cinematográfico que les ha llamado la atención por algún motivo, y decidir si se convierten en consumidores activos del mismo. Cada uno de los críticos cinematográficos muestra en sus comentarios tanto un análisis más o menos pormenorizado de ciertos aspectos técnicos de la cinta que le han parecido destacables, como una opinión de corte más personal al respecto de las impresiones que les ha causado visionar la cinta. De tal modo, éste sería uno de los puntos fuertes de cada una de estas recomendaciones. Al ponerse en la piel de los espectadores, estos intervinientes les dan parte de la tarea interpretativa hecha como receptores del producto de adaptación literaria. Ahora les queda a los espectadores contrastar estos datos con la información que ya tienen como lectores habituales de nuestro autor -caso de que lo sean- o empaparse de nuevos componentes a incorporar a su horizonte de expectativas literario -caso de que no sean receptores asiduos de Michel Houellebecq-.

En todo caso, la opinión de los críticos ha tendido a cierta similitud, si bien venían de medios distintos: si con la anterior adaptación cinematográfica se juzgaba la excesiva intervención de Houellebecq en el guión y presentación final de la cinta, en este caso los comentarios apuntan, de manera generalizada, casi hacia el lado contrario. Se critica al director el haber azucarado la acritud presente en la novela.

Sea como fuere, la cinta de Oskar Roehler no se va a quedar únicamente en la movida trayectoria de exposición en festivales de cine y salas comerciales. Se trata de una adaptación de la obra de uno de los escritores más aplaudidos al tiempo que más vilipendiados del sistema cultural francés, y por extensión de muchos otros sistemas a los que llega su obra traducida. Este hecho favorece, sin duda, su viaje hacia los mismos terrenos a los que llegan sus novelas, como a España, y en general, a los territorios en

que se usa el español, y en los que Michel Houellebecq ya cuenta con un nutrido número de receptores. De tal modo, la película se proyecta en otros ámbitos de habla hispana, como en Caracas, merced al Goethe-Institut, dentro del Ciclo: La búsqueda de el Dorado, en colaboración con la Asociación Cultural Humboldt, el 27 de febrero de 2007 (Goethe-Institut Caracas, 2007).

Es natural que al estar una empresa alemana al frente de su producción y siendo buena parte del equipo pertenecientes al sistema cultural alemán, la cinta sea acogida tras su distribución inicial en festivales de cine y salas comerciales respectivamente, en organismos oficiales apoyados por las instituciones alemanas, como el Goethe-Institut. Asistimos aquí a una colaboración entre elementos institucionales del ámbito germano e hispano. Con ello se da cuenta de la cooperación entre sistemas culturales de éste y del otro lado del Atlántico, en los que el peso de la obra novelística de nuestro autor se ha hecho notar previamente a la llegada de esta adaptación de *Las partículas elementales*, dándole ya hecho parte del camino de aceptación de los espectadores.

Volviendo a este lado del Océano Atlántico, y concretamente a España, las estancias continuadas de Houellebecq en Almería acaban dejando huella en los actos culturales que se celebran en ésta y en zonas aledañas. De tal modo, se cuenta con su obra para formar parte, en este caso, de proyecciones cinematográficas en instituciones culturales españolas, como la universidad o teatros locales, y / o auspiciadas por entes difusores de la cultura a uno y otro lado de los Pirineos, como concejalías de Cultura españolas y revistas culturales francesas. Así, terminamos este recorrido por la repercusión de la película en el ámbito hispano con su proyección en una de las sedes de la Universidad Internacional de Andalucía, así como en 'La mar de cine' del 'Festival de Cartagena', el ciclo de cine 'Paisajes del cine francés contemporáneo' gracias a la revista *Cahiers du cinema*.

En el primer caso, el 24 de octubre de 2007 se anuncia un ciclo de cine en la página oficial de la UNIA. Se da buena cuenta de las películas y autores que protagonizarán esas proyecciones y entre ellas se menciona a *Las partículas elementales*:

Las próximas películas que se proyectarán, serán el 22 de noviembre, *Juegos secretos*, de la novela *Little children*, de **Tom Perrotta**, y el 20 de diciembre, *Las partículas elementales*, basada en la novela *Elementarteilchen* de **Michel Houellebecq**. (*Unia.es*, 2007)

Nos parece del todo menos baladí el hecho de que la UNIA ofrezca una de sus

sedes para proyectar una adaptación de la novela de nuestro autor. Como Universidad Internacional de Andalucía lo estaría haciendo en calidad de ente institucional representante de las universidades de toda la comunidad y con la proyección internacional que asimismo representa. Esta proyección sería, por tanto, un claro ejemplo de la favorable acogida que se pretendería seguir dando a Michel Houellebecq desde el sistema literario español, una vez la cinta ha recorrido ya otros lares culturales del ámbito hispano, como lo ha sido su paso por el Goethe-Institut de Caracas.

En el segundo caso de proyección en ámbitos institucionales españoles, bajo el titular, «Enrique Morente se incorpora al cartel de La Mar de Músicas junto a Lagartija Nick», y el epígrafe «Claude Chabrol completa la mar de cine», el lunes 19 de mayo de 2008, el ayuntamiento de Cartagena (Murcia) anuncia:

El ciclo de cine realizado por la prestigiosa revista cinematográfica *Cahiers du Cinema*, edición española, se ha completado con la última película de Claude Chabrol, 'Una chica cortada en dos'. [...]La Mar de Cine completa sus tres semanas de proyecciones de cine francés. [con] el ciclo 'Paisajes del cine francés contemporáneo', con algunos impulsores de la Nouvelle [...] la generación posterior a este movimiento [...] la etapa de los ochenta [y] la nueva ola del cine francés.

Las proyecciones del festival incluyen los cortometrajes de la distribuidora *Autour de Minuit*, y el largometraje 'Las Partículas Elementales', basada en una novela del escritor y cineasta francés Michel Houellebecq. Las proyecciones son en el Nuevo Teatro Circo de Cartagena, a las 19,30 horas, con entrada gratuita. (Ayuntamiento de Cartagena, 2008)

Estas tres proyecciones realizadas en el ámbito de habla hispana, tanto al otro lado del Atlántico como en España, promovidas por instituciones como el Goethe-Institut, la Universidad Internacional de Andalucía, el Ayuntamiento de Cartagena en España, y la revista francesa *Cahiers du cinema*, dan buena cuenta de las alianzas existentes entre los sistemas culturales europeos y de habla hispana. Estos lazos han hecho posible, en el caso que nos ocupa, que la reescritura fílmica de *Las partículas elementales* no se quede en un mero experimento más de Houellebecq y sus sucesivos intentos de hacer florecer sus obras cinematográficas en el cine. La cinta ha recibido también varios premios, como ya hemos constatado. Todos estos antecedentes podrían haber influido positivamente en la decisión de estas entidades de proyectar la película en ciclos de cine dedicados a la cinematografía francesa y su difusión y promoción en nuestro país por prestigiosas instituciones culturales. En definitiva, vemos como la cooperación inter europea e internacional, en este caso con los organismos venezolanos, españoles y alemanes, pone de manifiesto el interés de los principales elementos de los diferentes sistemas culturales que han intervenido en facilitar la promoción y difusión de la película, en fortalecer



vínculos que contribuyan a mantener vivos sus respectivos sistemas.

### **La posibilidad de una isla.**

Como hemos aventurado anteriormente en los comentarios referidos a las agendas de llegada a España del resto de novelas y sus posteriores reescrituras, con este texto, Michel Houellebecq va a volver a intentar una nueva incursión en el terreno de la cinematografía. Tras hacer un repaso técnico a la presentación de la adaptación de *La posibilidad de una isla* al cine, ofreceremos las distintas opiniones vertidas por la crítica al respecto del trabajo resultante.

A continuación presentamos la ficha técnica que aparece en la Base de Datos de Películas en Internet (Imdb) correspondiente a la adaptación cinematográfica de *La posibilidad de una isla*. Según los datos ofrecidos, la película, de 95 minutos de duración, clasificada como drama y ciencia ficción se estrenó el 10 de septiembre de 2008 en Francia.<sup>49</sup>

Finalmente, se informa de los premios y/o nominaciones obtenidos y vemos como la película estuvo nominada como «mejor película» en el Festival Internacional de Sitges 2008. Posteriormente, se ofrecen los otros créditos de la película y observamos que en la coproducción, a parte del propio Houellebecq, intervienen una serie de productoras de diversos países: Francia, Alemania, Bélgica, España, concretamente con el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA). (Imdb, 2008)

Observando estos últimos datos vemos que el autor interviene como coproductor con las distintas productoras de la esfera europea que han decidido apoyar el proyecto, entre otras, el Grupo Lagardère, con el que Michel Houellebecq trabajaba en aquella época. También advertimos la presencia de productoras españolas como Morena Films y la participación de otras empresas en elementos técnicos del rodaje, como Ciudad de la Luz. Del mismo modo que apuntábamos con la adaptación de *Las partículas elementales*, potenciada en ese caso fundamentalmente por una productora

---

<sup>49</sup>La cinta obtiene en esta base de datos una puntuación de 3,6 sobre 10. Valoración obtenida a partir de la opinión de 232 usuarios. Se la publicita como «una historia futurística sobre un hombre y su clon». Seguidamente, se ofrecen más datos técnicos, como el director y guionista, en ambos casos, el propio Houellebecq, más los actores protagonistas: Benoît Magimel, Patrick Bauchau, Jordi Dauder.

IMDB «Possibility of an Island (2008)», «Title». *Imdb.com*.

[Consulta en línea: [http://www.imdb.com/title/tt0926764/?ref=fn\\_altt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0926764/?ref=fn_altt_1); 13/06/2014].

alemana, ahora, al realizarse el rodaje prioritariamente en suelo español, contratar a empresas locales probablemente habrá abaratado los costes de producción.

De hecho, seguidamente se ofrecen las localizaciones que se han utilizado para grabar la película, la mayor parte dentro del territorio español; en las comunidades Valenciana, de Alicante, Canarias y Andalucía, respectivamente, además de en Bélgica, (Imdb, 2008).

Además, con respecto a las localizaciones, el hecho de estar nuestro sistema cultural implicado tanto por parte del mercado, a nivel de coproducción de la cinta, como a nivel de apoyo institucional por parte del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA), al estar la novela centrada en nuestro territorio, entendemos que esta circunstancia habrá influido sobremanera para que los rodajes se lleven a cabo fundamentalmente en nuestro país. También se ofrecen en esta base de datos las fechas de lanzamiento de la película en los distintos países, características técnicas, etc.<sup>50</sup>

En definitiva, el potencial económico que ofrecen las distintas productoras hace que este producto haya sido considerablemente favorecido e impulsado por el mercado, en connivencia con la institución, con objeto de hacerlo llegar a un amplio abanico de público en un notable compendio de sistemas culturales, dando preponderancia a la esfera europea.

Tras esta presentación técnica apoyada en la Base de datos de películas en internet, pasamos a otear qué ha dado de sí el antes y el después de la presentación de la película en salas, en lo que respecta a su promoción en la prensa. A propósito de las compañías

---

<sup>50</sup>También se ofrecen en esta base de datos las fechas de lanzamiento de la película en los distintos países, empezando por el Festival de Locarno, en Suiza, el 9 de agosto de 2008. Con la *rentrée* se estrena ese mismo año en Francia el 10 de septiembre, en Alemania, el 11, en el Oldenburg International Film Festival, en España, en octubre, en el Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges, y en Australia, el 18 de julio de 2009.

Así mismo, se muestran las diversas traducciones del título con el que la cinta se ha presentado a los distintos públicos: al alemán “Die Möglichkeit einer Insel”, al polaco “Mozliwość wyspy”, y al inglés para su distribución mundial: «Possibility of an Island (2008), «Release dates». *Imdb.com*. [Consulta en línea: [http://www.imdb.com/title/tt0926764/releaseinfo?ref=ttloc\\_sa\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0926764/releaseinfo?ref=ttloc_sa_2) ; 13/06/2014].

En la misma base de datos pueden consultarse asimismo las características técnicas de manera más específica «Possibility of an Island (2008), «Technical Specifications». *Imdb.com*. [Consulta en línea: [http://www.imdb.com/title/tt0926764/technical?ref=ttrel\\_sa\\_6](http://www.imdb.com/title/tt0926764/technical?ref=ttrel_sa_6) ; 13/06/2014].

y algunos enlaces a fotografías, vídeo clips y trailers, webs en alemán, francés y español, entre otras “Estrenos de cine”, o “La butaca.net” «Possibility of an Island (2008), «External sites». *Imdb.com*. [Consulta en línea: [http://www.imdb.com/title/tt0926764/externalsites?ref=ttloc\\_q1\\_3](http://www.imdb.com/title/tt0926764/externalsites?ref=ttloc_q1_3); 13/06/2014].

productoras que han impulsado la creación, promoción y difusión de la cinta, mencionábamos al Grupo Lagardère, al que pertenece Fayard, editorial con la que por aquellas fechas nuestro autor tenía un contrato que incluía la financiación de la película. El 18 de agosto de 2006 en la revista de verano de *El País.com*, en la sección ‘Cine’, se publica un artículo, gracias a *EFE-Paris*, titulado «La ira de Michel Houellebecq», al que sigue el subtítulo: «El escritor francés amenaza con cambiar de editorial si Fayard no produce su filme». Lo consultamos archivado en varias categorías, entre otras el nombre de nuestro autor. El artículo nos da una imagen del Houellebecq hombre de negocios, que se atreve a jugar al póker con Fayard y a ponerles públicamente contra las cuerdas por medio de su *blog*, con el único objetivo de que la adaptación al cine de *La posibilidad de una isla* llegue a buen puerto:

El escritor francés Michel Houellebecq ha amenazado con abandonar la editorial Fayard porque el Grupo Hachette al que pertenece no financiará la versión cinematográfica de su última novela, *La posibilidad de una isla*, que él mismo tenía previsto dirigir.

El autor francés vivo más traducido empleó su cuaderno personal en Internet para anunciar su intención de dejar Fayard, una importante editorial francesa en la que recaló en abril de 2004 desde Flammarion con un contrato de 1,3 millones de euros que le hizo ganarse el apelativo de *Zidane de la literatura*.

«Ningún otro libro mío será publicado por una editorial del Grupo Hachette en ningún país», apuntó Houellebecq, tras hablar de «un golpe muy duro, quizá fatal, en pleno pecho». En un texto titulado *Morir II*, el escritor acusa a Arnaud Lagardère, responsable del grupo editorial, de haber incumplido sus «promesas escritas y orales» de financiar la versión cinematográfica de *La posibilidad de una isla*. [...] El Grupo Hachette ha confirmado que Houellebecq hizo llegar su decisión a la dirección, aunque ha puntualizado que se trata de un malentendido porque las conversaciones sobre la película no han terminado. La editorial Fayard, por su parte, no quiso hacer declaraciones al respecto, al considerar que «no existe ninguna polémica».

Lanzada en Francia con una gran campaña publicitaria, *La posibilidad de una isla* ha vendido más de 200.000 ejemplares. De realizarse finalmente, supondría el debut detrás de la cámara de Michel Houellebecq. (*El País.com*, *Efe Paris*, 2006)

En este artículo de la *Revista de verano* de *El País.com* destacamos ese vaivén al que estamos acostumbrados con Michel Houellebecq relativo a su juego con los medios de comunicación, en este caso para asegurarse el apoyo de la compañía Fayard. Si vio realmente la necesidad de hacer públicas sus supuestas desavenencias con la editorial o no, es una incógnita que puede dejarse abierta, pues tratándose del divo Houellebecq también podría haber sido una estrategia comercial más, que avivase en los futuros espectadores la emergencia de contar en sus respectivas salas con una posible película de culto.

El 7 de mayo de 2007, *ABC.es* Barcelona, publica el siguiente artículo:

«Houellebecq rueda en Barcelona su primera película como director». Casi un año después parece que Houellebecq -afincado por esas fechas en Almería- y los editores, hicieron las paces para llevar a cabo la producción de la película. Como no podía ser de otro modo, la cinta se rueda en España. La *agencia EFE* destaca que entre el elenco de actores hay un español: Jordi Dauder, y nos ofrece brevemente su visión de la película. Se critica también el tratamiento dado por la curia intelectual francesa a la novela:

El controvertido escritor francés Michel Houellebecq rueda estos días en Barcelona «La posibilidad de una isla», una adaptación de su propia novela con la que debuta en la dirección cinematográfica. [...] El actor francés Benoît Magimel es el protagonista de la película, en la que interviene también el actor español Jordi Dauder. Houellebecq «ha hecho una gran depuración del libro, en el que narra un montón de historias, para concentrarse en la de la destrucción del Planeta», ha dicho a Efe Dauder. [...]. Houellebecq tiene, en opinión de Dauder, «muy claro lo que quiere explicar, esa destrucción del Planeta y la historia de una secta, una secta que ha creado un ser humano esperanzador». El rodaje de esta película ya fue motivo de polémica antes de comenzar, [...]. Finalmente, el autor y los editores llegaron a un acuerdo para la producción. (*ABC.es Barcelona, EFE, 2007*)

Aquí *ABC.es*, desde Barcelona, quiere destacar la presencia española entre los actores que encabezan la cinta. Ya estamos en la fase de rodaje de la película en España y vemos cómo la prensa utiliza los elementos que podrían atraer la atención de futuros espectadores a los que como integrante de la institución que es está interesada en seducir. En este caso, corresponde conocer a nuestro autor a través de la opinión de uno de los autores españoles que reciben sus indicaciones como director de la cinta. Los posibles espectadores tienen así una visión más cercana del propio autor gracias a las vivencias de este intérprete al que más tarde pueden encontrar en las pantallas, ya como parte integrante del relato cinematográfico. Otro ardid más de la crítica encargada de promocionar la película en el nombre de la institución.

El 11 de junio de 2007 *El País.com* de Alicante, anuncia el fin del rodaje de la película con el siguiente titular en su edición impresa: «Houellebecq acaba el rodaje de su primer filme en la Ciudad de la Luz». Lo consultamos en Hemeroteca, archivado en varias categorías, entre otras, el nombre de nuestro autor:

Michel Houellebecq acabó ayer el rodaje de *La posibilidad de una isla*, su primera aventura como cineasta, en las instalaciones del complejo audiovisual de la Ciudad de la Luz, en Alicante. [...] *La posibilidad de una isla* se ha rodado íntegramente en España durante ocho semanas y está protagonizada por Benoît Magimel (*La pianista*), Patrick Bauchau (*Ray*) y la valenciana Ramata Koite (*Rottweiler*). La película es una coproducción de la francesa Mandarin Cinema y la española Morena Films, en asociación

con De Palacio Films. (*Elpaís.com*, 2007)

Como veíamos en los créditos ofrecidos por la Base de Datos de películas en Internet, la Ciudad de la Luz aparecía entre las empresas colaboradoras en la elaboración de la cinta. *El País.com* de Alicante destaca en este artículo la actuación de ésta y otras entidades españolas participantes en el proyecto. Ello nos lleva a concluir que se ha hecho una gran apuesta desde el sistema cultural español por esta adaptación cinematográfica. Un apoyo de tal magnitud viene a corroborar el interés de la institución y el mercado por mantener a nuestro autor y a sus creaciones en el centro de nuestro sistema cultural. Al mismo tiempo, tenemos que ser consecuentes y observar a su vez la otra cara de la moneda: la película se va a proyectar por numerosos países, fundamentalmente europeos, y ello supondrá asimismo no solo una promoción para Michel Houellebecq y sus creaciones, sino también para nuestro país, territorio escogido por el autor para su relato y recreado en la cinta para su adaptación. Entendemos, por tanto, que el apoyo institucional y de mercado ofrecido a Michel Houellebecq, podría tener también una doble intención en la que se buscaría la promoción tanto de nuestro territorio como posible destino turístico como de las apetecibles localizaciones españolas de rodaje para otras productoras y empresas del ámbito cinematográfico. De hecho, el siguiente artículo incide en este aspecto. El 31 de julio de 2008, *ABC.es* publica el siguiente titular: «Andalucía acogió más de mil rodajes el año pasado», firmado por Marcos Herrera. El artículo ofrece una perspectiva de la producción cinematográfica que se lleva a cabo en la comunidad andaluza, y destaca la inclusión en el rodaje de «La posibilidad de una isla» de alguno de los parajes más singulares de la región:

La comunidad andaluza se consolida un año más como uno de los destinos favoritos para el rodaje de producciones audiovisuales. Según datos de la Andalucía Film Commission, la región acogió durante 2007 un total de 1.024 rodajes, lo que supone un incremento del 22% con respecto a los datos del ejercicio anterior. [...] El film francés «La posibilidad de una isla» de Michel Houellebecq también eligió el Parque Minero de Riotinto para rodar alguna de sus escenas en abril del pasado año. [...] Según los datos de la Andalucía Film Commission, más de la mitad de los rodajes, concretamente el 51%, son de producciones españolas. El resto de producciones se dividen en 26 países diferentes siendo los europeos los que más prefieren nuestros paisajes para rodar. (Herrera, 2008)

Marcos Herrera destaca que nuestro territorio se utiliza no sólo por productoras locales sino que además es un lugar que resulta de especial interés para las empresas europeas del gremio.

Vemos en esta tirada de artículos de la prensa española cómo se le da una gran promoción al rodaje de la película, al modo que se hizo con el lanzamiento del libro. Desde los medios de cada comunidad se aprovecha para destacar bien las empresas que han intervenido en la producción bien las zonas de rodaje. Indudablemente, si nuestro sistema literario se ha implicado tanto en la coproducción como en la difusión y promoción de la misma a través del apoyo institucional, lo esperado es que la prensa - perteneciente a la institución- fomente en los lectores y posibles espectadores el deseo de ver la cinta. El papel de éstos es fundamental para que el visionado de la película llegue a buen puerto, de modo que lo que institución y mercado han invertido en la promoción de la misma, se recaude y se traduzca en asistencia del público a las salas. Ellos son al fin y al cabo el elemento del sistema que por un lado ha de apoyar la supervivencia del mismo con su contribución económica al comprar las entradas, y por otro lado ha de completar el significado otorgado a la cinta por nuestro autor, confrontando finalmente su horizonte de expectativas con el visionado del filme al acceder a la sala de proyección.

Pasamos así al momento posterior a la presentación de la película en festivales y salas para otear la crítica recibida por los medios españoles. Teniendo en cuenta que la adaptación ha salido adelante gracias a una coproducción de varios países europeos, entre ellos, España, será relevante conocer cuáles han sido los resultados de su recibimiento por los espectadores y los críticos, respectivamente.

El 6 de octubre de 2008 *El Cultural.com* merced a *EFE*, publica el siguiente titular: «El público de Sitges, poco entusiasta ante la primera película de Houellebecq». Destaca *El Cultural.com* la escasa notoriedad conseguida por la cinta en su presentación en el Festival de cine de Sitges, como ya le ocurriese en Locarno y en la propia Francia. Añade además información sobre otros lugares del rodaje en España, tanto de la costa peninsular como de las Islas Canarias:

El pase del filme *La possibilité d'une île* (*La posibilidad de una isla*) en el Festival de Sitges, primera incursión en el cine del escritor francés Michel Houellebecq, no ha provocado un excesivo entusiasmo entre el público, a juzgar por los pocos aplausos cosechados este lunes. Durante 95 minutos, el controvertido autor galo presenta una particular adaptación de una de sus últimas novelas, aunque prescinde de buena parte de ella, para contar el descubrimiento por parte de la humanidad de la existencia y la realidad de la vida eterna gracias a la clonación. Se trata de una cinta de ciencia ficción, pero no al uso, interpretada por Benoît Magimel, en quien recae todo el protagonismo, acompañado por los secundarios Patrick Bauchau, Ramata Koite, Andrzej Seweryn y el catalán Jordi Dauder. Los paisajes por donde transcurre la historia tampoco serán desconocidos para el

público español, puesto que, aunque la acción simula que transcurre en una isla, son más que reconocibles los altos edificios y hoteles de Benidorm, los paisajes volcánicos de Lanzarote y alguna que otra playa del cabo de Gata. La película, que se ha podido visionar en otros festivales como el de Locarno (Italia), y que aquí compite en la sección oficial Fantástico, no ha tenido muy buenas críticas y en Francia su paso por la cartelera ha sido más que discreto. (*Elcultural.com, EFE, 2008*)

La temática de la película da pie al lanzamiento de la misma en el Festival de Sitges. Vemos cómo en este caso, al contar la cinta con una promoción tan explícita por parte de nuestro sistema cultural, institución y mercado se alían para preparar un suntuoso lanzamiento con la esperanza de que *La posibilidad de una isla* coseche algún premio destacado que incite a los espectadores a convertirse en consumidores activos del producto. Sin embargo, no siempre una ampulosa promoción asegura tal reacción en los jurados de los premios y en los receptores, elementos últimos, si bien imprescindibles de la cadena de difusión de la obra en el sistema cultural.

Incluimos en esta tirada de opinión la de una publicación del medio cinematográfico, la conocida revista *Fotogramas*. El 7 de octubre de 2008 *Fotogramas.es* publica este titular: «Frío recibimiento a la ópera prima de Michel Houellebecq», en la sección 'Inicio', 'Actualidad'. Lo consultamos Etiquetado en: 'Festival de Sitges'. *Fotogramas* ratifica así lo dicho por el *Cultural.com*:

«La possibilité d'une île» (La posibilidad de una isla), el debut cinematográfico del escritor francés, no produjo demasiado entusiasmo entre el público asistente. La película compite en la sección oficial Fantástico. Ayer se pudo ver en el Festival de Sitges el pase del filme «La possibilité d'une île» (La posibilidad de una isla), del francés Michel Houellebecq, que dejó indiferente a la mayoría de los asistentes. (*Fotogramas.es, 2008a*)

Casi un año después, el 15 de mayo de 2009, Juan Pedro Quiñonero, como corresponsal en París publica en *ABC.es* un artículo titulado: «Crítica y público contra Michel Houellebecq». *ABC.es* destaca la total unanimidad de la crítica francesa al considerar la película como un producto de muy baja calidad y más propia de ser presentada en un festival de cine porno. Así pues, unidad nuevamente por parte de los principales exponentes de la prensa gala al juzgar la cinta como mediocre, pretenciosa, paupérrima, entre otros calificativos. No dieron su aprobación al libro y, casi como era de esperar, no han dado su visto bueno a la readaptación fílmica del mismo. La sombra del Houellebecq autor de la novela y llevando las riendas de esta reescritura, sigue siendo demasiado alargada como para borrar las opiniones de quienes en su día lo dejaron a las

puertas del Goncourt por la primera:

Si las novelas de Michel Houellebecq suelen beneficiarse de la publicidad de los lanzamientos «polémicos», sus películas son recibidas con rarísima unanimidad. De «Libération» a «Le Figaro», de «Le Monde» a «France-Soir», la crítica francesa recibió la versión cinematográfica de «La posibilidad de una isla» sin expectación, con una sola salva, implacable.

A juicio de la crítica francesa, la «retórica fílmica» de Houellebecq es de una pobreza «desarmante»: la de un aficionado a las películas porno de la más baja estofa, embarcado en reflexiones «filosóficas» y pretensiones «teóricas», para mayor aburrimiento de todo tipo de públicos.

En su día, el semanario «Le Nouvel Observateur» publicó la más penosa contabilidad. «Le Monde» escribió: «Una película ridícula, con pretensiones de ciencia ficción, una serie de imágenes sin vida, sin ritmo, sin nada». «Certidumbre de un bodrio», insistía «Libération». Por su parte, el público reaccionó con indiferencia absoluta. (Quiñonero, 2009)

Constatamos, por tanto, a través de estos recortes de prensa, cómo la incursión de nuestro autor en la labor de realizador cinematográfico no obtuvo los deseados resultados, y la cinta no alcanzó tampoco las cotas de obra de culto ni en nuestro sistema cultural ni en el del propio autor en su rol de realizador. Ello viene a poner de manifiesto que si bien Michel Houellebecq había conseguido contar con un más que solvente apoyo tanto de la institución y el mercado sobre todo de los sistemas culturales europeos con la cooperación de varios de ellos para coproducir la película, los espectadores, receptores finales del producto, y la crítica, perteneciente a la institución, han mostrado en este caso unanimidad: no concediendo a esta adaptación un lugar destacable en ninguno de los mencionados sistemas. El empeño de nuestro autor en lidiar con el séptimo arte -en esta ocasión desde el coso de la dirección- no dio los frutos esperados. Como consecuencia, Michel Houellebecq recogió inteligentemente el testigo de público y crítica, y supo que había de soltar las riendas de la dirección cinematográfica en el siguiente experimento de esta índole al que quiso aventurarse. De tal modo, dejó que otro artista del gremio moviese los hilos, entre los que se encontraban los de su propia marioneta: el secuestrado Michel Houellebecq.

### **Adaptaciones gráficas.**

#### ***Lanzarote.***

Al inicio de este epígrafe comentábamos aquello del inagotable caudal que podría suponer un texto original bien recibido por los lectores, como fuente de



adaptación. Ya que una primera publicación de texto de autor con palabra y fotografía juntos, como lo fue *Lanzarote, en el centro del mundo* (2000b) no tuvo la esperada respuesta de los lectores receptores, una vez el autor y su obra están en la cumbre del ámbito intelectual, y todas las editoriales quieren su obra traducida, se presenta una exposición de fotografía suya en el Palais de Tokio -que ya mencionamos en el capítulo 1- cuando nuestro autor es ya un *intouchable*, que rememora aquella primera publicación que quedó olvidada en los estantes llenos de polvo de las estanterías de antaño. Por aquél entonces, estaba llegando internet a Europa, y hubo que sacar ediciones mucho más breves para que probablemente resultasen rentables tanto para los editores como para el autor.

Lanzarote es, sin lugar a dudas un lugar especial para nuestro autor. De este paisaje lunar, sus costas y ambiente han salido no sólo la novela *Lanzarote, en el centro del mundo*, su reedición posterior *Lanzarote et autres textes* (2002), sino también su posterior inspiración para otros textos originales como *La posibilidad de una isla* (2005) y su adaptación cinematográfica.

Sin embargo, en lo referente a las adaptaciones de la propia novela, ha habido proyectos que finalmente, han visto la luz sólo tímidamente, como sería el proyecto del cómic del mismo título, con Alain Dual. El ilustrador deja constancia en su página *web* de este proyecto: « 2003 : Bande dessinée « Lanzarote » (adaptation d'un texte de Michel Houellebecq) » (Dual, 2003)

En 2007, se hacía eco de esta publicación la investigadora Clara Curell, de la Universidad de La Laguna, en el capítulo «La isla de los volcanes reescrita: *Lanzarote* de Michel Houellebecq»:

La última versión que conocemos de la historia es un cómic de diecinueve páginas realizado por un tal Dual en diciembre de 2003 que sólo está disponible en la página web oficial de Houellebecq. [<https://www.houellebecq.info/>]

Con el título de La BD de Lanzarote y en formato de documento portátil (pdf), [...] en un primer momento su acceso estuvo restringido a los miembros de la asociación Les Amis de Michel Houellebecq. Desde el 10 de marzo de 2005 se puede consultar libremente en la dirección <http://www.houellebecq.info/revuefile/lanzarote.pdf>. (Curell, 2007: 113-117)

También hace referencia a ello la periodista Aurélia Vertaldi, el 29 de octubre de 2014, en un artículo para *Le Figaro.fr*, que consultamos archivado en ‘Culture’, ‘BD’. La periodista menciona el proyecto de creación del cómic *Lanzarote*, en el que el ilustrador

Alain Dual aportaba los dibujos:

Alain Dual, juriste et dessinateur né en 1966, qui a adapté en 2003, *Lanzarote* de Houellebecq, un récit illustré de photos de l'auteur publié en 2000. (Vertaldi, 2014)

Queremos hacer hincapié en lo referente a la escasez de información relativa a aquel proyecto de cómic de *Lanzarote*, que no pareció encontrar el eco adecuado en los medios, probablemente, porque tampoco pudo contar con el suficiente apoyo de la institución y el mercado conjuntamente para salir a flote. Sin embargo, como ya sabemos, la perseverancia sería una de las características que podrían definir el universo creador de nuestro autor. Veremos por tanto más adelante cómo volverá a intentarlo con la controvertida *Plataforma*.

### ***Plataforma.***

Tras aquél primer intento fallido de incursión en el ámbito del cómic con *Lanzarote*, años más tarde, en este caso con *Plataforma*, esta tentativa de adaptación surte efecto y se materializa. A continuación, aportamos algunas publicaciones que dan cuenta del evento.

El 29 de abril de 2014, en *20 minutos.es*, encontramos un artículo con el siguiente titular «Michel Houellebecq convierte su obra 'Plataforma' en un cómic», archivado en la sección 'libros' que nos ofrece la siguiente información:

El escritor francés Michel Houellebecq ha adaptado su conocida obra *Plataforma* al formato cómic, que saldrá al mercado a finales de año. [...] Ha afirmado en rueda de prensa que las ilustraciones de su nuevo cómic son obra de un dibujante francés, pero no ha querido desvelar el nombre al no ser conocido, y ha asegurado que está muy contento con este nuevo proyecto que, entre bromas, reconoce que cuesta mucho menos que unapelícula. (*20 minutos, EFE, 2014*)

¿Teme M. Houellebecq desprenderse de su obra y dejarla evolucionar en manos de otros creadores? Estas declaraciones pueden darnos una idea de hasta qué punto nuestro autor querría llevar las riendas de su carrera profesional. En el capítulo 2 aludíamos al escaso margen de maniobra que finalmente pueden llegar a tener los autores del TO sobre las reescrituras de sus obras, incluso estando vivos; aspecto en el que incidía también André Lefevere (Lefevere, 1985: 238). Afortunada o desgraciadamente, poco podrá hacer Michel Houellebecq al respecto, ya que como subrayábamos al final del

capítulo 2, el que un creador y su obra sean o no reescritos dependerá sobremanera de los poderes tácticos de la institución y el mercado. Ciertamente, nuestro autor forma parte tanto de la institución como del mercado, como están por otro lado obligados a hacer los escritores contemporáneos que quieran formar parte activa de distintos sistemas literarios. Si Michel Houellebecq evita dar el nombre del dibujante de sus cómics para llevarse todo el protagonismo de estas adaptaciones en el sistema literario español, basta otear la prensa francesa para encontrar el nombre de Alain Dual, el misterioso ilustrador galo.

¿Lo hace con idea auto-promocional para que quién quiera salir de dudas tenga que comprar el cómic? Podría ser, por qué no. Ya de todos es conocida la faceta empresarial subyacente en el autor, y lo bien que actúa en su doble papel de productor y de partícula integrante de la institución y del mercado. De hecho, Michel Houellebecq encarnaría a la perfección esa dualidad escritor-vendedor de su producción que se demanda en la era contemporánea a los creadores. Requisito inherente al oficio para formar parte tanto de su sistema literario local como para acceder en calidad de producto importado a otros sistemas.

Además, como ya hemos comentado al hablar de la adaptación al cómic de *Lanzarote*, tan desconocido no es Alain Dual, ni siquiera para él, pues ya trabajaron juntos en 2003. Del modo en que podrían haberlo hecho otros lectores, ávidos de conocer al incógnito dibujante, y ya que M. Houellebecq no ha querido presentarse ante la prensa española como integrante de un posible dúo Houellebecq-Dual a lo Goscinny- Uderzo, pongamos por caso, hemos visitado la página *web* de Alan Dual, donde éste hace una breve presentación de su trabajo y ofrece enlaces al mismo:

#### **Présentation**

Alain Dual est né en 1966 à Montmorency. Il partage son temps en deux, juriste la journée et dessinateur la nuit. Il poursuit ainsi des études de droit à la Sorbonne avant de devenir juriste dans le secteur public. Parallèlement, il réalise en autodidacte quelques bandes dessinées, qui resteront non publiées. Il expose aussi régulièrement des séries de lavis d'encre de Chine. Son sujet de prédilection reste Paris comme lieu de rencontres et de solitudes. En 2011, il noue contact avec Michel Houellebecq, et se lance dans le projet d'adaptation en roman graphique de « Plateforme » avec le concours de l'écrivain.  
(Dual, 2003)

Asimismo, el 29 de octubre de 2014, en el ya citado artículo de Aurélia Vertaldi, aludíamos a este comentario al hablar del proyecto de cómic «Lanzarote». La periodista hace referencia al carácter polifacético de nuestro autor dentro del panorama estético con

este tebeo editado por Les contrebändiers. *Le Figaro.fr* concede protagonismo a ambos creadores, el ilustrador Alain Dual y el escritor Michel Houellebecq. Hace referencia asimismo al anterior proyecto en que ambos creadores desarrollaron juntos, once años atrás, entorno a *Lanzarote*:

Littérature, cinéma, exposition photos et maintenant le 9e art. Michel Houellebecq est décidément sur tous les fronts. L'écrivain s'est attelé à l'adaptation de son troisième roman polémique *Plateforme*, en bande dessinée pour adulte. Un album cosigné avec Alain Dual, juriste et dessinateur né en 1966, qui a adapté en 2003, *Lanzarote* de Houellebecq, un récit illustré de photos de l'auteur publié en 2000. [...]

Dans la BD, «nous nous sommes attachés à l'histoire d'amour entre Michel et Valérie qui naît et se développe sur fond de problèmes de société de l'époque», veut rassurer Alain Dual qui a pris contact avec Houellebecq en 2011 avant de se lancer dans ce projet mené en tandem avec le romancier.

Houellebecq et Dual ont correspondu en permanence pendant la réalisation de l'album, à l'exemple de ce mail échangé en janvier 2012: «Dans la case 2 de la planche 39, j'aurais envie de faire plutôt répondre à Michel [...] un truc plat, évident, en premier, avant l'indication qui peut donner sa chance à Valérie. C'est agréable, pour moi, cette BD, parce que je peux améliorer par rapport au livre». (Vertaldi, 2014)

El sitio *web La Bedethèque*, gestionado por la sociedad 'Home Solutions', SARL creada por Philippe Magneron en noviembre de 2004, con sede en Besançon, ofrece una sinopsis y calificación por parte de los lectores, así como un comentario sobre en qué faceta se han centrado los autores al realizar la adaptación y una ficha técnica de la obra.

Según la *Bedethèque* el cómic sale el 23 de octubre de 2014.¿Casualidad... o deseo de publicarla justo dos meses después de la proyección de la película «El secuestro de Michel Houellebecq».En el segundo caso, se trataría de una estudiada estrategia de márketing de venta, similar a la que hace una editorial relanzando ediciones antiguas de un autor al tiempo que saca la última novedad de éste. En este caso, la *Bedethèque* concede mayor protagonismo al ilustrador:

Pour sa première bande dessinée publiée, Alain Dual s'attaque à un auteur qu'il affectionne, puisqu'il s'était déjà confronté par le passé à Lanzarote, roman paru peu avant *Plateforme*, dont le personnage principal est parfaitement transposable de l'un à l'autre. Il concentre le propos de son album sur un paradoxe. D'une part, il y a la rédemption offerte à Michel par l'amour d'une femme et, de l'autre, le projet auquel ce dernier va plus ou moins donner naissance, basé sur l'idée que d'un côté, tu as plusieurs centaines d'occidentaux qui ont tout ce qu'ils veulent, sauf qu'ils n'arrivent. (*Bedethèque.com*,2014)

En suma, deseo o no de Michel Houellebecq de llevarse todo el protagonismo o estrategia de no desvelar en sus declaraciones a la prensa española el nombre del dibujante para crear expectación entre los posibles lectores del tebeo de modo que éstos

acudan a la cita de su publicación con idea de adquirirlo, el caso es que ha nacido una nueva adaptación. En esta ocasión, sí ha visto la luz y su relevancia se mantiene en el tiempo, hecho que no consiguió con *Lanzarote*. Aquel fracaso inicial podría también haber influido en la cautela expresada por nuestro autor de no dar demasiados datos al respecto de esta reescritura a la prensa española, quizá manteniéndose a la expectativa de los resultados obtenidos por este nuevo intento de incursión en el mundo del cómic.

## **Adaptaciones teatrales.**

### ***Plataforma.***

Comentaremos en el epígrafe '4.3.', el revuelo mediático creado por la publicación de la novela *Plataforma* y las posteriores declaraciones de Michel Houellebecq a la revista *Lire*. Todo lo acaecido en torno a la difusión y promoción de la obra en los medios y demás circunstancias jurídicas consecuencia de lo anterior, no hicieron sino hacer más conocido a nuestro autor entre consumidores activos y pasivos de literatura.

Entendemos que todos estos hechos podrían haber contribuido a su vez a que los propios creadores de otros ámbitos artísticos, como en este caso, el teatro, se hayan interesado por adaptar a las tablas esta obra, al verla en el punto de mira de tantos elementos constituyentes del sistema cultural galo, entre otros, la religión y la política, además del entorno intelectual francés en sí. Al respecto de esta reescritura, exponemos a continuación algunas de las consideraciones que se le dieron en la prensa española al trabajo realizado por el equipo teatral de «Plataforma».

Consultamos, por ejemplo, el artículo titulado «Gira triunfal» del 17 de septiembre de 2006, de la edición impresa de *El País.com* en la hemeroteca, archivado en varias categorías, entre otras, 'Michel Houellebecq'. En el artículo se destaca el éxito cosechado por la obra teatral en el Festival de Edimburgo, y la coproducción de entidades catalanas y escocesas, entre ellas, el mencionado Festival, el teatro Atrium o el Teatre Romea de Barcelona y la empresa Focus. Se hace hincapié en los buenos resultados ya cosechados por la obra y en la importante labor de la coproducción que habría conseguido que la obra se represente en buena parte del territorio español:

Para esta noche aún hay entradas en el teatro Atrium de Viladecans (Barcelona), centro que ha coproducido *Plataforma* junto al Teatre Romea y el Festival de Edimburgo. En éste

último se produjo el estreno mundial de la obra, y la recepción de la crítica y el público fue tan buena que Echanove consiguió el premio al mejor intérprete del festival escocés. Ahora, el teatro Atrium, un espacio municipal que realiza un notable trabajo de coproducciones teniendo en cuenta su carácter periférico, ha tenido el estreno en España de la obra, que después iniciará una gira por más de 100 ciudades antes de instalarse, del 8 de febrero al 8 de abril de 2007, en el Teatre Romea de Barcelona, un espacio dirigido por el mismo Calixto Bieito que gestiona la empresa Focus. Durante estos meses, la obra podrá verse, principalmente los fines de semana, en ciudades como Manacor (Mallorca), Huelva, San Sebastián de los Reyes (el 13 de octubre en el marco del Festival de Otoño de Madrid), Cazorla, Girona (dentro del Festival Temporada Alta), Logroño, Jaén, Baracaldo, Avilés, Santurce, Cartagena... Fuentes de Focus indicaron ayer que antes incluso de su estreno en Edimburgo se habían apalabrado o contratado ya buena parte de estas representaciones, y que la demanda ha ido creciendo a medida que se ha dado publicidad en los medios a la misma. Está previsto, aunque aún no se han cerrado las fechas exactas ni tampoco el teatro, que pueda realizar una pequeña temporada a mediados de diciembre en Madrid. De momento se está negociando con el teatro del Círculo de Bellas Artes. Después reanudará la gira «todo el tiempo que aguante la compañía», según indicaron ayer las citadas fuentes. (*ElPaís.com*, 2006a)

Para ensalzar la calidad de la obra y convencer a los espectadores de la importancia de apoyar esta adaptación, aparte de los recursos periodísticos propios como lo sería el título aplicado: «Gira triunfal», se utilizan como testimonio el éxito de la misma en festivales y teatros en que ésta se ha escenificado con anterioridad. Es decir, se pone de manifiesto su dilatado currículum como prueba de una trayectoria a todas luces provechosa. Al tiempo, el hecho de destacar las buenas relaciones entre instituciones del entorno europeo y españolas, viene a enaltecer y a mostrar que el sistema literario europeo en su conjunto funciona bien. Así, el mensaje que les llega a los posibles espectadores de esta adaptación española -realizada además por miembros de nuestro sistema cultural-, es que es obligado acudir al teatro a ser cómplices de esta nueva creación. Siguiendo los preceptos de la Estética de la recepción, su asistencia y participación al acoger o no la obra, se hace necesaria para completar, en este caso, el trabajo de los productores, de los guionistas, de la dirección y la puesta en escena de los actores, así como de los equipos de luminotecnia, sonido, escenario, etc., y darle así un sentido a la obra. Ahora estamos ante un público que no requeriría prácticamente de estrategias de recepción en el proceso de canonización de obra y autor tan de intervención directa por parte de la institución como lo sería en el caso de sistemas literarios con patronazgo indiferenciado (Lefevere, 1985:228). El T.O. *Plataforma*, así como las anteriores novelas de M. Houellebecq traducidas al castellano, al catalán, o al gallego, han cosechado un éxito tras otro, y como hemos apuntado, el periódico se centra en el propio *currículum* de la adaptación. Ello nos llevaría directamente al cuarto nivel de las mencionadas estrategias de recepción (Lefevere, 1998:121), puesto que se indican

los prestigiosos lugares pertenecientes a la institución y al mercado en los que se ha exhibido la representación, así como los premios otorgados por elementos de la institución. Se utilizan éstos como muestra de que la obra ha sido aceptada por entidades serias, respetadas y con una larga trayectoria cultural y empresarial, para transmitir a los espectadores la solvencia cultural del espectáculo. Sin embargo, como ya hemos puesto de manifiesto en el capítulo 2, la supervivencia del sistema es el punto común que une a todos sus elementos. Un producto que hoy ocupa una posición central en el sistema y contribuye con ello a asegurar la buena trayectoria del sistema literario en su conjunto, mañana puede ser un producto periférico. Como sabemos, no todos los hispanohablantes son seguidores de Michel Houellebecq, y esta invitación a la asistencia a la representación por parte de la prensa -como elemento constituyente de la institución- pone de manifiesto lo esencial de la existencia de sinergia entre todos los elementos integrantes del sistema. Lo que nos lleva a concluir que la llamada de los *mass media* al público es una muestra de la preocupación constante de la institución por mantener a flote el mercado cultural del que es dependiente al igual que lo son los propios espectadores.

El 12 de diciembre de 2006, *El Confidencial.com* publica un artículo titulado «Houellebecq en estado puro en Madrid con la ‘Plataforma’, de Calixto Bieito y Juan Echanove»:

El espectáculo recrea algunas partes del libro, a las que se han añadido poemas y personajes de otras novelas, explicó Calixto Bieito, quien no ha querido «reproducir» el texto original, sino contar una historia de amor en el contexto de un capitalismo salvaje, con el turismo sexual, un atentado terrorista y el racismo de fondo. «Hemos hecho un collage», aclaró el director del Teatro Romea y responsable de polémicas puestas en escena, quien no ocultó los temores que le causaba adaptar esta novela. Sobre el planteamiento del espectáculo, Calixto Bieito adelantó que «cada vez utiliza más la narrativa no lineal porque si no es muy difícil acceder a un público acostumbrado al cine y a las videoconsolas». «A veces, en el teatro nos quedamos un poco anticuados», añadió.

#### **La plataforma como escenario**

Bieito [...] ha ideado una gran plataforma giratoria como espacio escénico y además de utilizar la música del compositor austríaco de origen húngaro György Ligeti como fondo, se sirve de las canciones que interpretan los actores en un karaoke para sugerir lugares y situaciones dramáticas. Pero *Plataforma* -el espectáculo del Teatro Romea que más tiempo permanecerá en Madrid- es muy difícil de explicar por las vivencias que provoca en el público y en los actores, según coincidieron los miembros de la compañía, entre los que figuran Carles Canut, Belén Fabra, Lluís Villanueva, Boris Ruiz y Mingo Ráfols. Ellos pidieron al público que se acerque al espectáculo sin prejuicios, con la mentalidad abierta y dispuesto a ver su conciencia removida. «Es una obra violentamente brutal. No sé contarla, sólo sé vivirla. Es brutal porque la vida lo es. La radiografía del mundo en los periódicos es descarnada y sin solución», comentó Juan Echanove sobre el espectáculo y el trasfondo de la obra de Houellebecq, de quien afirma: «sinceramente, ve la realidad con una claridad microscópica». (*El Confidencial.com*, 2006)

Si en el artículo anterior observábamos una mayor focalización en el currículum profesional de la obra, éste se centra más en la técnica utilizada por el director y actor principal y demás participantes del equipo, así como en las impresiones y vivencias que la obra les ha transmitido al trabajar con ella.

Vemos que este artículo concede importancia a Calixto Bieito y Juan Echanove ya desde el titular como creadores de una nueva obra con la expresión «la ‘Plataforma’ de Calixto Bieito y Juan Echanove». Al tiempo, da a entender hasta qué punto han conseguido tanto el director como el actor principal y el resto del equipo captar el espíritu creativo del escritor con la expresión «Houellebecq en estado puro». ¿Realmente se pueden conseguir ambas cosas en la adaptación de una obra original? Calixto Bieito utiliza expresiones como «la narrativa no lineal» aludiendo y haciendo a la vez una llamada al público contemporáneo y a sus demandas y necesidades. Al igual que comentábamos al respecto del anterior artículo, el director de la adaptación pretende dar relevancia al hecho de que los productores al crear en este caso la adaptación, ya están teniendo en cuenta el horizonte de expectativas de los espectadores. De igual modo, piensan en la necesidad no sólo de dar preponderancia a la historia de la literatura de manera diacrónica sino también y sobre todo de manera sincrónica. Como bien comenta el director, la era contemporánea en que los receptores están continuamente recibiendo mensajes en todo tipo de formatos visuales y auditivos, hace más necesario el esmero, en este caso en la puesta en escena de una adaptación teatral. Si el TO ofrece una dimensión plana que los lectores han de recrear dando vida a su lectura e imaginando los posibles escenarios que en él se relatan, la obra teatral tiene que conseguir ir mucho más allá, porque en su representación los espectadores ponen en juego muchos más sentidos, y tienen una demanda de satisfacción estética diferente de la que experimentan con la lectura del libro. Conseguir satisfacer esa *aisthesis* y ser incluso capaces de llevar a los espectadores a una *catarsis* adicional a la que les llevó la lectura del libro, supone todo un reto para los reescritores de la adaptación.

### **Adaptación musical.**

#### ***La posibilidad de una isla.***

Michel Houellebecq parece estar siempre en el sitio adecuado y en el lugar oportuno. Nuestro autor hará también incursiones en el terreno musical, adaptando, junto



con el ex compañero de Carla Bruni-Sarkozy, Raphael Enthoven (el padre de su hijo), un poema sobre *La possibilité d'une île* para una de las canciones del disco de Carla Bruni 'Comme si de rien n'était'. Numerosos medios transmitirán el evento a los receptores, hemos seleccionado algunos de ellos que mostramos a continuación.

El Sábado, 12 de julio de 2008, *Ecodiario.es*, de *El Economista.es* publica la noticia con el título: «Cantante y primera dama, Carla Bruni publica «Como si nada» su tercer álbum»:

'Comme si de rien n'était': el título del tercer álbum de Carla Bruni-Sarkozy, 'Como si nada', es toda una paradoja, ya que su salida el viernes en Francia llega en medio de la agitación que suscita su atípica doble condición, como cantante y esposa del presidente Nicolas Sarkozy. [...] Ante la voracidad de la prensa, el sello discográfico Naïve, que edita el álbum de Carla Bruni, adelantó diez días su salida, que se producía de manera simultánea en Francia y en la mayoría de países europeos. Desde el miércoles se puede escuchar gratuitamente en internet, en la página 'www.carlabruni.com'. [...] El álbum contiene catorce canciones y dura 42 minutos. Carla Bruni es autora de muchas de las letras, pero el disco incluye también 'La possibilité d'une île' ('La posibilidad de una isla'), cuya letra es un poema de Michel Houellebecq, (*Ecodiario.es*, *AFP*, 2008)

El 15 de julio de 2008, el *blog Periodista digital* también se hace eco del acontecimiento, en un artículo titulado «Carla Bruni o cómo publicar un disco en Internet siendo primera dama». La modelo y cantante habla del gusto y necesidad de conservar su oficio, aún siendo la mujer del presidente:

«Mi oficio es el sentido de mi vida y me gusta mucho», añadió. El tercer disco de Carla Bruni, «Comme si de rien n'était», sale el viernes a la venta en Francia, Bélgica, Suiza, España, Alemania e Italia. (*Periodistadigital.es*, 2008)

En la *web Terra.es*, el 20 de mayo de 2008, se publica un artículo sobre el nuevo disco de Carla Bruni. En él se destaca igualmente la difusión paralela del producto discográfico en distintas partes de Europa:

El tercer álbum de Carla Bruni-Sarkozy saldrá el 21 de julio en varios países europeos e incluirá **14 títulos de inspiración folk.**, la mayoría de ellos escritos y compuestos por la primera dama de Francia. [...] Producido por Dominique Blanc-Francard, el CD será publicado por la discográfica Naïve el 21 de julio, en Francia y en otros países europeos, como en Italia -el país natal de Carla Bruni-Sarkozy -, en Alemania y en Gran Bretaña. (*Terra.es*, 2008)

*El Universo.com*, de Bogotá, publica el 14 de junio de 2008, gracias a Reuters un

artículo con el siguiente titular, «Carla Bruni enoja a Colombia», con el subtítulo «Drogas. La letra de una canción de la esposa del presidente causa lío diplomático». Lo consultamos archivado en ‘Internacionales’:

Carla Bruni incluye en su álbum, además, las canciones *La possibilité d'une île* (La posibilidad de una isla), cuya letra es de Michel Houellebecq, coescrita con su ex compañero Raphael Enthoven (el padre de su hijo) (*El Universo.com*,2008).

Como acabamos de ver reflejado en estos extractos de prensa que dan constancia de la colaboración de Houellebecq con Bruni o viceversa, nuestro autor llegará con una sola canción a todos y cada uno de los sistemas culturales a los que acceda el disco de Carla Bruni. Interesante cameo de Michel Houellebecq en este caso para la música, que será una nueva fuente de promoción de toda su obra, y que supondrá, probablemente, la adhesión de nuevos lectores a su ya numeroso club de fans. Entre los que habrá que incluir a los propios seguidores de Carla Bruni que aún no hayan leído a Houellebecq.

#### **4.3. El discurso crítico: prensa, revistas, blogs y trabajos académicos.**

Tras este repaso a las adaptaciones de las novelas de Michel Houellebecq pasamos a contemplar el panorama crítico con respecto a las mismas en prensa, revistas especializadas, *blogs* y trabajos académicos. En el discurso crítico están implicados todos estos elementos que acabamos de citar y que forman parte, a su vez, junto con otros elementos, de la institución.

Comentábamos en el epígrafe ‘2.3.’ del capítulo 2 que lo que para Itamar Even-Zohar es la «institución» y el «mercado» (1990a: 36, 37) para André Lefevere son los «patrones» y la «crítica» (Lefevere:1985: 226-228). Nos centraremos ahora, por tanto, en la institución / crítica.

La preponderancia que lectores, investigadores y consumidores de productos literarios de toda índole conceden a estos productos estará condicionada de algún modo por aquellos actores de la institución que tienen en su mano la posibilidad de criticarlos y

poner dichos juicios a disposición de los receptores. Aquellos que se acercan por primera vez a una crítica literaria, así como quienes están acostumbrados a seguirla y, sobre todo, a ojear impresiones prestigiosas como las revistas especializadas para orientarse en el maremágnum actual de publicaciones, conformarán el conjunto de receptores del repertorio. Serán consumidores activos de aquellos capaces de leer un libro de principio a fin, o bien, como apunta Itamar Even-Zohar (1990a: 34-36), estarán interesados de manera parcial en las acciones socioculturales que rodean la llegada a nuestro sistema de tal o cual producto literario, y querrán disfrutar de alguno de esos actos. De tal modo, unos y otros utilizarán la lectura de críticas para impregnarse del ambiente de los mencionados productos. Su implicación más o menos directa en el funcionamiento del sistema dependerá de en qué lugar se posicione cada uno de estos lectores y por tanto de qué relación quieran o puedan tener con cada producto literario en cuestión al que se hallen expuestos.

Si partimos de la base de que los productos a consumir no se ciernen únicamente a los libros, también tendremos que tener en cuenta que los receptores pueden diversificar sus acciones de consumo de los productos literarios. Hablaba Itamar Even Zohar de consumidores directos e indirectos y de que ambos podían ser consumidores de textos completos sólo de modo periférico (Even Zohar, (1990a: 34-35).

La institución, ese potente mecanismo que opera normatizando y potenciando aquellos productos -en nuestro caso importados- que son de su interés, tiene múltiples hilos para llevar al centro del sistema literario importador las obras y autores de su elección: la prensa, las revistas especializadas, y los trabajos académicos son algunos de estos hilos. Los *blogs* profesionales también entrarían en esta consideración. A ellos añadimos también los *blogs* no profesionales, al entender que en la era contemporánea de la cibercomunicación, la comunicación e intercomunicación directa de mensajes e información inmediata entre lectores, no puede ni debe obviarse a la hora de influir en las lecturas de otros posibles receptores. Además, entendemos que esta última vía de difusión de productos literarios, en ocasiones podría resultar incluso más efectiva que los canales oficiales de divulgación del mercado del libro que acabamos de mencionar.

Así, concederemos en este epígrafe un lugar a todos ellos, y ofreceremos pinceladas de los mismos con respecto al tratamiento que dan a cada novela, entendiendo que juntos formarían un espectro informativo, divulgativo, normativo y académico, que podría abarcar a su vez un abanico mucho más completo de los lectores a los que podrían llegar los productos literarios relacionados con la producción de nuestro autor.

#### 4.3.1. *Ampliación del campo de batalla.*

Pasamos a otear la crítica recibida por el libro en artículos, prensa, revistas especializadas, *blogs* y trabajos académicos.

El 14 de febrero de 1999 Ramón España bajo el título «Tristeza» y el subtítulo «Días extraños» retrata en tono agridulce a Houellebecq y su primera novela traducida al castellano para *El país.com* y anuncia que ya está también a la venta en España la segunda, *Les particules élémentaires*, en francés. Publicado en la sección ‘Tribuna’, lo consultamos archivado en *Elpais.com* con distintas etiquetas, entre ellas, ‘Michel Houellebecq’:

El retrato de Michel Houellebecq que aparece en la cubierta del libro que le acaba de editar Anagrama, *Ampliación del campo de batalla*, ya nos avisa de que estamos ante un sujeto peculiar: es un tipo con cara de miedo que nos mira como si no supiera si es aconsejable para su integridad física acercarse a nosotros. Esa cara es la de alguien que lleva recibiendo palos morales desde que hizo la primera comunión [...] *Ampliación del campo de batalla* no es precisamente una comedia, aunque haya momentos en los que el lector se sorprende riéndose con cosas que no deberían hacerle ninguna gracia. (España, 1999)

Si bien la crítica de Ramón España se aprecia austera en detalles, sí puede decirse que va directo al centro del huracán, y no se anda con rodeos a la hora de definir algunas de las sensaciones que los lectores pueden percibir al leer el libro. Ha hilado sencillamente muy fino al definir minuciosamente la escurridiza pluma houellebecquiana, que no se ata a géneros clásicos, y es capaz de meter en el mismo cóctel polos opuestos de categorías literarias muy definidas y conseguir que funcionen. Los lectores agradecerán probablemente esta franqueza expresada por el periodista, que les ayudará a construirse un horizonte de expectativas a la altura de las circunstancias, de tal modo que si deciden abordar el libro, no podrán achacar a Ramón España que su lectura les iba a quedar desapercibida.

Seguimos el rastro de las apreciaciones sobre el libro años después y recalamos en otro representante de la prensa española, *ABC*, que tiene en consideración a la obra y al autor. Diez años después, el 26 de mayo de 2009, Sergi Doria retoma la crítica de *Ampliación del campo de batalla*, usando como titular el de la propia novela. El periodista se centrará en cómo la patria potestad les es arrebatada a los padres en las sociedades modernas, y tanto mercados como estados globales pasan a sustituir esa figura de autoridad moral que el autor destaca como clave en el desarrollo educacional de generaciones anteriores a mayo del 68. Los jóvenes retratados por Houellebecq, que a

su vez se corresponderían con los de las sociedades occidentales actuales, habrían cambiado la obediencia al entorno familiar por la subordinación a la publicidad, a las redes sociales en internet y al Estado. Además, serían inconscientes de tal cambio, que bien analizado no habría supuesto más que un estancamiento en la misma posición sumisa. Dicha evolución social sí habría creado unos nuevos candidatos al sometimiento: en este caso, los padres. De tal modo, el verdadero cambio se habría producido entre padres e hijos, ascendiendo éstos últimos un puesto en la escala de mandato. El mismo que habrían descendido los padres. Sergi Doria inicia su comentario en este artículo que consultamos en la hemeroteca de *ABC.es* con un elogio a la novela:

Houellebecq tituló así una de sus mejores novelas: «Ampliación del campo de batalla». Nunca como ahora la patria potestad había sido tan vulnerable a los embates del mercado y del estado. El primero capta a temprana edad a los hijos a través de la publicidad y las redes de Internet; el segundo aspira a dirigirlos ideológicamente con expectativas «emancipatorias» que convierten a sus progenitores en sospechosos: como en los sistemas totalitarios, la familia sacrificada a la revolución. [...]. Los complejos anti-autoritarios de las generaciones del 68 abrieron todavía más las puertas a los estímulos mercadotécnicos y la sociedad del espectáculo y el espíritu de imitación hicieron el resto. (Doria, 2009)

Podemos observar aquí como las partículas humanas, que forman parte de un elemento de la institución como es la prensa, no escatiman en laurear aquellos productos que de una manera u otra les son afines o les resultan de interés. El alcance de la prensa a nivel de porcentaje de lectores de toda índole de textos es tremendamente vasto. Ello nos puede llevar a reflexionar sobre lo trascendental que puede llegar a ser un elogio como éste, de un determinado producto en la prensa diaria, a la hora de captar adeptos al mismo en un abrir y cerrar de ojos. En especial si se trata de periódicos como los que hemos mencionado en este espacio; representativos de una cierta calidad periodística y solera informativa ante el público lector.

Pasamos a continuación a recabar asimismo la percepción que ha tenido el libro a nivel de revistas especializadas en la ciencia literaria. Tomamos para ello la muestra ofrecida por Roberto Ángel, que presenta en *LOGOS, Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, de la Universidad de la Serena, de Chile, las claves filosóficas que cree observar en la novela, bajo el prisma de Nietzsche y Sartre:

En la novela es posible advertir la presencia de dos corrientes filosóficas importantes: primero, la influencia del pensamiento filosófico instaurado por Friedrich Nietzsche y luego, el influjo de la filosofía existencialista, cuyos mayores representantes serán Jean

Paul Sartre y Albert Camus. [...] En uno de sus paseos habituales, en la última parte del libro, podemos encontrar: «El día era tibio, pero un poco triste, como suele ser el domingo en París, sobre todo cuando uno no cree en Dios» (Houellebecq, 2009: 143). De esta manera, el narrador partirá desde el mismo punto que Nietzsche y Sartre: el hombre está sólo en la tierra y debe él mismo forjar sus propios valores. Entonces aquí podríamos preguntarnos: ¿cuál es el valor principal que el protagonista impone durante todo el transcurso de la novela? Y uno no podría tener otra respuesta: la indolencia. Primero, cansancio hacia las cosas del mundo. (Ángel, 2010: 15, 18-19)

Resignarse o morir, ser o no ser, M. Houellebecq ha roto los moldes de esas míticas frases expresadas otrora por grandes de la literatura, y ha creado la suya propia: resignarse y matar, bebiendo aquí y allá de otros filósofos y literatos de los que tanto gusta presumir en sus relatos. Conformarse no basta, por ello hay que compensarlo con el asesinato. Es una forma de equilibrar ese campo de batalla tan terriblemente inclinado del lado de la balanza de los poderosos en todos los ámbitos. Houellebecq se ha inventado para sus personajes una nueva forma de poder que va a utilizar hasta sus últimas consecuencias:

Pero si el protagonista reafirma la vida en la tierra y se resigna, cabría preguntarse: «¿Por qué ordena matar?» En el ensayo titulado «La Rebeldía Mítica de Albert Camus», Marla Zarate [...] explica que los personajes de Camus, seres que toman conciencia de su realidad absurda, tales como nuestro protagonista, están caracterizados por una gran sensibilidad, casi una animalidad, en los cuales el «vivir sensitivo anula toda aspiración metafísica.» (Zarate, 2004:67). [...] De esta forma, nuestro anti-héroe encarnaría las características de lo dionisiaco que Nietzsche reclama habrían estado tan desdeñadas ante el reinado de lo apolíneo. (Ángel, 2010: 22)

Como bien comenta Roberto Ángel, el protagonista vive en sociedad, y esa sociedad tiene unas normas que hay que seguir. Lo terrible del caso es que seguir las normas no garantiza ser aceptado en la misma. ¿Entonces para qué están y qué sentido tiene seguirlas? El marco en el que se han creado esas normas y la sociedad que las ha creado dejan de tener valor para el protagonista que se verá abocado a crear su propio horizonte, por más que éste sea a todas luces devastador, no deja de ser para él una salida.

Apreciamos en este juicio a la novela un análisis más detallado y pormenorizado de la misma que el que podríamos encontrar en artículos de prensa como los precedentes. Es, sin duda, lo que le corresponde a una publicación científica de estas características, con citas de la obra, con reseñas asimismo de otros autores con los que podría

identificarse la novela, como Nietzsche y Sartre. Además, es el tipo de trabajo que esperan encontrar los lectores meticulosos que quieran profundizar en las diversas cuestiones del libro. De igual modo se añaden muy pertinentemente las opiniones empíricas de otros investigadores en la materia, como es el caso de Marla Zarate. Todas estas aportaciones no buscan sino contrastar -por parte del propio autor de la investigación- sus tesis con las de otros investigadores, al tiempo que cerciorarse él mismo y certificar a los lectores que recibirán este análisis que este artículo ha desarrollado efectivamente su cometido: que además de indagar concretamente en las corrientes filosóficas que pudieran apreciarse en la novela, también formará parte de aquellos productos que llamarán fundamentalmente la atención de los consumidores directos de literatura.

Como bien apuntaba Itamar Even Zohar (1990a: 35), no queremos decir con esto que los consumidores indirectos de literatura no puedan o no quieran acercarse a otear una publicación analítica de estas características. De hecho, siguiendo los preceptos del propio científico de Tel-Aviv nos aventuramos a decir que muchos puede que lo hagan, con objeto de participar luego en alguno de esos otros eventos de índole cultural que rodean el aura del producto literario estrella por excelencia, el libro.

A lo largo de este epígrafe accederemos asimismo a las reseñas ofrecidas por diferentes *blogs*. En ocasiones, éstos estarán centrados en el ámbito de la literatura, en otras de la filosofía, y en otras, como es el caso que veremos a continuación, en diversos ámbitos dentro de las humanidades.

El 17 de octubre de 2014, el *blogAtlas cultural.com*, también hace referencia a la novela. Este *blog* está integrado en la agrupación gallega de *blogs Difosion*, creada en 2011, con sede en A Coruña. Los propios editores lo definen como «destinado a aquellos que leen obras tanto de ayer como de hoy y quieren descubrir esos pequeños secretos que les depara la cultura. En *Atlas cultural* encontrarás todo sobre arte, historia, filosofía y mucho más».

En dicho *blog*, el artículo aparece archivado en las etiquetas «Ampliación del campo de batalla, Houellebecq, literatura francesa». El autor, Daniel Marín, se felicita de haberse acercado a la primera obra de Houellebecq tras llegarle el eco del premiado falso documental «El secuestro de Michel Houellebecq». Empieza y acaba su crítica elogiando la obra e invitando a su lectura. La compara incluso con *L'Étranger* de Camus:

Me acerqué a la primera obra de este literato francés tras ver que una de las películas más premiadas del Festival de Tribeca (mejor guión y premio especial del jurado) fue un falso documental durante su desaparición la pasada década, y no he podido alegrarme más. *Ampliación del campo de batalla* (1994) es **un desesperado grito de socorro en plena década de los 90**.

El protagonista [...] termina por hacer surgir en su mente una idea: **esta sociedad apesta. Houellebecq tiene un estilo ágil, descarado y desquiciado**. Su ácido humor negro se va diluyendo conforme avanza la trama, siendo sustituido por la mediatizada psique del protagonista. Las imágenes que presenta de la naturaleza francesa (muy bucólica), chocan frontalmente con la idea del protagonista, que no ve esa belleza en demasía. [...]

Al comenzar el artículo me referí a la misoginia del autor galo, presente en los primeros compases de la obra. Houellebecq no sólo dota a su protagonista de una indiferencia total hacia las mujeres, sino que las zahiere de una forma pueril y dolorosa. **La obra, muy emparentada con *El extranjero* de Camus, es un alarido de desesperación contra la sociedad libertaria pero a la vez rígida en la que todos estamos educados**. Un corto disfrute que todos deberíamos leer. (Marín, 2014)

Constatamos con esta reseña el hecho que apreciábamos como latente en el capítulo 3 al hablar del sector editorial español, y del que nos cercioraba Jane Pilgrem, responsable de la compra de derechos extranjeros de Anagrama, al mencionarnos como la salida al mercado de una nueva novela se explotaba para poner en circulación libros del fondo (Vicente Castañares, 2017d). En el caso del autor de la reseña que acabamos de citar, Daniel Marín, el exitoso y bien trazado falso documental «El secuestro de Michel Houellebecq», le ha llevado a interesarse por la obra de Michel Houellebecq. El efecto boomerang que ha acercado a Daniel Marín a la primera novela de nuestro autor, bien pudiera después despertar la curiosidad de indagar en el resto de su obra. De igual modo, otros lectores que entren en su *blog* y no conozcan la producción de M. Houellebecq, podrían sentir curiosidad por conocer esta u otra obra del escritor, ya sea para leerla al completo o como consumidores parciales, para poder aventurarse luego en algún cenáculo, conferencia u otro tipo de actos organizados en nuestra geografía al respecto de la obra de nuestro autor.

Como colofón al aparato crítico mencionado queremos cerrar éste con la consideración dada a la novela en la tesis doctoral presentada por Diego del Pozo Barriuso en Madrid en 2014, titulada *Dispositivos artísticos de afectación. Las economías afectivas en las prácticas artísticas actuales*. En su primer capítulo «La transformación de la afectividad desde el inicio del neoliberalismo y el capitalismo financiero», en su epígrafe 1.3., utiliza directamente el título de la novela para encabezarlo. Entre las páginas 33 y 35 comenta las páginas 112-13 de la novela de las que selecciona esta cita:



En un sistema económico perfectamente liberal, algunos acumulan considerables fortunas; otros se hunden en el paro y la miseria. En un sistema sexual perfectamente liberal, algunos tienen una vida erótica y excitante; otros se ven reducidos a la masturbación y a la soledad. El liberalismo económico es la ampliación del campo de batalla, su extensión a todas las edades de la vida, a todas las clases de la sociedad. (Houellebecq 2009: 112-13)

Incide en el modo en que la economía empresarial regulariza y domina las emociones de los individuos modernos. Se ha explotado ya la tierra en todas sus vertientes -entre ellas y de las más recientes, la explotación de sus recursos turísticos y de ocio- merced al capitalismo hasta sus puntos más extremos, se pasa ahora a la explotación de los cuerpos, de las emociones.

Se dirigen los gustos de los individuos desde las más altas instancias de las industrias publicitarias, de tiempo libre, de la pornografía. Ciertamente esta explotación de los cuerpos y los sentimientos viene ligada al modo en que se ha enfocado en determinados ámbitos la propia explotación turística y del esparcimiento, en ocasiones claramente focalizadas hacia el consumo sexual. El actual sistema económico lo controla todo. Hombres y mujeres pasan a ser parte de esa autoridad. Los nuevos valores estéticos crean nuevas dependencias, enfermedades como la anorexia y la vigorexia a favor de una sumisión a los cánones sexuales propagados por el mercado publicitario y la economía movida por el mismo. Diego del pozo Barriuso se centra en cómo esta sujeción a los nuevos cánones viene a provocar una autorepresión en aquellas personas que no se adecúan a éstos y, de hecho, son rechazados por la superficialidad en la que estarían instauradas las relaciones sociales en la actual sociedad de consumo global, marcada por los mandatos de los poderosos mercados. Las nuevas tecnologías y el modo en que habrían conseguido convertir a los individuos actuales en esclavos de tendencias estéticas, relacionales e incluso de comportamiento sexual, las exigencias empresariales que potenciarían el incremento del uso de estas tecnologías, y la consecuente ocupación del tiempo de los asalariados que les empujaría a su vez a incrementar el uso de estas tecnologías para sus relaciones extra laborales. Todo ello supondría una reducción del tiempo dedicado a las relaciones sociales directas. Todos estos factores serían un añadido para las personas cuyos cánones estéticos no se correspondan con los potenciados por este nuevo mercado de lo personal, quienes se verían abocados, por temor al rechazo, a la no aceptación de sus semejantes, y como consecuencia de ello, a una reducción casi completa de las relaciones sociales directas, sustituyendo éstas en su casi totalidad por las relaciones a través de la Red, deshumanizando así casi del todo las relaciones

humanas:

Esta conquista de la dimensión psicológica es lo que Houellebecq llama «ampliación del campo de batalla».[...] Esta ampliación del campo de batalla a los cuerpos y sus emociones, sus afectos...ha ido gestándose siempre en paralelo con todos estos procesos. Existen toda una serie de asuntos o problemas que podemos establecer como configuradores de los nuevos ecosistemas afectivos contemporáneos:

-La infiltración de la psicología en la empresa con el desarrollo de nuevas metodologías sobre la personalidad en el trabajo.

-El problema de la autorrealización.

-Un nuevo paradigma romántico después de la lógica del consumo por Internet.

-Un malestar social que describe la soledad en las sociedades contemporáneas, que se ejemplifica por un lado en patologías de percepción del tiempo y por otro en una nueva somatología con toda su industria.

-La crisis del VIH instauró un nuevo paradigma: el miedo al contacto.

Todos estos asuntos entroncan con la regulación de las emociones por parte del nuevo capitalismo. (Pozo Barriuso, 2014: 33-35)

No podemos obviar el hecho significativo de que la obra de nuestro autor sea objeto de estudio en trabajos de investigación como el que hemos presentado, en ámbitos distintos de la ciencia literaria, pero al fin y al cabo observado desde el prisma de otra lupa empírica también. Tampoco queremos decir con esto que nos sorprenda esta interacción entre unas y otras ciencias. La cantidad de temáticas relacionadas con tan diversa índole de ámbitos que M. Houellebecq traslada a sus textos, puede dar pie a que su obra sea analizada por profesionales de distintas especialidades científicas. Ello no viene sino a enriquecer tanto la totalidad de la obra de nuestro autor, como esta novela concreta sobre la que el investigador ha puesto su granito de arena para resaltarla. En definitiva, su interés como erudito por *Ampliación del campo de batalla* podría llamar la atención de otros colegas, tanto del mismo ámbito científico que éste como de otros terrenos empíricos, para realizar trabajos similares. Todo ello no serán sino más y más contribuciones a asegurar la posición central de esta obra, y con ello quizá del resto de obras de nuestro autor, en nuestro sistema literario.

Igualmente, queremos destacar el meritorio hecho de esta interacción científica porque pone de manifiesto las tesis de Hans Robert Jauss sobre la necesidad de no tratar la literatura y la Estética de la recepción de una manera aislada sino en total connivencia con otras ciencias, y que otros muchos autores, ya mencionados en el capítulo 2 de nuestra tesis, habían visto a lo largo de la historia de la literatura como un imperativo a tener en cuenta:

[L'esthétique de la réception] n'est pas une discipline autonome, fondée sur une axiomatique qui lui permettrait de résoudre seule les problèmes qu'elle rencontre, mais une réflexion méthodologique partielle, susceptible d'être associée à d'autres et d'être complétée par elles dans ses résultats. Je laisse à d'autres qui ne soient pas juges et parties le soin de décider si, dans le domaine des sciences herméneutiques et sociales, cet aveu d'incomplétude, fait par une méthode, doit être considérée comme le signe de sa faiblesse, ou de sa force.(Jauss, 1978: 244)

En esta tesis doctoral de Diego del Pozo Barriuso, la economía es el nexo de unión entre estética y sentimiento. Un nexo tan material como tangible que ordena y clasifica a uno y otro. La estética y el sentimiento son materiales no tangibles o menos de lo que lo es su vínculo material, y pueden apreciarse por los receptores en cualquier acto relacionado con el consumo de literatura. No estamos, por tanto, tan alejados como pudiera parecer en el ámbito literario del campo económico: el mercado del libro es a su vez uno de los pilares fundamentales -si no el fundamental por excelencia- de todo sistema literario. Si no se venden productos literarios el sistema muere, porque todos los elementos del sistema están íntimamente relacionados. Sin venta de libros no hay críticos que hagan juicios de valor sobre los mismos, no hay actos literarios para presentarlos, difundirlos, comentarlos, intercambiarlos.... no tendrá sentido que haya receptores de la nada, no servirá que la institución establezca tal o cual norma, que regule un canon sobre productos inexistentes, la introducción en el sistema de obras traducidas y sus reescrituras para el enriquecimiento del mismo, también carecerá de significación.

#### **4.3.2. Las partículas elementales.**

A continuación mostramos una perspectiva de la acogida de la obra fuera del regazo de la madre editorial, y para ello acudimos a prensa, *blogs*, bibliotecas públicas, revistas científicas y trabajos académicos.

Retomamos ahora el artículo de Ramón España titulado «Tristeza», para *Elpaís.com* del 14 de febrero de 1999 que citábamos al comentar la novela *Ampliación del campo de batalla*. Ramón España define *Las partículas elementales* como «[el] libro más triste que [ha] leído últimamente». M. Houellebecq retrataría en sus novelas una realidad demasiado desoladora, de la que no habría modo de desembarazarse y, cuyo relato, habría crecido en dureza en esta segunda entrega del escritor galo. Se hace eco el periodista de las críticas ya recibidas en Francia por esta segunda novela por parte de los grupos feministas y de izquierdas, y vaticina que no serán las últimas. Compara el

revuelo provocado por nuestro autor en Francia al ya causado por Rick Moody con *La tormenta de hielo*. En ambos ve un halo de valentía al enfrentarse a través de sus escritos a los dorados años 60 y 70, y ofrecer versiones bastante menos idílicas de las que quizá hasta ahora otros medios como el cine o la televisión, e incluso los sucesivos gobiernos, se hubiesen encargado de propagar entre la masa receptora de esta parte de la historia reciente. Houellebecq se habría centrado en *les coulisses* de ese escenario mágico que hasta la pluma de autores como él, probablemente, no muchos se habrían atrevido a desvelar. Habría puesto el foco en aquellos retoños creados por quienes, al parecer, se dedicaron en exclusiva al disfrute: en cómo fue su evolución, qué valores aprendieron, cómo incidió todo ello en su desarrollo como seres humanos en relación con los demás, y su posterior aplicación y canalización de las fuerzas positivas y negativas en la edad adulta:

Hay bastante de venganza en las novelas del señor Houellebecq, especialmente en la todavía inédita entre nosotros *Les particules élémentaires*. En Francia ha tenido un gran éxito, aunque el autor ha sido acusado de derechista [...] ¿Qué ha hecho [...]? Pues básicamente lo mismo que hizo Rick Moody con *La tormenta de hielo*: poner en cuestión los años sesenta y setenta. [...] Si las feministas han saltado es, probablemente, porque uno de los personajes más desagradables del libro es la madre de Michel y de Bruno. [...] O sea que si leen francés pueden hacerse con un ejemplar de *Les particules élémentaires* en La Central, pero yo no les aconsejaría que se lo llevaran para pasar un agradable fin de semana en el campo: éste es uno de los libros más dolorosos que he leído últimamente. [...] *Les particules élémentaires*, [...] es una tragedia en toda la regla. [...] Introduciendo el bisturí en esos años supuestamente mágicos, tanto Rick Moody como Michel Houellebecq han tenido mucho coraje. (España, 1999)

Hemos querido rescatar este artículo, ya que, como comentábamos anteriormente, refleja con precisión milimétrica la clase de sensaciones que los lectores pueden recibir al leer el libro. Ningún vendaje de compresión se ofrece a los posibles consumidores de este texto que quieran acercarse a él. Realmente, la lectura de este artículo podría tener fundamentalmente dos posibles reacciones por parte de los receptores del mismo. Por un lado, una parte de los lectores podría directamente decidir no leer la novela, al ver en esta disección realizada por Ramón España que lo que van a encontrar en el libro no les seduce. Por otro lado, aquellos lectores que aprecien en el libro la posibilidad de acceder a esas emociones que el periodista comunica que se pueden recibir en la lectura, probablemente acudirían a la librería más cercana a adquirir un ejemplar. Ramón España hace una crítica arriesgada pero segura. Se diría que no trata de forzar a los lectores a aceptar la obra, si es cruda lo plantea tal cual, y quien busque esa crudeza asegura que la encontrará. Es un estilo directo que puede llegar a ese espectro de consumidores que

buscan precisamente ese tipo de comunicación por parte de los interlocutores encargados de presentarles el texto.

El 14 de noviembre de 1999, Joaquín Marco, en la sección ‘Novela’ de la edición impresa de *El Cultural*, elogia la novela en un artículo que toma el título de la misma «Las partículas elementales». Pone de manifiesto, como Ramón España, el hecho de que el libro esté ambientado en el presente más cercano, aunque se extiende más en el comentario referente al futuro a venir propuesto en *Las partículas...* A su vez resalta los posibles géneros presentes en la misma, y en lugar de hacer hincapié en el tema de la tristeza, se centra más en lo que él considera un «humor sarcástico», con el que Houellebecq habría sabido manejar las más miserables o desgraciadas vivencias de las sociedades tecnológicamente «desarrolladas». Se opone con ello a ver esta novela como una antítesis de *Un mundo feliz*, ya que recalca el hecho de que nuestro autor, a pesar de querer mostrar lo más denigrante y descarnado de la existencia humana actual, parece ponerle límites al dramatismo merced a un consciente y medido uso del cinismo:

De un lado, podríamos apuntar que *Las partículas elementales* se halla a mitad de camino entre el ensayo y la narración; por otro, pese a tratar temas de un rabioso presente, acaba adentrándose en la ciencia-ficción, puesto que sus últimas escenas transcurren en el año 2079, cuando un nuevo hombre, fruto de la tecnología, nos ha sustituido y el hombre, fruto de la historia, se encuentra en extinción. El humor sarcástico, el cruel análisis del presente y la aparente simplicidad psicológica con la que Houellebecq diseña sus personajes proponen una oposición fundamental: el vitalismo frente al cientifismo. [...]Las partículas elementales no es la réplica a *Un mundo feliz*, de Huxley, repetidamente mencionado. [...] Pese al final de tono profético, el ácido humor de Houellebecq se ceba en nuestros días. En una de las más duras y apasionantes narraciones de la profunda crisis ideológica del fin del milenio. (Marco, 1999)

Apuntábamos al citar la tesis doctoral de Diego del Pozo Barriuso que comentaba la novela *Ampliación del campo de batalla*, la dilatada temática tratada por el autor en sus novelas. Del mismo modo, podemos aludir al variado planteamiento de tonos utilizado para mostrar esos diversos productos y modelos de realidad presentes en sus textos. En este caso, el periodista Joaquín Marco se ha centrado en la parte sarcástica de la pluma de M. Houellebecq, que ayudaría a remontar esa tristeza en la que se concentraba Ramón España. De tal modo, aquellos lectores amantes de la mezcla de géneros en los textos que hace posible digerir cierta crudeza en las historias de fondo y aventurarse a solventar los eventuales obstáculos que puedan suponer para la lectura del libro tales acritudes, encontrarán en esta crítica de Joaquín Marco una invitación a consumir la literatura houellebecquiana y más concretamente, *Las partículas elementales*. Esto nos lleva directamente a reflexionar sobre cómo la prensa -elemento

integrante de la institución- tiene los recursos suficientes para captar la atención de los potenciales consumidores de literatura, y los utiliza a placer. En este caso, hemos visto dos críticas ciertamente diferenciadas en cuanto al enfoque dado al tratamiento del libro y a lo que los lectores podrían encontrar en sus páginas. Entendemos que ambas serían capaces de captar la atención de un determinado tipo de consumidores de literatura. Antes que anularse, se complementan. Pertenecen a medios distintos de la prestigiosa prensa española, y sus visiones del libro difieren también, por ello juntas llegarán a un espectro más amplio de público receptor, que es lo que se pretende desde la institución en su conjunto.

Habrán lectores que no se acerquen muy frecuentemente a la prensa diaria, todo hay que decirlo. Sin embargo, la institución ha creado otros mecanismos de difusión de los productos literarios, para que tanto consumidores directos como indirectos lleguen a ellos de manera total o parcial, según deseen. A continuación, mostramos un posible ejemplo de otro acceso facilitado a la consumición de productos literarios por parte de la institución.

En la revista de la red de bibliotecas públicas del Principado de Asturias, Consejería del Principado de Asturias, Viceconsejería de Cultura y Deporte: *Biblioasturias.com*, en la sección ‘Recomendaciones usuarios’, uno de los usuarios de la Biblioteca de El Entrego, Abel García, comenta su opinión personal sobre el libro en lo referente a la temática y el estilo, a lo que añade un resumen del argumento. Le interesa la carga filosófica del relato, que ve como una posible «filosofía de vida», que invita a reflexionar. Concluye con una opinión positiva del mismo:

Es un libro muy sorprendente, con un trasfondo filosófico, que habla de la forma de vida tan antagónica de dos hermanos que fueron criados a la vez. Lo más chocante es el estilo de escritura que caracteriza a Houellebecq, tremendamente novedoso, a veces incluso un poco bestia. El argumento es la historia de dos medio hermanos que sólo tienen en común una madre que nunca se ocupó de ellos y que les dejó al cuidado de sus abuelas paternas para seguir pasándolo bien. Uno es un deprimido y otro es un depravado, uno es el típico ganador y el otro es un perdedor nato, uno es un biólogo molecular entregado a su trabajo y otro es esclavo de sus fantasías sexuales y paga por hacerlas realidad. Aunque al final, el que parece que lo tiene todo está vacío por dentro y el otro sabe conformarse con pequeñas cosas que le van llenando la vida. El libro te hace pensar, recapacitar, te ofrece una filosofía de vida y puedes aprender con él. (García, 2015)

Hemos mencionado esta reseña como ejemplo de una de las armas que tiene la institución y puede utilizar con objeto de difundir entre los lectores el interés por

determinados productos. Hablamos de las recomendaciones dadas por una pluma de un usuario que accede a una biblioteca pública de tantas que pueblan nuestro país. El alcance de las palabras de aquellos que están a diario trabajando en la cercanía con otros lectores de su misma condición, con los investigadores, o simplemente disfrutando entre las estanterías de su tiempo de ocio, resulta ciertamente representativo. Pueden proponer lecturas, como en este caso, y estas propuestas pueden llegar directamente a otros lectores a través de este mecanismo ideado por la propia institución. Sería, por tanto, interesante tener en cuenta su papel dentro de la institución, y por ello hemos querido dejar aquí constancia del mismo con este ejemplo.

Sin salir de las bibliotecas, y en este caso sumergiéndonos en otra de las publicaciones que la institución y el mercado ponen a disposición de los receptores habitualmente en las mismas de manera gratuita y accesible, nos encontramos las siguientes palabras que escribe Laura Freixas el 30 de septiembre de 2003, para la revista *Letras libres*, bajo el título «Contar historias y algo más». En su comentario sitúa *Las partículas elementales* entre un ensayo de la sociedad contemporánea y una de esas novelas experimentales que tocan temas escabrosos y suma de historias obscenas, además de situarse en las listas de libros más cotizados, consiguiendo no sólo contar historias sino también reflexionar sobre ellas. La clasifica asimismo como intelectual y especulativa. Considera que va más allá de la individualidad reflejada en otros textos de esos otros autores que relatan enredos; que tiene en cuenta el contexto social, el entorno geográfico, el momento presente, en definitiva, en que se encuadrarían sus personajes. Para Laura Freixas, esta preponderancia que M. Houellebecq da al contexto social que envuelve a sus personajes y la reflexión filosófica sobre el mismo, supone una evolución en ese modo de contar historias:

Hace unos cuantos años, se puso de moda entre los escritores una frase para definir en qué consistía su trabajo: contar historias. Se reaccionaba así contra la literatura experimental, politizada o de ideas del periodo anterior, abogando por una vuelta a la narratividad, al relato puro y duro: no es casualidad que por la misma época se pusiera igualmente de moda hablar, no de escritores o literatos, sino de «narradores». Empezó entonces el auge de las novelas de género (históricas, eróticas, de aventuras) y, en general, de un tipo de novela de corte decimonónico, repleta de historias, personajes, peripecias que sigue haciendo su agosto en las listas de los libros más vendidos. Pero sería un error creer que ese imperativo de «contar historias» es la última palabra en la evolución literaria. Pues también ha habido y vuelve a haber autores y épocas partidarios de una literatura más intelectual y especulativa, en la que no se trata sólo de contar, sino de reflexionar sobre lo que se cuenta; que no se ocupa sólo del individuo, de lo singular, de la anécdota, sino también del medio, de lo general, de la categoría: véase -para poner un ejemplo reciente y

llamativo- *Las partículas elementales* de Michel Houellebecq, a la vez suma de historias - a cual más obscena, tragicómica o truculenta- y argumentado ensayo sobre la sociedad contemporánea. (Freixas, 2003: 73)

Con este título «Contar historias y algo más», y con el análisis dedicado a la novela en esta revista de referencia para los consumidores activos de literatura, entendemos que Laura Freixas trata de darle un peso al libro que ella entiende le corresponde. Tanto el título como lo relatado en su interior vienen a desvanalizar lo que quizá otros críticos poco acólitos de M. Houellebecq habrían trivializado. De hecho, lo califica como «argumentado ensayo sobre la sociedad contemporánea», capaz al tiempo también de abanderar la evolución de la literatura actual. Como decimos, otros profesionales que tengan la oportunidad de analizar su obra, igual de válidos pero que no ven en nuestro autor a un literato, se echarían las manos a la cabeza con este análisis que podríamos titular como «Houellebecq o el pensador». Tal puede ser la trascendencia de una apreciación semejante, que más allá de suscitar intriga entre un posible bloque común de receptores en masa que pudieran comprar esta obra, también generará probablemente la necesidad de otros críticos de responder a este juicio de Laura Freixas. Ambas reacciones, la de los potenciales consumidores más o menos activos que compren el libro y/u otros productos de nuestro autor, o que decidan acudir a un acto cultural, como la de otros profesionales que quieran contestar a esta argumentación de Laura Freixas, ambos serán motivo de crecimiento del aura de la obra de nuestro autor. Así funciona el mercado literario, y los elementos de la institución lo saben y lo potencian.

A continuación, presentamos un *blog* que nos hace remitirnos de nuevo a la tesis doctoral de Diego del Pozo Barriuso mencionada en el apartado dedicado a *Ampliación del campo de batalla*, en este mismo epígrafe, en que éste encontraba la posibilidad de mezclar con tacto tres ingredientes aparentemente similares al agua y el aceite, repelentes entre sí: economía *versus* sentimiento y estética. Vimos cómo lo conseguía. Por ello no nos sorprenderá el título del *blog* que ahora presentamos para hablar de *Las partículas elementales*: «Economía y antropología».

El 21 de febrero de 2015, José Ramón Vílchez Navas publica un comentario tras la lectura del libro en la edición Compactos de Anagrama. Lo hace en su *blog* «Economía y antropología», bajo las Etiquetas: «Descripción densa. La antropología como texto». En el mismo, ofrece el título del libro, el autor y el año de publicación del original. Seguidamente, pasa a comentar una cita de la página 83 sobre la muerte que califica de «Sociología pura». Así mismo, ve semejanzas e influencias de Foucault. Continúa



comentando otra cita de la página 121, sobre cómo los dos personajes principales de la novela, con 20 años ya se sentían viejos y se agobiaban tan de antemano con la persecutoria idea del inevitable envejecimiento y el sentimiento de vergüenza ante la vejez:

Reflexiones claras y directas como ésta dan sentido a ¿por qué leer a este autor? Es la sensación más general e insulsa del envejecimiento. Mejor no se puede expresar. Se nos viene prometiendo, hace ya bastantes años, una vida más prolongada y con mejor salud, un envejecimiento de lujo, pero..., probablemente, ya pasados los treinta o cuarenta, ¿qué nuevo conjunto de experiencias nos ofrece el discurrir de la vida? (Vílchez Navas, 2015)

La economía es uno de los aspectos omnipresentes en las obras de nuestro autor. José Ramón Vílchez Navas se concentra en el aspecto de la producción y en la desligazón existente entre cadena de producción y consumidores; en cómo el mercado laboral nos focaliza hasta el extremo de hacernos olvidar o desconocer de dónde procede aquello que consumimos, lo que nos hace más dependientes de aquéllos que producen los bienes de consumo. En ese paradójico afán de individualismo de las sociedades contemporáneas, esas mismas civilizaciones -individuo a individuo- conseguirían ser captadas por la secta global de los macro mercados que lograrían controlar a esas sociedades -oficialmente libres y oficiosamente esclavas- mediante los medios tecnológicos utilizados en pro del control económico y de pensamiento de las mismas:

Houellebecq, además, siempre tiene preparado un discurso económico en ésta y en otras obras. Sus ácidas críticas sobre el capitalismo que nos atenaza hoy son para tenerlas en cuenta. Así, es opinión de este autor que hoy nadie parece participar en la producción de aquello que consume, una idea que yo mismo trato de inculcar a mis alumnos para que sean conscientes de lo dependientes que somos de los demás toda vez que en nuestra máxima especialización laboral actual, estamos muy poco capacitados para ganarnos la vida con nuestras propias manos. Me remito a lo dicho en mi entrada en este mismo blog titulada *Michel Houellebecq: hoy nadie parece participar en la producción de aquello que consume* (etiqueta *Alumnos Economía*). (Vílchez Navas, 2015)

El autor del *blog* continúa elogiando la novela y comenta algunas citas de las páginas 208 y 213 sobre los héroes o mitos maléficos de las civilizaciones modernas, y lo banal de tal adoración por parte de las masas más o menos educadas, más o menos analfabetas. Cuando mencionamos el analfabetismo, nos referimos al modo exagerado en que los individuos, tanto formados intelectualmente como no, podrían caer en este proceso de adoración de ídolos perdiendo incluso todo uso de razón. Veneración infundada de mitos de barro económicamente bien posicionados, que se desharían al

pedirles cualquier tipo de implicación en las verdaderas necesidades básicas de esa misma masa de toda índole, de toda formación intelectual, de toda clase social, que les adora sin pedir nada a cambio, es más, incluso contribuyendo, sin casi ser conscientes, a acrecentar las arcas de sus leyendas, producto de la especulación comercial. Añadimos que esa idolatría a tales mitos no sería sino un elemento sustitutivo de alejamiento de la inevitable muerte. De tal modo, el consumo de mitos, el miedo al envejecimiento y la muerte hallarían una ligazón en la economía. Los seguidores de tales quimeras comprarían eternidad a través de seres famosos cuya estela vital permanecerá en la tierra - merced los mecanismos del mercado y la institución- después que ellos hayan muerto, como simples admiradores suyos que son. Los hilos que se han roto con los familiares más cercanos se buscan haciéndose incluso fanáticos de estos ídolos de barro, porque todo ser humano necesita un halo de sentimiento al que asirse para sobrevivir.

En relación con todo esto, José Ramón Vílchez Navas toma un texto de la página 262 referido al miedo del ser humano a la muerte, y otro de la página 272 sobre la superficialidad de las relaciones actuales con nuestros seres cercanos. El autor del *blog* se acerca al deseo de conocimiento de la especie humana, haciendo referencia al personaje del jefe: Desplechin. Incide así en los aspectos superficiales que más caracterizarían a estas supuestas sociedades desarrolladas y librepensantes, que, sin embargo, estarían cada vez más reguladas por los poderes que les encauzarían hacia esa superficialidad consumista de autoservicio: en este caso, el turismo sexual tras la jubilación. La sociedad no acepta como imagen de sí misma a las personas mayores. Sin embargo, éstas siguen siéndole tremendamente útiles como plausibles consumidores en sí. Es más, serían unos clientes esenciales, al poseer esa acaudalada jubilación económica que les convertiría en carne de cañón de cualquier oferta proveniente de esos mismos mercados.

Y para corroborar esa falta de preparación de la humanidad frente al reto de la muerte, José Ramón Vílchez Navas cita nuevamente a M. Houellebecq en las páginas 289, y 309, al hablar de cómo la desligazón de Michel Djerzinski con sus semejantes más cercanos lo lleva probablemente a decidir morir. Finalmente, José Ramón Vílchez Navas se centra en la página 212 y 320, en lo que él llama «el magnífico *Epílogo*», donde la nueva especie de clones tratará de conseguir todo aquél buen propósito que la humanidad misma persiguió y no consiguió. El autor del *blog* comenta las palabras que Houellebecq pone en boca de los clones en este epílogo, y que podrían ser toda una profecía:

El magnífico *Epílogo*, tan sugerente y evocador acerca de uno de los anhelos mayores del

ser humano: crear vida inteligente más allá de su propia especie; ser, por fin, Dios. Evidentemente, Houellebecq está hablando de la desaparición progresiva de la especie humana. No podrá ser de otro modo tras la creación de seres inmortales por clonación, En el penúltimo párrafo del libro, esta nueva especie, de manera inopinada, habla en primera persona del plural. Se trata de unas palabras que pueden parecer proféticas. (Vílchez Navas, 2015)

José Ramón Vílchez Navas trata de desmenuzar así las claves de la temática houellebecquiana de la muerte, el pánico al envejecimiento en las sociedades desarrolladas, y la exaltación infundada de mitos de barro. Cual enlace entre todos estos aspectos, estaría, como inevitable telón de fondo, la economía, como paraguas definitorio del resto de elementos del vivir. A base de diversas citas tomadas del libro desarrolla una crítica que va evolucionando de uno a otro de estos temas. Nuevamente, su opinión tendrá la oportunidad de llegar a un sector del público que otros *blogs* centrados únicamente en la literatura quizás no abarquen. Profesionales de los ámbitos de la economía y la antropología que consulten este *blog* podrían convertirse en futuros lectores de los productos generados por nuestro autor. Con ello queremos dejar constancia nuevamente de la importancia de estos cauces de difusión del consumo de literatura, que aparentemente se hallarían fuera de los canales oficiales establecidos por la institución: la prensa, las revistas especializadas y los trabajos académicos.

A propósito de estos últimos, a continuación pasamos a comentar el artículo «Freud, Lévi-Strauss y Houellebecq: Una reivindicación del orden», publicado en el nº18 de la revista «Cuaderno de materiales, filosofía y ciencias humanas», por Francisco Rosa Novalbos. Como el mismo autor apunta:

Este artículo es fruto del trabajo realizado para el curso de Doctorado «Ley, cultura y sociedad (entre Freud y Lévi-Strauss)», dirigido por el profesor Carlos Fernández Liria (Fac. Filosofía, UCM) [...] Su publicación obedece tanto al homenaje que en este número rendimos a Freud, como el que rendimos a Houellebecq con ocasión de la publicación de su última novela. (Rosa Novalbos, 2002-2003)

Francisco Rosa Novalbos propone un análisis de la novela centrado concretamente en el texto como «ensayo sociológico y filosófico», dejando a un lado la ficción. Incide el investigador en el hecho de que los tres autores que titulan el artículo están interesados en «la necesidad del orden», para garantizar la subsistencia de toda sociedad:

El otro propósito de este trabajo es analizar someramente la genial novela de Michel Houellebecq, *Las partículas elementales*, pues creemos que en ella se hallan ejercitadas

muchas de las ideas que expondremos. Además, los tres autores hacen referencia al orden, a la necesidad del orden y no del caos o del conflicto, como condición de posibilidad para la vida humana. Para este segundo propósito habremos de considerar la novela no como una ficción, sino como un ensayo sociológico y filosófico que habrá de ser extraído de entre la trama que propiamente constituye la novela. (Rosa Novalbos, 2002-2003)

Francisco Rosa Novalbos encuentra un tratamiento paralelo en el tema del liberalismo sexual al dado al liberalismo económico en *La gran transformación* por Polanyi, en este caso:

La novela, además, nos proporciona otra perspectiva de aquello que se ha llamado «crisis de la modernidad» o más bien de la contemporaneidad: podríamos considerarla paralela al libro de *La gran transformación* en cuanto que caracteriza de utópica y macabra la extensión del liberalismo sexual, así como Polanyi caracterizaba del mismo modo las pretensiones del liberalismo económico. (Rosa Novalbos, 2002-2003)

Vemos que en este texto, que hemos encuadrado dentro de los trabajos académicos referidos a *Las partículas elementales*, Francisco Rosa Novalbos encuentra asimismo pertinente aludir al ámbito de la economía como referente en la novela de nuestro autor. En ello coincide con el precedente trabajo que extraíamos del *blog* «Economía y antropología», que acabamos de comentar.

Al referirse al contexto académico del trabajo, Francisco Rosa Novalbos menciona la cuestión presentada por el Dr. Fernández Liria sobre el «efecto hombre» ligada a la identidad, sobre la cual trabaja el grupo de doctorandos que éste dirige. El autor encuentra puntos de conexión entre las teorías freudianas y la novela, que en su opinión refleja la paradoja y la lucha desesperada por conciliar el yo individual más animal con el yo colectivo, que ha de ajustarse a las normas sociales. Tradición frente a modernidad, liberalismo sexual frente a recato y/o abstinencia, continua confrontación de ideas y valores generacionales y culturales se darían cita en esta segunda novela. El deseo animal del hombre arrasaría de pleno contra esos valores tradicionalmente establecidos, en los que se basaría el anterior orden social. De tal modo, este deseo daría lugar a una nueva propuesta de caos lanzada al vacío por Houellebecq, merced al antagonismo de roles que representarían los dos protagonistas. Nosotros incluso nos aventuraríamos a ver esta propuesta como un posible desdoblamiento de un sólo personaje, en el que ambos cauces de vida convergerían y que, sin embargo, Houellebecq habría decidido separar. Lo que nos lleva a preguntarnos: ¿Pone en cuestión el autor que ambas personalidades, ambas formas de sobrellevar el vacío existencial de las sociedades herederas de los años

60 y 70 no puedan confluír en un mismo ser? ¿O simplemente trata de valerse de una posible doble personalidad con la que construir dos personajes independientes, útiles para reflejar las posibles consecuencias del libre albedrío de aquéllas felices décadas? Acción premeditada o no, lo cierto es que el novelista ha aprovechado todo ello, y ha querido quizá mostrar o trazar para sus lectores dos plausibles vías de escape, desarrollo o evolución de estos probables vástagos de la era de felicidad del pasado siglo. Ya en la anterior novela, nuestro autor daba las primeras pinceladas dramáticas de la deriva deshumanizada en que podría desembocar la falta de cierta conexión del anónimo personaje principal con su sociedad. En esta segunda entrega, M. Houellebecq se despacha a placer con la descarnada revelación animalesca del personaje de Michel, no sujeto a cánones, y dispuesto a todo lo necesario para romper la barrera de lo inalcanzable a las necesidades impuestas por el deseo. La represión no existe y la animalidad del hombre no es ni negociable ni canalizable. Nada puede interponerse en su camino y...simplemente, fluirá y se desarrollará, sí o sí, por encima de toda estructura social posible, porque... según la filosofía de vida del propio personaje, ésa es la única factible vía de escape de este mundo desequilibrado e infernal.

Tomamos también del mismo texto otro epígrafe para el comentario titulado «¿Orden en las sociedades civilizadas?». En él, Francisco Rosa Novalbos confronta el orden establecido en las sociedades neolíticas con el de las sociedades modernas. Además, se centra en un tema que interesa mucho a nuestro autor, y que estará presente en cada una de sus novelas: la individualidad de las sociedades occidentales llamadas ‘desarrolladas’; sus pros, sus contras. La autopregunta constante que se hace Houellebecq al respecto: ¿hacia dónde nos lleva tanta individualidad? Y las subsiguientes preguntas que se derivarían de ésta: ¿Está reportándonos realmente aquéllo que buscábamos (resultados positivos) o se nos está volviendo en contra?:

#### **¿Orden en las sociedades civilizadas?**

Podemos afirmar que en estas sociedades neolíticas no existen individuos, al menos con ese grado de individualidad al que estamos acostumbrados en las sociedades civilizadas; de hecho se suele caracterizar a estas sociedades neolíticas como más cooperativas e igualitarias —no pensemos que sea distinto la existencia del individuo del individualismo o egoísmo; es una de las tesis de Houellebecq—. (Rosa Novalbos, 2002-2003)

La trascendencia de este trabajo de Francisco Rosa Novalbos radica, además de en el exhaustivo análisis de similitudes entre los tres autores y la muestra de algunas de las fuentes de pensamiento bebidas por M. Houellebecq y vertidas posteriormente en su

novela, en el hecho de que la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid haya creído oportuno incluir a nuestro autor y su novela como objetos de estudio en un curso de Doctorado. Su relevancia para nuestra tesis estriba precisamente en este punto, y ello nos ha llevado a integrarlo en nuestro estudio. He aquí como uno de los más potentes brazos de la institución, una universidad española, con la organización de este curso está llevando directamente de la mano la obra *Las partículas elementales*, para asegurar su posición como literatura traducida en el centro de nuestro sistema literario.

#### **4.3.3. Lanzarote.**

Pasamos a otear la crítica recibida por el libro en artículos, prensa, revistas especializadas, *blogs* y trabajos académicos.

El 25 de mayo de 2002, Antón M. Espadaler, publica en *La Vanguardia.com*, en su sección ‘Cultura’, un artículo titulado «¿Socialdemocracia?». Con este curioso encabezamiento bien podríamos preguntarnos qué hace el artículo ubicado en la sección ‘Cultura’ de dicho periódico. Curiosamente, la socialdemocracia aludida en el título se refiere a lo que M. Houellebecq llama «la práctica del sexo socialdemócrata». Expone Antón M. Espadaler aquellas dos maneras de abordar en la literatura los temas amorosos, y la forma de actuar de sus personajes en la época de los trovadores. Antón M. Espadaler evoca la finura del amor cortés de la cultura meridional, en el que el enamorado es un auténtico enfermo con síntomas bien perceptibles, que sólo se curará cuando éste pueda alcanzar a su dama. Labor nada fácil según los cánones literarios de la época. Frente a esta ardua y larga tarea de conquista, Antón M. Espadaler muestra el proceder de la otra cultura, la que se expresa en francés, que va directa al asunto, sin remilgos, hacia la búsqueda del placer. Provenientes de esa misma cultura serían los individuos que bajan al sur salvaje, aún sin colonizar por las oleadas turísticas, que, según el autor, cada vez queda más abajo, a practicar el nudismo en un territorio oficialmente promovido para tal fin por quienes se dedican al negocio de los viajes. Haciendo alusión quizá a cómo esos cánones de los antiguos trovadores se van abandonando en pro de un mayor culto al placer *per se*, en un mayor número de territorios. Antón M. Spadaler menciona el texto *Lanzarote del lago*, para describir esa socialdemocracia del sexo, haciendo hincapié en el hecho de que ciudadanos provenientes de sociedades nortteñas cruzan sus fronteras en dirección sur, a desenmascarar sus vergüenzas, de todo tipo, quizá, sin el más mínimo pudor. Mientras, esos mismos ciudadanos, probablemente vivan una vida de lo más

encuadrada y civilizada en sus países de origen, moralmente adecuada a los cánones sociales establecidos por su correspondiente estatus social:

Una de las diferencias más notables entre la cultura literaria en lengua francesa y la cultura meridional, que se expresa en la lengua de Provenza, consiste en el trato que ambas conceden a la conducta amorosa de sus personajes. [...] [En] «Lanzarote del lago». El caballero Guerrehet, valiente como pocos, una noche de luna, perdido y cansado, distingue unos pabellones en medio del bosque. Se acerca y ve, [...] a una doncella completamente desnuda que duerme junto a su marido, [...] Después de cenar sin ser molestado, Guerrehet se mete en la cama donde reposa la pareja, la doncella se confunde, le echa los brazos al cuello, y el buen Guerrehet, caballero sin reproche, cumple como es debido. [...]. Michel Houellebecq, que tanto éxito obtuvo con «Las partículas elementales», inventó o a lo mejor no, a lo mejor sólo reprodujo- en esa obra una escena que se parece bastante a la del «Lanzarote». Ahora ya no estamos en la oscuridad del bosque, sino a pleno sol y en el desierto de las dunas de Cap d'Agde, destino, al parecer, del nudismo nórdico. El personal, escribe Houellebecq, imaginamos que por los efectos del salitre, se anima y como los tiempos ya no son los mismos, no es extraño que quien está al loro pregunte -es de suponer que con buenas palabras- si puede añadirse a la fiesta. Dice que funciona. A eso lo llama Houellebecq la práctica del sexo socialdemócrata. Habrá que consultar al espíritu de Willy Brandt. Y al del rey Arturo. (Espadaler, 2002: 42)

Antón M. Espadaler encuentra similitud entre la historia narrada en *Lanzarote del lago* y algunas líneas de *Lanzarote* de Michel Houellebecq. Bien es sabido que nuestro autor acostumbra a introducir en sus libros las referencias que toma para inspirar sus relatos. En este caso, el propio periodista apunta esta posible fuente para *Lanzarote* que nuestro autor habría preferido obviar, bien por tratarse de una mera coincidencia de escenas, bien por voluntad propia de no mencionarlo. Es trabajo de la crítica detectarlo, ya sea como en este caso en la prensa diaria -que sigue los acontecimientos relacionados con la consumición de productos y modelos literarios-, ya en revistas especializadas y trabajos académicos, en los que, desde luego, este tipo de análisis no puede faltar.

El 6 de noviembre de 2011, Roberto Merino escribe para *ABC.es*, en la sección 'Local/Canarias/Hojas de antaño' un artículo a propósito de la obra de nuestro autor bajo el titular «Houellebecq y Lanzarote». El periodista apunta que la elección de Lanzarote por Houellebecq para rodar la adaptación cinematográfica dirigida por el propio autor de *La posibilidad de una isla* tiene su origen muchos años atrás, cuando Houellebecq ya se documentó para escribir *Lanzarote, en el centro del mundo* (2000).

Tras esta introducción a la reutilización del mismo espacio por partida doble, para su producción literaria y cinematográfica por Michel Houellebecq, destaca la frivolidad

con la que éste trata la naturaleza salvaje de la isla, asemejándola más al mismísimo infierno que a un lugar contemplativo, apto para la interiorización espiritual. Subraya asimismo el periodista el ensañamiento del novelista con los belgas, a través del personaje de Rudi, otro exponente, junto con el protagonista, de esos seres individualistas creados por las sociedades occidentales modernas «civilizadas». Hace referencia, a su vez, al uso más que explícito de la pornografía, la crítica a la eterna juventud exigida por estas mismas sociedades contemporáneas, y al culto a la inmortalidad. Roberto Merino alude asimismo a las fotografías sobre la isla, realizadas por el propio novelista e insertadas en la misma publicación junto con la crónica de un cura de Lanzarote que recrea la erupción volcánica que transformó el aspecto físico de la misma. Una crónica en tono apocalíptico, en total conexión con el usado por M. Houellebecq en la descripción de la isla utilizada en la novela en un principio; cuando el personaje principal sigue ligado a su desesperado mundo vacío, sombrío, depresivo, caótico, sin sensación de pertenencia, de saber quién es realmente. En definitiva, perdido en *Lanzarote, el centro del mundo*. Avisa Roberto Merino a los posibles incautos lectores que vayan buscando piropos a esta otra isla bonita entre las páginas de esta tercera entrega novelística. Les previene de que más bien encontrarán en él un plausible retrato de incultos turistas jupies que tal como vienen y ven, se van, con muchas imágenes digitales en el bolsillo o en la memoria de su cámara, pero tan vacíos por dentro como llegaron. Tan poco contaminados de la naturaleza en estado puro, que muy poco de ella podrán captar realmente, ya que ése aura de pureza no puede introducirse en ningún número concreto de gigas, en ningún formato concreto de memoria digital, por muy moderno y de última generación que éste sea:

Hace sólo cuatro años que Michel Houellebecq, el escritor, debutaba como director de cine. Se trataba de trasladar a fotogramas su novela «La posibilidad de una isla». «El rodaje del filme comenzó en Lanzarote», anunciaba ABC en mayo del 2007. La elección de esa isla no fue casual. La particular visión del mundo de Houellebecq, amada u odiada sin derecho a medias tintas, también quedó reflejada en «Lanzarote», una novela breve en la que el escritor francés utiliza a la isla como continente para desarrollar su particular universo. [...] Lanzarote, la isla, no queda bien parada en las descripciones del francés. [...] De las infinitas y desmesuradas conclusiones que puedan sacarse tras un primer contacto con Houellebecq en «Lanzarote», me quedo con la de la crítica al turista, a aquel que decide acudir a un lugar cualquiera sin preguntarse por su ubicación en el mapa, confiado del buen criterio del agente turístico que le prepara el paquete de viaje, todo incluido [...] Por lo demás, aquellos que sólo busquen piropos a Lanzarote entre sus páginas, absténganse de su lectura, puede indigestar. (Merino, 2011)

Como para curarse en salud de las críticas que el propio Roberto Merino profiere hacia nuestro autor, recurre a su incondicional amigo Arrabal justificando con palabras



de éste que Houellebecq es una especie de conejillo de indias para cualquier crítico que quiera despedazarlo con sus vocablos. Consideramos que se le hace difícil al periodista guardar el equilibrio entre apreciar la lectura de la novela y no criticarla en exceso. Ciertamente, entendemos que la inicial visión que ofrece nuestro autor de la naturaleza en *Lanzarote*, no respondería sino a explicar ese malestar interior del protagonista que trata de identificarse con lo que en principio asocia a un paisaje austero en exceso, carente de vida, como sus mismos sentimientos. No será sino tras el paso de los días que el protagonista podrá llegar a considerar el verdadero esplendor de este paisaje tan aparentemente devastador y desprovisto de vida como muy al contrario dotado de una extraordinaria y exótica belleza; que finalmente se verá compensado con las imágenes que tanto el protagonista en la ficción como el escritor en la vida real captan con sus lentes fotográficas. Una vez más, se deja ver ese paralelismo entre ficción y realidad, tan omnipresente en las novelas de nuestro autor.

A continuación, pasamos a otear qué ha dado de sí el análisis de *Lanzarote* en manos de investigadores que se han interesado por la tercera entrega novelística de nuestro autor, dando cuenta de ello en revistas especializadas.

Así, en *La opinión. Revista semanal de ciencia y cultura*, José M<sup>a</sup> Oliver Frade y Clara Curell, firman el artículo «Michel Houellebecq y la fascinación por Lanzarote». Los autores se centran en los antecedentes de la novela *Lanzarote, en el centro del mundo* (Anagrama, 2000) así como en otras manifestaciones artísticas (poemas, fotografías, vídeos) realizados por el propio Houellebecq, y cuya inspiración atribuyen a la isla canaria. Se refieren igualmente al argumento de la novela, a la ironía del novelista al describir ciertos aspectos de la isla, así como a su crítica al tipo de turismo que se potencia desde las propias agencias de viajes, que diseñan los paquetes turísticos del tipo todo incluido, comprendida la posibilidad del turismo sexual en una isla, y al reconocimiento posterior por parte del autor de la singular belleza de esta isla perdida en medio del océano:

Lo que aquí nos trae [...] es la profunda huella que, desde su primera visita a finales de los años 90, ha dejado en él la tierra conejera y ha plasmado de distintas maneras. [...] *Lanzarote* es la crónica de un viaje que su narrador, un individuo solitario y hastiado de la vida (que recuerda mucho al propio autor), realiza por puro azar tras un réveillon frustrado. La intriga es mínima, limitándose a la descripción de las relaciones que el protagonista entabla con otros personajes [...] Paralelamente a esta trama, Houellebecq refleja algunas de sus impresiones lanzaroteñas -en ocasiones no sin cierto sarcasmo- y, aunque expresa su crítica hacia los circuitos turísticos, concluye reconociendo la insólita

belleza del paisaje insular que poco a poco se ha ido desvelando. (Oliver Frade, Curell, 2006)

Además, hacen referencia al poema «Playa Blanca», citado por Curell en (Curell, 2007), como autofuente del propio autor para la posterior escritura de *Au milieu du monde: Lanzarote* (Flammarion, 2000) del que ofrecen una traducción que aquí exponemos:

Playa Blanca  
Playa Blanca. Las golondrinas  
En el aire se mecen. El calor.  
Caída la noche, vacaciones.  
Estancia individual o en pareja.  
Playa Blanca. Las girándulas  
En torno a la palmera muerta  
Se encienden y la fiesta arranca,  
las alemanas entran en escena.  
Playa Blanca como un enclave  
En el centro del mundo que padece,  
como un enclave al borde del abismo,  
como un lugar de amor sin ataduras.  
Caída la noche. Las turistas  
Se toman un segundo aperitivo,  
intercambian miradas pensativas  
cargadas de dulzura y de esperanza.  
Playa Blanca, al día siguiente,  
cuando las veraneantes se descubren.  
Entre seres humanos solitarios  
Me encamino hacia el club de vela.  
Playa Blanca. Las golondrinas  
En la naturaleza se deslizan.  
Fin de las vacaciones,  
salida del hotel;  
Lufthansa. Ya de vuelta a lo real.  
[Versión de Clara Curell y José M. Oliver] (Oliver Frade, Curell, 2006)

Clara Curell y José M<sup>a</sup> Oliver Frade muestran cómo Houellebecq ha desarrollado su fascinación por la isla en distintas facetas artísticas a lo largo de los años, entre otras el videoarte:

Más recientemente, en la edición de este año de la célebre feria madrileña de arte Arco, Houellebecq ha hecho gala una vez más de su pasión por las artes visuales presentando un vídeo ambientado en el Parque Nacional de Timanfaya. (Oliver Frade, Curell, 2006)

Este aspecto artístico de nuestro autor se amplía con el posible rodaje en Lanzarote de *La posibilidad de una isla*, lo que nos lleva a recordar el anterior artículo de Roberto

Merino para *ABC.es*, en el que el periodista destacaba la trayectoria temporal de interés de nuestro autor por esta isla posicionándola en el momento de descubrirla para plasmarla en las páginas de *Lanzarote, en el centro del mundo* (Anagrama, 2000).

Seguidamente, veremos que esta obra además de captar la atención de los investigadores en publicaciones especializadas, también ha sido objeto de valoración por parte del ámbito de los *blogs*. A diferencia del *blog* que comentábamos al analizar la crítica de *Ampliación del campo de batalla* (Anagrama, 1999), a continuación accederemos a dos publicaciones que sí están directamente enfocadas hacia el ámbito literario: *Literatura más uno* y *Libros que leo*, respectivamente.

El 6 de junio de 2013, en el *blog Literatura más uno*, se publica una reseña titulada «'Lanzarote', de Michel Houellebecq», que comenta la edición Compactos Anagrama. El *blog* ofrece datos técnicos básicos sobre el libro, una sinopsis y una sección llamada 'Opiniones', en plural, de la que recogemos esta cita. Las voces del *blog* son varias, y aquí dejan su comentario algunas de ellas. Cada bloguero/a comenta el libro y posteriormente ofrece su valoración al respecto, lo recomienda o incluso da preponderancia a otras novelas del autor frente a ésta:

Está narrado como si fuera un relato autobiográfico y una llega a identificar al autor con el personaje principal -que comparte su «estilo»- aunque no quiera. En contra puedo decir que me sobraron tantos detalles de las escenas sexuales de la historia, que por otra parte, reflejan fantasías más que nada masculinas. A favor: las ácidas descripciones de los turistas europeos según su punto de origen. Sé que no es de sus escritos más aclamados y puede ser prescindible, pero buscaba leer algo diferente e impactante y lo encontré.

Silvina Romano

Cien páginas (a mí, fan declarado, me saben a poco) de Houellebecq en estado puro. Sin pelos en la lengua, sin preocupaciones, al menos aparentes, por lo llamado políticamente correcto, pone a su servicio esa arma de doble filo llamada libertad de expresión, [...] Erótica desbordante (tal vez pura y simple pornografía), desencanto casi absoluto que, sin embargo, por momentos alcanza sorprendentes cotas de humor más por lo absurdo que por otra cosa y un ácido y directo análisis de diversos seres humanos en función de su lugar de nacimiento o procedencia (aquí tal vez peca de cierta generalización injusta, pero debe admitirse que ayuda a que fluya la narración) con la isla española de paisaje lunar y vegetación casi inexistente como escenario principal y los miembros de una secta de origen extraterrestre como invitados estrella del relato.

¿Buscan algo distinto? Lean a Houellebecq. Estas cien páginas son una buena carta de presentación. Si les gusta, tiene quinientas más en «Ampliación del campo de batalla», «Las partículas elementales» (lo mejor que he leído en años) o «El mapa y el territorio», donde controla las formas aunque el fondo sigue siendo el mismo.

Luis Sánchez Martín

Me faltaba 'Lanzarote' de Michel Houellebecq para hacerme una composición más

rigurosa de la obra de este escritor. No cabe duda que la mirada de éste acerca de la sociedad del siglo XXI es una visión muy dura y crítica. Los personajes de Houellebecq se desnudan ante nuestros ojos despojados de toda hipocresía, en sus historias nos enseñan sus miserias. Ahora puedo decir que «Las partículas elementales» es la historia que más me ha impactado.

Sol Toledo (Romano, Sánchez Martín, Toledo: 2013)

La interesante perspectiva que ofrece este *blog* es la polifonía que encontramos en él. De tal manera, como vemos, dentro del mismo espacio podemos hallar opiniones diversas, según el/la bloguero/a en cuestión. Es un recurso interesante para atraer a más adeptos a sus páginas, ya que entre los distintos comentarios sería difícil que los lectores que se acercan a leerlos no aprecien cierta similitud de pensamiento con alguno de ellos. Entendemos que la narración es desenfadada y simple, dirigida más bien a consumidores de literatura indirectos, que aún no conozcan el libro o que quizá lo conozcan poco, aunque hayan leído otros trabajos de M. Houellebecq, o hayan acudido a algún acto cultural relacionado con el autor y su obra. Por ejemplo, vemos como dos de ellos, Luis Sánchez Martín y Sol Toledo, hacen un repaso a su obra novelística hasta la fecha. El primero se muestra como seguidor de nuestro autor, mientras que la segunda declara su preferencia por *Las partículas elementales* frente a *Lanzarote*. Por su parte, Silvina Romano, aunque reconoce que esta lectura es «prescindible», por devota en exceso de fantasías sexuales masculinas, al tiempo habla de un libro «diferente e impactante». Observamos, por tanto, un posible variado espectro en la voz de los blogueros, que podría reflejar a los diversos lectores que se acercasen a leer la novela y las distintas plausibles impresiones que podrían tener al respecto.

Seguidamente, presentamos un *blog* que en contraposición con el anterior lo firma una sola persona. Margarita Rosique está en *Blogger* desde enero de 2009, y es la voz tras el *blog* *Libros que Leo*. El 27 de marzo de 2017 publica una reseña en este sobre la novela *Lanzarote*, con el título: «*Lanzarote* (2000) Michel Houellebecq». La edición que comenta es la de Compactos Anagrama de 2015:

Me pregunto que queda del libro sin los escarceos sexuales y si alguien que busca este tipo de lectura sexual llega a este autor.

Michel Houellebecq que yo seguiré leyendo a pesar de mis reservas, porque creo que es un escritor inteligente, atrapado quizás en sus polémicas y en la necesidad de armar follón, y con el que me gusta mantener estos diálogos (monólogos) en forma de libro. Digamos que sus tonterías no me molestan demasiado, incluso me río. Estoy bastante de acuerdo con su pesimismo y en cuanto a la forma «intolerable» con la que trata a las mujeres (no en este libro) pienso que es como una venganza hacia su madre que lo abandonó y Michel no

puede superarlo. Si lo miro así, lo tolero. (Rosique, 2017)

En el *blog Libros que leo* apreciamos un intento de apoyar más al autor que a la obra en sí. Se hace referencia a su posible misoginia pero no se acaba de afirmar, dejándola descartada en esta novela y justificándola con la posible desgraciada relación del autor en la vida real con su madre. Nos parece inferir una indefinición, por tanto, en este aspecto. En lo que se refiere a la carga sexual presente en *Lanzarote*, Margarita Rosique coincide con Silvia Romano -bloguera de *Literatura más uno*- en el sobrado porcentaje de escenas sin las que la novela se reduciría a unas cuantas hojas sueltas.

A continuación, pasamos a otear la consideración que ha tenido la novela en manos de una investigadora que desde la Comunidad Autónoma de Canarias va a diseccionar el texto para ofrecernos un pormenorizado análisis del mismo. En el punto '4.2.' de esta tesis nos hemos detenido en las adaptaciones de la obra novelística de Michel Houellebecq. En esta ocasión, gracias al estudio que seguidamente presentamos, tendremos acceso a observar los posibles borradores en los que nuestro autor ha trabajado previamente para la construcción final de la novela *Lanzarote* (Anagrama, 2003).

En 2007, Clara Curell, de la Universidad de La Laguna, publica el capítulo «La isla de los volcanes reescrita: *Lanzarote* de Michel Houellebecq», dentro del libro: *Literatura de viajes y traducción*, editado por Francisco Lafarga, P.S Méndez y A. Saura.

En el análisis realizado por José M<sup>a</sup>. Oliver Frade y la propia Clara Curell (Oliver Frade, Curell, 2006), que exponíamos más arriba, los investigadores se detenían fundamentalmente en estudiar qué elementos habían llevado a nuestro autor a quedar sugestionado por la isla canaria, y cómo éstos habían llegado a incrustarse en su heterogéneo equipaje de creador artístico. En este trabajo, Clara Curell nos ofrece una panorámica concreta de «las distintas variantes narrativas a las que el propio autor ha objeto la novela», y que pasamos a citar a continuación. En este repaso al proceso de publicación del texto que hoy conocemos como *Lanzarote, au milieu du monde* (Flammarion, 2000) y *Lanzarote et autres textes* (Librio, 2002) en Flammarion, así como las traducciones ofrecidas por Anagrama como *Lanzarote, en el centro del mundo* (2000) y *Lanzarote* (2003), veremos inicialmente cómo M. Houellebecq conoce de primera mano la isla sobre la cual versarán los respectivos textos. Clara Curell nos muestra, a su vez, los preliminares y esbozos de lo que van a ser los textos finales editados por las

distintas editoriales. Así, la idea de la novela aparecerá en un primer momento plasmada en un poema titulado «Playa Blanca», y posteriormente en una *nouvelle* titulada *Rudi*, como el personaje belga. Pocos meses después aparecerá la versión inicial de la novela: *Lanzarote: au milieu du monde*: (Flammarion, 2000), en español *Lanzarote, en el centro del mundo* (Anagrama, 2000), en un formato lujoso y seguramente costoso para ambas editoriales, que posteriormente se ha visto reducido a ediciones más sencillas y asequibles para el público lector. La última versión del texto sería una BD:

La vinculación de Houellebecq con Canarias se ha visto materializada en distintas creaciones artísticas, no sólo de índole literaria sino también fotográfica y audiovisual, que tienen como origen común un viaje que realizó a la isla de Lanzarote, muy probablemente a lo largo de 1999. Esta experiencia insular dejó en él una profunda huella que todavía perdura en algunos elementos de su última novela, *La possibilité d'une île*, publicada en septiembre de 2005.

Con todo, el libro que más trascendencia ha tenido en este sentido es *Au milieu du monde: Lanzarote*, un volumen que, aunque traducido a las principales lenguas, ha pasado casi desapercibido entre la crítica y que representa, curiosamente, una singular muestra de *remaniement* literario dentro de la bibliografía houellebecquiana. Podemos decir que su punto de partida radica en una composición poética, «Playa Blanca» que el autor escribió poco tiempo antes, y que contiene, como si de un guión se tratara, algunas de las claves argumentales (playas de Lanzarote, vacaciones, hotel, turistas alemanas, soledad, viaje) que luego se verán desarrolladas en forma narrativa:

Playa Blanca. Les hirondelles  
Glissent dans l'air. Température.  
Fin de soirée, villégiature.  
Séjour en couple, individuel.  
Playa Blanca. Les girandoles  
Enroulées sur le palmier mort  
S'allument et la soirée décolle,  
Les Allemandes traversent le décor.  
Playa Blanca comme une enclave  
Au milieu du monde qui souffre,  
Comme un lieu d'amour sans entrave.  
Fin de soirée. Les estivantes  
Prennent un deuxième apéritif,  
Elles échangent des regards pensifs  
Remplis de douceur et d'attente.  
Playa Blanca, le lendemain,  
Quand les estivantes se dévoilent.  
Seul au milieu des êtres humains,  
Je marche vers le club de voile.  
Playa Blanca. Les hirondelles  
  
Glissent au milieu de la nature.  
Dernier jour de villégiatures,  
Transfer à partir de l'hôtel;

Lufthansa. Retour au réel.

No obstante, el origen inmediato de la novela -que constituye a su vez, como veremos, el texto intermedio de una serie de posteriores desarrollos hipertextuales- se halla en una historia que, dada su anterioridad cronológica, desempeña la función de hipotexto, según la terminología de Genette (1982: 11-12). Nos referimos a una *nouvelle* de 48 páginas, titulada *Rudi* y publicada en formato de octavo menor, con la que la revista «Elle» obsequiaba en agosto de 2000 a los lectores de su número 2.849 y que anunciaba en su portada como «Rudi, l'érotisme à la Houellebecq».(Curell, 2007:113-117)

El hipotexto *Rudi* mencionado por Clara Curell, ofrecido por la revista *Elle* a sus lectoras, viene a poner de manifiesto el interés por parte de la institución de apoyar la promoción de la novela en el sistema literario francés. Se utiliza una publicación mensual, fundamentalmente enfocada al público femenino, para captar la atención de esta gran masa lectora. De tal modo, a pesar de lo manifestado por las blogueras antes mencionadas, Margarita Rosique y Silvia Romano, en lo referente en especial a la carga sexual sembrada de fantasías fundamentalmente masculinas presente en *Lanzarote*, insertar una publicación gratuita de la *nouvelle* en esta revista femenina por excelencia, es lo mismo que incitar directamente a su lectura. El prestigio de la mencionada revista -conocido por sus propias lectoras- hará pensar a éstas que el regalo que incluye ese número 2.849 en agosto de 2000, anunciado además a bombo y platillo en la portada como: « Rudi, l'érotisme à la Houellebecq », está creando una expectativa que sumada a la gratuidad de la publicación provoque su lectura. Si quieren como si no, les guste o no la pluma de este autor, ahí tienen el texto, aunque solo sea por curiosidad, raro sería que no le echasen una pequeña ojeada. Vemos, por tanto, la estrategia de difusión indirecta de un producto houellebecquiano de modo que, sin ellas pretenderlo, estas lectoras han sido expuestas directamente a la obra de Michel Houellebecq. Así, distintos elementos del sistema se han aliado sinérgicamente para difundir e introducir este producto en el mercado.

Esta inclusión gratuita para las lectoras se verá compensada económicamente con toda probabilidad al publicarse las novelas. Institución y mercado hacen por tanto una inversión al lanzar esta *nouvelle* gratuita con idea de recoger frutos posteriores con la publicación de las mencionadas novelas, como bien apunta Clara Curell:

En octubre de ese mismo año veía la luz, ya como publicación independiente y bajo el sello Flammarion, la novela de referencia en una lujosa tirada en dos tomos, el segundo de los cuales comprendía una colección de artísticas fotografías de la isla tomadas por el propio Houellebecq que, a modo de álbum de vacaciones, ilustraban el relato. Dos años

más tarde, la narración era objeto de otra edición, esta vez en la colección de bolsillo «Librio» de la misma casa editorial y junto a otros escritos del novelista, bajo el título *Lanzarote et autres textes*. (Curell, 2007: 113-117)

En este recorrido por los antecedentes de las ediciones que en los últimos años han sido objeto de reedición tanto por Flammarion en Francia como por Anagrama en España, continúa Clara Curell hablándonos de la primera versión narrativa de la novela, y de sus palabras podremos deducir que *La carte et le territoire* (Flammarion, 2010) / *El mapa y el territorio* (Anagrama, 2011) en la que la *carte Michelin* se utiliza como base del relato, podría haberse gestado también aquí, en su primera estancia en Lanzarote y la posterior consecuencia escrita de dicho viaje. En ella, nuestro autor hace una crítica descarnada de las guías de viaje del territorio galo así como de sus paquetes turísticos. Concretamente se centra en el tráfico sexual que se promovería probablemente desde ciertas agencias y de los destinos concretos que se señalarían como posibles para ese tráfico. Entre esos destinos, en el ámbito del turismo europeo en concreto, estaría Lanzarote. Y otro tanto podríamos decir de *Plataforma*, donde se entra en materia haciéndonos partícipes del posible negocio del turismo sexual desde la visión de los propios agentes:

El libro central, *Au milieu du monde: Lanzarote*, crónica novelada de un viaje (o, para ser más exactos, de unas vacaciones organizadas). [...] Queremos destacar sobre todo el carácter híbrido que posee el relato al confluir en él rasgos propios de un libro de viajes, ciertos atributos de una guía turística (como podremos constatar, un tanto atípica) y elementos específicos del género novelesco. En primer lugar, es, pues, una relación viajera en cuanto que reúne las siguientes características: se fundamenta en un viaje presumiblemente real; está escrita en primera persona; el orden de la narración coincide con el orden de los acontecimientos y, por último, la descripción presenta un carácter predominante y se completa con una colección de imágenes. Al mismo tiempo, la obra incluye una serie de indicaciones y de itinerarios que la acercan, en cierto modo, a una guía viajera o, incluso, a un *art de voyager*, en el que, insólitamente, en vez de orientar de manera positiva al futuro viajero facilitándole el descubrimiento de los atractivos del lugar a través de un lenguaje amable y sugestivo, se reseñan las insuficiencias locales por medio de un estilo seco, casi clínico. [...] A la vez, el autor aprovecha para dar su opinión sobre dos célebres guías originarias de Francia: la consagrada guía Michelin, a la que reconoce el mérito de haber inventado un «ingénieux système d'étoiles» (p.21), y la «tristement célèbre *Guide du Routord*»(p.21)[...] Finalmente, [...] el texto posee también cierta dosis de ficción literaria como es el hecho de que las aventuras del narrador sean, según ha declarado su propio artífice, totalmente novelescas y que las obsesiones recurrentes en toda su obra (sexo, soledad, vacío existencial, carencia de valores) aparezcan aquí noveladas. (Curell, 2007: 113-117)



Además de hablarnos de la primera versión de la novela, Curell nos cuenta la relación de ésta con la tercera entrega novelística de Houellebecq:

El antetítulo del relato, *Au milieu du monde*, coincide con el de *Plateforme* (2001) [...] que narra las peregrinaciones por Tailandia de un adepto al turismo sexual. Ello se debe a la intención inicial del autor de denominar así una serie que inauguraba, precisamente, con *Lanzarote* y que prosiguió con *Plateforme*, pero que luego no tuvo continuidad. (Curell, 2007: 113-117)

Tras esta aproximación al texto como mezcla de guía turística no al uso y ficción novelada, Clara Curell termina dándonos las claves de que, quizá en las últimas palabras del libro podríamos hallar también la gestación de su cuarta novela: *La posibilidad de una isla* (Alfaguara, 2005):

En las últimas páginas, el balance que hace de su estancia isleña va mucho más allá de lo que podría esperarse de la fría y hasta aséptica narración que lo precede: justo después de despegar el avión que lo lleva de regreso a París, nuestro cronista echa una última mirada a la isla y nos revela que «[les volcans] d'un rouge sombre dans la jour naissant [...] représentaient la possibilité d'une régénération, d'un nouveau départ» (p. 74). Unos años más tarde, en su última novela, Houellebecq volverá a referirse a esta capacidad regeneradora de la isla de los volcanes al emplazar en ella la única plataforma desde la que una promiscua secta podría llegar a salvar el mundo. (Curell, 2007: 113-117)

Como comentábamos en el epígrafe '4.2.', Clara Curell hacía igualmente referencia en este estudio a la adaptación al cómic de la novela, que no tuvo la repercusión probablemente deseada por Michel Houellebecq y Alain Dual, el dibujante del mismo. Ya apuntábamos que en su momento hubo acceso a esta BD, si bien ya no está disponible.

El análisis ofrecido por Clara Curell sobre la escalonada gestación de los distintos productos que podrían tener como fuente inspiradora la isla de los volcanes, nos lleva a concluir que ese aura caótica de la que gusta involucrarse nuestro autor frente a los medios no sería más que eso: una cobertura para la escena. En el trasfondo del escritorio de Michel Houellebecq se hallarían bien ordenados todos y cada uno de los productos a ofrecer por su pluma, así como la forma y el momento de brindarlos a su público. Todo ello, claro está, en connivencia con el resto de elementos de la institución y el mercado implicados en la venta de sus productos y la difusión de sus modelos de realidad. En ese sentido, al modo en que en la confusión descrita en *Lanzarote, en el centro del mundo* (Anagrama, 2000), el paisaje lanzaroteño vuelve a alcanzar el sosiego tras las sucesivas

erupciones volcánicas, el orden de salida al mercado de cada uno de los textos referidos por Clara Curell en este estudio, incluidas las posteriores novelas de M. Houellebecq que pudieron haber hallado igualmente su inspiración aquí, habría llevado *in crescendo* las diversas reflexiones y líneas temáticas planteadas en ésta.

Tanto las investigaciones de José M<sup>a</sup>. Oliver Frade y Clara Curell como el artículo periodístico de Roberto Merino, nos llevan a concluir el alcance creativo que Michel Houellebecq ha llegado a desarrollar partiendo de la inspiración encontrada en esta isla, como punto de salida de toda una serie de productos artísticos diversos y complementarios entre sí. De igual modo, los análisis realizados por José M<sup>a</sup>. Oliver Frade y Clara Curell nos llevan a destacar la relevancia de un lugar determinado que ha conseguido cautivar de tal modo a nuestro autor, hasta el punto de hacer de él una base de operaciones y un centro de control de todas estas manifestaciones artísticas que Michel Houellebecq ha llegado a construir. Por un lado, estaría probablemente la calma necesaria a la creación de la que nuestro autor tiene por costumbre destacar como imprescindible para el trabajo de escritor, y que esta isla apartada de su mundanal ruido habitual le habría proporcionado. Por otro lado, y como consecuencia de lo anterior, Michel Houellebecq ha conseguido sacarle el máximo jugo artístico a esta fuente primigenia que ha supuesto para él Lanzarote, hasta el punto de poder esbozar los borradores e ideas no sólo de un proyecto creador sino también de futuros proyectos que más tarde ha conseguido desarrollar. En suma, entendemos que, sin duda, la faceta de productor-creador reivindicada por M. Houellebecq necesita imperiosamente de todo aislamiento, de modo que ese mismo productor pueda luego cumplir con su faceta de productor-miembro del mercado. Esta otra fase, una vez los productos están contruidos y listos para entrar en el mercado del arte, no podría darse sin la existencia de la primera. Complementarias y contrapuestas entre sí, ambas etapas conforman a un productor contemporáneo como nuestro autor. Así, entendemos que el descubrimiento de esta isla española por Michel Houellebecq habría sido básico y fundamental en su producción novelística, por ello, lo es también tratar ésta traducida y recepcionada en nuestro sistema literario.

#### **4.3.4. Plataforma.**

Llegados a este punto de la relación de nuestro autor con nuestro sistema literario, y a la trascendencia ascendente de su obra en el mismo, la acogida de la

traducción de su siguiente novela, llevará un seguimiento más pormenorizado por parte de la crítica del que trataremos de dar cuenta aquí. Antes de la llegada de la mencionada traducción ya se la espera, y los medios se hacen eco de ello.

Un artículo de *Le Monde.fr* del 9 de septiembre de 2010, firmado por Pascale Robert-Diard, nos recuerda que éste es un momento complicado para el autor, a nivel jurídico, al ser llevado ante la justicia por « complicité de provocation à la discrimination, à la haine ou à la violence à l'égard d'un groupe de personnes en raison de son appartenance à une religion » et « injure » par des associations musulmanes et la Ligue des droits de l'homme». El periódico constata cómo la mejor defensa de Houellebecq fue el apoyo recibido de sus colegas de profesión y amigos, entre los cuales se encontraba como testigo Fernando Arrabal, que concluyó su declaración utilizando las propias palabras de Beckett: « Écrire, c'est beaucoup de souffrance pour un poète, alors n'ajoutez rien à sa peine ». (Robert-Diard, 2010)

Con el título «Michel Houellebecq levanta un nuevo escándalo con “Plateforme”», seguido del subtítulo «El libro del escritor francés recibe críticas por sus textos sobre el turismo sexual en países empobrecidos», el 26 de agosto del 2001, J. Fraga escribe en *La Voz de Galicia* en la sección ‘Cultura y TV’, el siguiente artículo que recuperamos de la hemeroteca. J. Fraga argumenta que Houellebecq, una vez más, ha provocado un revuelo disputado, esta vez, con Catherine Millet, en la *rentrée* literaria francesa. Nos cuenta que *Le Monde* ha publicado un adelanto del libro haciendo hincapié en la frialdad mostrada por Houellebecq al retratar esta descarnada y plausible realidad ficcionada por él, sobre el turismo sexual en Tailandia. J. Fraga nos muestra, a su vez, algún comentario en contra de la prostitución hecho por el fundador de las guías *Routard*, Philippe Gloaguen, al respecto de la publicación de la novela, y la crítica que en ella se hace de las mismas. Gloaguen le devuelve la pelota al novelista y, con ello, sin pretenderlo, como todo lo que toca a M. Houellebecq, no habrá hecho sino acrecentar la popularidad del autor y las ventas de su obra:

*Le Monde* ha publicado un adelanto del libro [...]. Irreverente, Houellebecq dispara contra todo, incluidas las guías *Routard* (en España, *Trotamundos*) que llevan los franceses. [...] Su fundador, Philippe Gloaguen, ha dicho del autor que «escribe basura denigrante contra la dignidad de las mujeres». Los personajes de *Plateforme* se refieren a los autores de las guías de viaje como «paletos puritanos y protestantes». Gloaguen sostiene que su guía está «orgullosa» de estar en contra de la prostitución en Tailandia. Por su parte, *Le Monde*, [...] se refiere al libro como una profundización en el estilo «frío y distanciado» de Houellebecq a la hora de retratar el «cinismo moral que enriquece a personas sin escrúpulos».

**Olvidarse de amar**

Para el escritor, la cosa es más sencilla. En su opinión, Occidente se ha olvidado de cómo

se ama. En respuesta a esta incapacidad, ha surgido una industria de turismo sexual, alimentada por millones de personas que no tienen nada más que vender que sus cuerpos. (Fraga, 2001)

En el caso de *Lanzarote, au milieu du monde* (Flammarion, 2000), nos mencionaba Clara Curell (Curell, 2007) la inclusión gratuita del hipotexto *Rudi* en la revista *Elle*, una de las de mayor tirada mundial entre las revistas enfocadas fundamentalmente al público femenino, con objeto de preparar la promoción de *Lanzarote, au milieu du monde* (Flammarion, 2000). En esta ocasión observamos que será el periódico *Le Monde.fr*, uno de los de más tirada en Francia, el que saque a la luz un adelanto de *Plateforme* (Flammarion, 2001). Nuevamente vemos cómo se produce una alianza entre la institución y el mercado para potenciar la ascensión de este producto y de su productor al centro del sistema literario francés. Si bien, como nos comentaba Jane Pilgrem en la entrevista de mayo de 2017, la publicación en español se retrasó, en este caso, no fue sino con el objeto de encajar en la agenda de Michel Houellebecq en España la presentación del libro en el Institut Français de Barcelona (Vicente Castañares, 2017d). Sus productos están siendo ya éxitos de ventas asegurados, por tanto, retrasar esta publicación de su obra traducida no supondrá sino una mayor expectación de sus seguidores para conocer de cerca a la estrella literaria en que por entonces se está convirtiendo M. Houellebecq, también en el sistema literario español. Evidentemente, los lectores adeptos de nuestro autor ya están al corriente de la controversia surgida en Francia tras la publicación de la novela, en la que aparecen terroristas vinculados al islamismo más radical, y conocen también las declaraciones hechas por M. Houellebecq en la revista *Lire* (2001) al respecto del islam. Todos estos hechos que por un lado habrán influido a su vez en el retraso de la visita del escritor a nuestro país, han contribuido asimismo a acrecentar las expectativas de los incondicionales de Houellebecq en España por conocerlo y adquirir sus productos.

Pasamos seguidamente a observar la crítica relativa a la presentación de la novela traducida en España.

El 27 de septiembre de 2001, Joan de Sagarra publica el siguiente titular: «El sueño del estalibán», en *El País.com*, que consultamos archivado en varias categorías, entre otras, el nombre de nuestro autor. Sagarra concreta la fecha de publicación de la novela en Francia, el 24 de agosto de 2001. A la fecha de salida de este artículo comenta el periodista que, merced a una larga lista de contrapiropos proferidos por los críticos hacia la novela, ésta era ya éxito de ventas. Joan De Sagarra presenta un resumen del

texto con un lenguaje imbuido en la tosquedad, e introduce a los personajes más destacados, con no poco entusiasmo, especialmente en las descripciones sexuales, tanto que, en un momento dado podríamos dudar si no estaríamos ante un imitador del mismísimo M. Houellebecq. No tiene reparos a la hora de describir la explícita visión sexual de cada uno de los personajes, a cuál más exagerada y brutal: Michel, Valérie, Jean-Yves, un bioquímico egipcio, un banquero jordano.... interesantes combinaciones de nacionalidades y profesiones diversas que acabarán disparando nuevamente a la libertad de expresión, a la libertad de culto. La libertad sexual queda casi inmune de esos disparos. Sin embargo, la muerte de la proxeneta Valérie a manos de los talibanes, retratados en ese instante como salvadores del pudor femenino, equilibra la balanza entre una y otras bestias. A ambas fuerzas del mal les concede Michel Houellebecq un pequeño resquicio de contrapeso positivo. Es, cuando menos, curioso, que quienes no dan respiro a las mujeres musulmanas en su lucha por la liberación sexual, aparezcan aquí retratados en el instante en que asesinan a la proxeneta Valérie como salvadores de ciertos valores sexuales que no les deberían ser usurpados ni a las mujeres ni a los hombres. Y que Valérie, que ha ideado y promovido -junto con los otros dos proxenetas (Michel y Jean-Yves)- la explotación sexual de otros seres humanos velada de turismo exótico, al ser asesinada por los talibanes aparezca en la mente de los lectores como mártir de éstos. Salvado el escollo de la muerte de Valérie, decíamos que Joan De Sagarra nos apunta cómo la libertad sexual en *Plataforma* es más que patente. Es más, en esta cuarta entrega se acrecienta hasta límites insospechados. La clientela es de clase media-alta. Carta blanca, en primer término, a la pornografía y pederastia potenciadas y practicadas por quienes probablemente sean considerados ciudadanos de pro en sus perfectas sociedades elitistas. Viajes velados de turismo exótico a países ciertamente alejados del lugar de origen del protagonista, Francia, cínicamente justificados por el autor bajo el lema de «Occidente ha olvidado cómo amar», como leíamos en el artículo de J. Fraga mencionado anteriormente. Al final, Joan De Sagarra ironiza con la idea de que el autor de todo esto reposa tranquilamente en aquellos momentos en la plácida Irlanda junto a su esposa y su perro. Mientras, su libro llena de inquietud la conciencia moral de ciertos sectores de la religión, de los derechos humanos, al tiempo que llena también las arcas de editoriales y autor:

*Plateforme*, la tercera novela de Michel Houellebecq, salió a la venta en Francia el 24 de agosto. A la semana siguiente, los papeles se cebaban con el autor: petenista, sionista, polígamo, pedófilo, estalinista, reaccionario. Éstos y otros no menos cariñosos sanbenitos le endilgaron. Flammarion, el editor, debe de estar encantado, porque sin gastarse cuatro perras en la promoción del libro lleva ya vendidos, en tan sólo un mes, cerca de 300.000

ejemplares. El sábado por la noche, encerrado en un hotel de las afueras de Vicenza [...] me lo leí de un tirón. [...]Tras los atentados terroristas del 11 de septiembre, no me extrañaría que la novela de Houellebecq aumentase considerablemente sus ventas. Y eso sin hablar de las traducciones a diversos idiomas (¿quién la editará aquí?, ¿Anagrama, como ya hizo con su anterior novela?), las cuales, visto el panorama internacional, pintan la mar de bien. [...] Y mientras Michel Houellebecq, Michel el justo, lee a Musset en su casita de la isla irlandesa de Bere, en compañía de su esposa Marie-Pierre y de su perro Clément, los talibanes, durmientes o no, siguen soñando: 'Faites de beaux rêves, les talibans'. (Sagarra, 2001)

¿Habría que ponerle límites al despilfarro de basura miserable de que pueda ser capaz la raza humana y no contarle? ¿Es un despiadado, inmune, cínico, frío, insensible, sinvergüenza, sin escrúpulos... aquél que tiene la capacidad, el descaro, quizá la valentía de poner las cartas sobre la mesa y hablar sobre ello con la naturalidad de quien habla de comprar lechugas en el mercado, al modo en que los capos de la mafia hablan de cualquier tema sin importancia justo antes, durante y después de matar a alguien en la película «Pulp Fiction», de Quentin Tarantino (Tarantino, 1994)? ¿Al modo en que, ya en la propia *Celestina* se ponen en boca de sus personajes multitud de posibles maneras de asesinar con la misma naturalidad con la que lo harán los mencionados capos siglos más tarde? ¿Qué surgió antes: asesinar o prostituir? ¿Hay alguna diferencia de matices en lo que a crueldad se refiere entre estos dos males generados por esta imperfecta humanidad? Afortunada o desafortunadamente, alguien tendría alguna vez que contarle... en plena Edad Media le tocó a Fernando de Rojas..., ahora le ha tocado a Michel Houellebecq.

De todo lo comentado por Joan de Sagarra nos quedamos con la expresión concreta de cuando y cómo se leyó la novela. Que el propio periodista que firma el artículo publicado por uno de los diarios más prestigiosos y de mayor tirada de nuestro país afirme que se ha leído la novela, y que diga además que se la ha leído “de un tirón” puede ser la promoción que con más eficacia llegue a los lectores. Eso claro está, tras haber puesto sobre el tapiz las cifras de ventas del libro en Francia. Dos argumentos de peso para presentárselos a los consumidores activos de literatura en el sistema literario español. La semilla de la expectación para los lectores está sembrada con esta crítica, que además añade preguntas que estos mismos se estarán haciendo al leerla como, por ejemplo, qué editorial va a encargarse de publicar su traducción en España.

Un año después y por las mismas fechas, el 26 de septiembre de 2002, el mismo Joan de Sagarra, también para *El País.com*, escribe otro artículo con el siguiente titular: «¡Más madera! ¡Es la 'rentrée'!». En esta ocasión encontramos a un Joan de Sagarra más

sosegado, que se centra en anunciarnos la presentación en España de la traducción de *Plateforme* en el Institut Français de Barcelona. Una vez más, con esta presentación, se hace patente el apoyo de las instituciones oficiales, contribuyendo a la promoción del autor y su obra, y la cooperación franco-española en la promoción de los autores de ambos lados de la frontera:

Hoy, la *rentrée* es en Barcelona más *rentrée* que en los años cincuenta (y eso que el francés ha dejado de ser la lengua de cultura). Hoy, el escándalo llega a Barcelona *in person*. El Instituto Francés anuncia para el 3 de octubre la presencia de Michel Houellebecq, el autor de *Plateforme*, novela blasfema (con el Corán), cuyo autor comparecía recientemente ante los tribunales de París. Novela traducida al castellano y al catalán, que Houellebecq vendrá a presentar. Ya estuvo el año pasado, o el otro, pero esta vez parece que nos leerá sus poemas (muy inferiores a sus novelas), acompañado al piano por Dominique Mounié, mientras la artista Nifasta 'exécute une performance originale, inspirée par le corps féminin...'. ¿Danza del vientre? Que Houellebecq nos incluya en su recorrido promocional quiere decir que Barcelona 'está en el mapa'. (Sagarra, 2002)

Con la expresión de Joan de Sagarra «(y eso que el francés ha dejado de ser la lengua de cultura)» entre paréntesis, tenemos aquí una alusión clara a la preponderancia ejercida durante siglos de unos sistemas literarios sobre otros que Itamar Even-Zohar (Even-Zohar, 1999: 226-227) concretamente veía materializado en el polisistema literario europeo, poniendo como ejemplos los sistemas francés y anglosajón. Podemos añadir que la cultura y la lengua francesas ejercen asimismo su influencia en Latinoamérica y fundamentalmente en Argentina. En ésta concretamente, ambas han sido durante siglos y son hoy día un auténtico símbolo de distinción e intelectualidad. Hace también alusión Joan De Sagarra a la doble traducción de la novela al castellano y catalán respectivamente, refiriéndose a aquella colaboración de Empúries con Anagrama, que posibilitó esta publicación concreta en catalán, antes de que el Grup 62 fuese adquirido por el Grupo Planeta.

Si Joan de Sagarra nos deja en los preparativos de la presentación de la obra en el sistema literario español por el propio autor, con el siguiente artículo se nos da la posibilidad de ser espectadores indirectos del acto.

El 4 de octubre de 2002, Xavier Moret desde Barcelona escribe para *El País.com* un artículo con el siguiente titular: «Literatura anatómica». El periodista describe la actuación de Michel Houellebecq acompañado por el pianista Dominique Mounié, y la explícita *performance* erótica llevada a cabo por la artista Nifasta e inspirada en la propia novela:

El escritor, que apareció con un pasamontañas y gafas oscuras en el escenario de la sala de actos del centro, leyó un fragmento de su novela de alto contenido erótico, acampanado al piano por **Dominique Mounié**. Mientras leía, apareció en una pantalla del fondo un vídeo en el que podía verse como una mujer sacaba moldes de un clítoris, tal y como sucede en *Plataforma*. Posteriormente, salió al escenario la artista **Nifasta** que procedió a hacer la misma operación del vídeo en vivo con una acompañante, aunque de espaldas al público. [...] Al final, el molde anatómico obtenido en la *performance* quedó en una vitrina de la sala de actos. La sala del Instituto Francés se llenó a rebosar. [...] La segunda edición de *Plataforma* está ya a punto. (Moret, 2002)

Nos quedamos ahora con las últimas palabras de Xavier Moret en esta cita. Son en sí mismas la confirmación del éxito que se buscaba con la promoción dada a la novela sobre todo gracias a la controversia suscitada por las declaraciones en la prensa del propio autor, y el posterior juicio a tenor de las mismas en Francia. Como hemos visto, a su vez, la prensa española, un elemento de la institución y asimismo del mercado, ha ido preparando el terreno de la acogida en España de la obra y el autor, al pertenecer algunas publicaciones que incluimos a grandes corporaciones como el Grupo Prisa, que tarde o temprano divulgarán parte o textos íntegros de Michel Houellebecq, antes y después de ser absorbidos por otros grandes grupos editoriales.

Hemos tratado la llegada a España de la traducción de *Plataforma*, en este caso, dada su repercusión mediática, y lo que ésta ha supuesto como publicidad gratuita a la venta del libro desde su lanzamiento en Francia. Hemos incluido no sólo periódicos de tirada nacional, sino también publicaciones como *La Voz de Galicia*, en principio focalizadas en una zona geográfica concreta de nuestro país, con objeto de mostrar cómo el eco de la obra de nuestro autor se sigue desde distintos puntos del territorio nacional. Asimismo, el resto de artículos comentados pertenece al mismo periódico, en este caso *El País.com*. Con ello hemos querido mostrar el seguimiento que puede hacer un medio concreto de un elemento de la institución y el mercado como Michel Houellebecq y de sus productos, en este caso del libro *Plataforma*. Hemos visto cómo se acude a conocer el producto en origen, al territorio francés, donde se publica el T.O. Un año después cuando la traducción al castellano y al catalán llega a nuestro sistema, se le sigue la pista hasta su presentación oficial ejecutada por el propio autor.

En esta obra hay una temática o telón de fondo fundamental que es el turismo, concretamente el turismo sexual. Así, nos acercaremos ahora a publicaciones más enfocadas a su lectura por lectores-consumidores con un horizonte de expectativas más exhaustivo quizá que la gran masa lectora, y por tanto considerados consumidores



activos y directos de literatura, capaces de leerse el libro completo además de asistir a celebraciones en torno al mismo, como pudieran ser la presentación a la que acabamos de aludir. Acudiremos a revistas especializadas que seguramente van a consultar estos aguerridos receptores, que con su lectura contribuyen a enriquecer, potenciar y acrecentar las bases científicas del sistema literario español. Debido a que el aspecto turístico que acabamos de señalar acapara la estructura base de la novela, las publicaciones científicas que presentamos a continuación se centran también en esta dimensión, y han puesto como ejemplo la novela de nuestro autor en sus estudios.

En la revista *Diálogos Latinoamericanos*, núm. 21, de diciembre de 2013, que consultamos gracias a redalyc.org, Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, en abierto, leemos un artículo redactado conjuntamente por Helene Clausen Balslev y Mario Alberto Velázquez: «El turismo. Aproximación general». De él tomamos esta cita:

Algunos rasgos [son] centrales dentro del funcionamiento del turismo, en tanto una actividad que tiene lugar dentro del período de la modernidad actual. Primero, el movimiento. Éste está inscrito como premisa de todas las actividades humanas contemporáneas (Huyssen, 2010). [...] Esta constante transformación se produce dentro de ámbitos generales - instituciones e imaginarios-, que producen definiciones compartidas sobre el buen gusto, las tendencias y las actividades de moda. Esto descansa en el valor compartido por un grupo sobre qué es y qué no es diversión o descanso (MacCannell, 1999; Blumer, 1969). Como lo retrata Michel Houellebecq (2002) en su libro *Plataforma*, las compañías dedicadas a la promoción de paquetes turísticos se encuentran envueltas en un perpetuo círculo de innovación, cambio y destrucción de lo ya presente. Los turistas son presentados en esta novela como seres insatisfechos y en la búsqueda continua de nuevas experiencias. (Clausen Balslev, Velázquez, 2013: 5-6)

Helene Clausen Balslev y Mario Alberto Velázquez inciden en este artículo en los elementos esenciales del turismo, entre ellos, el que nos interesa, ya que lo relacionan con la novela de nuestro autor: el movimiento. Los autores aluden además a otros investigadores y sus trabajos: (Huyssen, 2010), (MacCannell, 1999; Blumer, 1969). Lo que hoy está de moda en cuestión de consumición turística -como en todas las demás áreas de la sociedad contemporánea- mañana estará desfasado. Como única característica común, el movimiento. Ya lo veíamos esbozado en los personajes de *Lanzarote, en el centro del mundo* (Anagrama, 2000) y *Lanzarote* (Anagrama, 2003), y fundamentalmente en la presentación del protagonista; en esa necesidad de moverse hacia cualquier parte con tal de escapar de la acuciante y estresante realidad contemporánea. En el caso de la anterior novela de nuestro autor, el protagonista echaba

el ancla por unos días en Lanzarote, y allí se quedaba hasta la vuelta a su mundo cotidiano. En lo que concierne a *Plataforma* (Anagrama, 2006), el movimiento es constante. Los protagonistas acaban recorriendo buena parte del globo ejerciendo, esta vez, como turistas y como empresarios del placer. Helene Clausen Balslev y Mario Alberto Velázquez hacen también referencia a la necesidad de las compañías turísticas de cambiar constantemente el modelo de ofertas que presentan a sus clientes. La rapidez con que fluye la vida en las sociedades contemporáneas influye también en este aspecto. Los trabajadores que se pueden permitir el lujo de ser de cuando en cuándo turistas no dejan a un lado esa velocidad cotidiana a la hora de viajar. Lo quieren todo y lo quieren ya. Internet, una herramienta con la que muchos trabajan y/ o se evaden a diario, les proporciona esa velocidad añadida con la que es difícil competir, y a la que muchos ciudadanos de las sociedades contemporáneas se han aferrado como vía de escape instantánea. Los tres protagonistas de *Plataforma* (Anagrama, 2006), intentan crear un negocio de turismo sexual cuya oferta sea tan irresistible que venza a cualquier tipo de tentación tecnológica que pudiera ponerse de por medio ofreciendo sus servicios. Sus clientes no necesitarán el entretenimiento de la televisión ni los ordenadores en la habitación del hotel, como el protagonista de *Lanzarote* (Anagrama, 2003). Podrán ir de un lado a otro del planeta tirando su dinero a los hambrientos seres a los que se supone que van a sacar de la miseria con el pago de sus servicios. Sí, la idea de este negocio se vende entre los agentes de viajes aquí presentados como una especie de servicio a la amplia comunidad pobre del planeta. El turismo, como otros bienes de consumo se ha convertido en un producto global, por eso las redes de este negocio se muestran en la novela en continuo movimiento por todo el globo terráqueo.

En el siguiente artículo, titulado “Evolución del homo turisticus”, su autor, Duccio Canestrini, propone la siguiente clasificación: a) jaujensis, b) arcadius, c) selváticus, d) marinus, e) culturalis, etc. (Canestrini, 2016)

El quid del éxito del negocio montado por los tres protagonistas de *Plataforma* estaría en la combinación de los tipos de *homo turisticus* presentados por Canestrini: Los parajes escogidos por estos empresarios del placer suelen estar cercanos al mar (marinus), y no están exentos de otros modelos de naturaleza próximos a éste (arcadicus y selvaticus). A su vez, vemos como en el caso de Latinoamérica se les hacen rutas culturales relativas a la historia del sitio que visitan y en el que se alojan (culturalis). En cualquiera de los destinos estarán como en la isla de Jauja, ya que el cambio de moneda resultará un gasto irrisorio para sus solventes economías que desde luego no hará tambalearse al “cac quarante” (jaujensis):

«Apenas tienen unos días de libertad, los habitantes de Europa Occidental se precipitan hasta la otra punta del mundo, atraviesan en avión la mitad del globo, se comportan como si se hubieran escapado de la cárcel», escribe Michel Houellebecq en *Plataforma* (2002), su polémica novela dedicada al turismo sexual. Afrontar el turismo desde una perspectiva socioantropológica significa sobre todo preguntarse por las razones de esta deserción socialmente aceptada y fomentada, una fuga con fecha de caducidad, frente a la dimensión presencial y eficiente propia del trabajo diario. La «especie» *Homo turisticus* está formada por individuos pudientes que viajan por *loisir*, sabedores de que volverán a casa tras unas breves vacaciones (Bowles, [1949] 2010). En los últimos años esta «especie» se ha ido diferenciando hasta hacer necesaria una clasificación más detallada que reconozca -siguiendo con la metáfora naturalista- sus correspondientes subespecies y variedades. Así, jugando con las definiciones, podemos determinar fácilmente las siguientes variedades del *Homo turisticus*: a) *jaujensis*, en busca de recursos y *facilities* en las nuevas «Tierras de Jauja» que son los complejos turísticos; b) *arcadicus*, amante de la tranquilidad del campo; c) *selvaticus*, ecoturistas amantes de la naturaleza; d) *marinus*, e) *culturalis*, etc. (Canestrini, 2016: 150-151)

Queremos incidir en la trascendencia de que las revistas especializadas puedan consultarse de manera gratuita en línea gracias a organismos como redalyc.org, Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, y al RACO *Revistes Catalanes amb Accés Obert*, entre otros. Esta accesibilidad permite fundamentalmente a los consumidores directos de literatura el acceso a publicaciones especializadas como la revista *Diálogos Latinoamericanos*, en la que nosotros hemos podido consultar el trabajo de investigadores de la Aarhus Universitet de Dinamarca, como Helene Clausen Balslev y Mario Alberto Velázquez, o el de Duccio Canestrini en el caso de la *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*. Este sería un punto a favor de la institución que querríamos destacar, ya que entendemos que mejora la circulación de productos culturales entre los distintos sistemas.

Una probable causa que esté empujando a universidades y otros organismos públicos pertenecientes a la institución a publicar en abierto podría ser precisamente la afluencia de publicaciones por parte de los propios lectores, más o menos profesionales, que se aventuran en las lides de la crítica literaria.

El 12 de febrero de 2015, el *blog Cuadernos de Lectura* publica una reseña sobre la novela *Plataforma*, con la etiqueta: «Plataforma», Michel Houellebecq (2001)». Encuadra directamente el libro en el género de novela erótica, y lo pone por encima de *Fifty Shades of Grey* (James, 2001) en lo que a este tema se refiere. Sin estas escenas la novela se caería por su propio peso. Si los anteriores trabajos citados de revistas literarias especializadas versaban sobre la cuestión del turismo e incluían la novela en su sección sexual, el *blog Cuadernos de Lectura* ve la prostitución como tema central:

La prostitución es el tema central de la novela, y a la postre el eje sobre el que evolucionarán todos los protagonistas. Está tratada con naturalidad, como ir a un servicio de peluquería o pedir un taxi. Es esa total objetividad desprovista de toda crítica la que ha puesto de los nervios a muchos sectores en la sociedad francesa. Pero no se debería culpar a nadie por lo que digan sus personajes, al fin y al cabo la literatura ha sido siempre el lugar en el que todo es posible, incluso lo imposible. [...] Y quizá se excede cuando a partir de la mitad conviene en convertir al libro en una novela erótica -ríanse ustedes de Grey sus sombras-, y aparecen escenitas poco creíbles que parecen una continuación de *Emmanelle XII*.

Con todo es un libro interesante. [...] Houellebecq [...] implica al lector y habla sobre cosas que la gente entiende. (*Cuadernos de Lectura*, 2015)

Nos quedamos con esta última afirmación del *blog* para lanzar una reflexión nuevamente sobre la implicación de los lectores en el proceso de creación de los productos literarios. Según el *blog*, Houellebecq conseguiría esa participación de los receptores en el trabajo de disección de su escritura descrita en el horizonte de expectativas expresado por Hans Robert Jauss porque «implica al lector y habla sobre cosas que la gente entiende».

Como prueba de que la interacción es posible entre los lectores contemporáneos, - gracias a internet- sin necesidad de pasar por el filtro de los críticos oficiales, esta reseña de *Cuadernos de Lectura* será, a su vez, contestada por otro bloguero, el autor de *El Lector Invisible*, que deja su aportación en el *blog Cuadernos de Lectura*, e invita a los creadores de este sitio *web* a ojear su propia crítica sobre la novela en su propio *blog*, publicada el 5 de agosto de 2015 con la etiqueta «Plataforma // Michel Houellebecq (2001)».

En este *blog* de reseñas literarias, *El Lector Invisible*, con ubicación física en Alicante (España), en activo en *Blogger* desde enero de 2014, se comenta la novela y se la encuadra en su apartado de valoración número 4: 'muy recomendable'. El *blog* incide en los seguidores y detractores de M. Houellebecq, y quiere dejar constancia de que se encuentra entre los primeros. Entre éstos reinaría una característica común que sería el gusto por el lenguaje directo y sin tapujos de Michel Houellebecq para tratar temas escabrosos y no bien vistos por las sociedades contemporáneas, que hipócritamente saben de su existencia y a su vez los consienten:

Aun siendo la primera novela que leo de este autor, me parece que en *Plataforma* se condensa toda, o si no toda al menos gran parte, de las características que han llevado a Houellebecq a un éxito tan rotundo. Aunque odiado por muchos, [...] también es amado

por la otra parte de la sociedad, la que disfruta del desmenuzamiento de tabús. Yo personalmente me encuentro en esta segunda mitad, la que disfruta de la sátira social y sabe discernir la literatura de la realidad y la que agradece la honestidad sincera y sin perífrasis. [...] De Plataforma también me ha gustado el trato que le da a las escenas sexuales. Es la primera vez que leo sexo tan explícito y para nada he quedado saturado ni asqueado. Sí que es verdad que abundan y llegan a convertirse en algo sin lo que la novela creo que no funcionaría [...] Una lectura muy recomendable que con un lenguaje muy sutil y explícito va calando poco a poco. (*Blog El Lector Invisible*: 2015)

Estamos ante una crítica refrescante por cuanto se trata de la primera experiencia de este bloguero que hasta la fecha había sido consumidor indirecto de los productos de M. Houellebecq. Hecho que sabemos porque menciona conocer que el autor tiene tanto detractores tanto como seguidores. Así, nos da a entender que ha seguido su trayectoria hasta este primer encuentro con las páginas de *Plataforma* como consumidor de literatura directo con M. Houellebecq y su escritura.

En la revista de Filosofía y Ciencias humanas *Cuaderno de materiales*, número 18, en un artículo titulado “La auténtica ampliación del campo de batalla”, Francisco Rosa Novalvos nos ofrece los datos técnicos del libro (2001) y, a continuación, para elaborar su crítica a la novela, parte de una cita tomada de la página 281, momento en que el narrador se sube “a lo alto de un pilón eléctrico, en las montañas” (Houellebecq, 2006: 281).

Tras una primera lectura la novela parece un timo, propio de alguien que, una vez alcanzada la fama, puede escribir lo que quiera, que será publicado y además elogiado por ello, y se convertirá en súper ventas. Si embargo, Francisco Rosa Novalvos propone una segunda lectura, en la que incluso le encuentra similitudes con Nietzsche, y pasa a enumerar aquéllas temáticas que, según él, han sido objeto de consideración en el libro por parte de nuestro autor:

Si no fuera porque se trata de Houellebecq y porque, poco a poco, se van desentrañando los intrínquilos de la industria turística (agencias de viajes, complejos hoteleros...) aderezado con aforismos críticos e irónicos sobre la sociedad occidental que a golpe de martillo la van desarticulando cual picapedrero nietzscheano [...]:

- El conflicto entre la economía productiva y la economía especulativa [pp.54-56].
- El conflicto, dentro de la primera, entre el sector primario y el terciario, particularmente lo que ahora se denomina "gestión de la información" [p.82] y sector turístico [pp.199-200].
- La amarga visión de Cuba [pp.199-200, 211ss.].
- La crítica al trabajo desaforado y al consumismo [p.286].
- Su teoría sobre la juventud marginal [pp.237-239].
- Las revistas de moda y nuevas tendencias [pp.88ss.].

- La política, elecciones, etc. [p.288].
- La economía de mercado en general y la decadencia de Occidente [pp.260ss., 315]. (Rosa Novalvos, 2002-2003)

Francisco Rosa Novalvos considera el tema fundamental del texto el sexo, y en segundo plano, las relaciones sentimentales y el amor. Para hablar de ello se remonta a la primera novela y pasa luego a hablar a su vez de la segunda, tratando de buscar una evolución en la forma en que nuestro autor ha abordado la cuestión en los tres libros. Nos daba ya pistas suficientes de su interés en este tema con el título del artículo “La auténtica ampliación del campo de batalla”. En las dos primeras obras sexo y seducción aparecen ligados, en opinión de Francisco Rosa Novalvos. No así en esta cuarta entrega, en la que el dinero le habría tomado la delantera a la seducción por medio de la prostitución y la pedofilia:

En *Plataforma Houellebecq* se burla de otra posible solución: la huida hacia delante en el despropósito mercantil, la prostitución generalizada.

En *Plataforma* el abordaje del sexo sufre una variación respecto de las dos obras anteriores mencionadas: si en aquéllas era la seducción el mecanismo a través del cual se conseguían establecer los encuentros sexuales, una seducción producto del narcisismo y del egoísmo, en ésta se explora la suplencia de la seducción por el dinero. (Rosa Novalvos, 2002-2003)

Poderoso caballero es don dinero. Entre los seres humanos la selección “natural” darwiniana se hace cada vez más utópica. Sobrevive quien mejor oprime al resto, quién mejor maneja las claves del mercantilismo global, incluido el mercantilismo de los cuerpos, de toda índole, pero a poder ser, frescos, como el pescado en cualquier mercado de abastos, como la fruta recién cortada del árbol. No es más poderoso o dueño del lugar quien antes llega, sino quien mejor sabe cómo quedarse, cómo aprovechar la energía que los demás derrochan en su propio beneficio, para su propio negocio, el de sacar partido de la humanidad. El género humano ya no es lo que era. Ahora se ha convertido en simple moneda de cambio; de los gobiernos, de los mercados, de las multinacionales... ¿por qué no aprovechar ese filón y convertirlo en moneda de cambio sexual global, intercontinental. de Francia a Tailandia, y luego a donde fuere? Ampliemos el capital de explotación sexual a escala global, para qué quedarse en una pequeña isla, Lanzarote, en medio del mundo. Hagamos nuestro el mundo del sexo como mercado, de los cuerpos frescos y añiados de las vírgenes tailandesas como moneda intercambiable de nuestro irrefrenable instinto de explotación humana, a cambio del ansia de poder económico y social. Qué importa si en medio de todo esto destrozamos unos cuantos de miles de vidas

con su posible potencial espiritual, con su propia filosofía, con su corazoncito...quedarán luego tan lejos de nuestra civilizada urbe que...qué más da. Quizá ésta podría ser la argumentación utilizada por Michel, Valérie y Jean-Yves, los protagonistas de *Plataforma* para justificar su negocio. En toda explotación de mujeres ha de haber siempre una mujer que les haga entrar en el redil. Además, un trio siempre es más atractivo y exótico cuando se trata de mostrar sexo descarnado. Qué importa que ellos utilicen a la raza humana para dejar a un lado la perturbadora e impertinente conciencia de pensar en otro ser humano más allá de ellos mismos y su imperturbable y cegador egoísmo. Estos ciudadanos provenientes del Occidente desarrollado y pudiente montan un negocio de prostitución velado de turismo de alta gama, enmascarado de relación amorosa-profesional entre los protagonistas y se quedan tan tranquilos. Venden la idea de que están haciendo un bien a la desencantada y desenamorada sociedad occidental, porque la pobre se ha olvidado de cómo se ama, y a la sociedad asiática porque...para eso están...para servir al prójimo. Además, como lo hacen tan de buen grado e igualmente ello les sirve para comer y seguir subsistiendo, para que los jupies mediocreaburridos de Occidente les sigan explotando, pues todo parece valer. En el camino de esta argumentación que quizá se hayan planteado los tres proxenetas que protagonizan la novela, nosotros y Francisco Rosa Novalvos parece que nos hemos perdido. No sabíamos que las chicas simplemente estaban trabajando:

En *Plataforma*[...] la sexualidad entra en el terreno económico): es aquí donde se ve como las relaciones mercantiles (con el dinero como equivalente universal) penetran en el terreno de las relaciones sexuales y sentimentales [pp.260-261], es aquí donde se ven nítidamente diferenciadas las clases económicas, los pudientes y los desheredados. No obstante, debemos reprochar a Houellebecq un sesgo pequeño-burgués en su tratamiento, a saber, el olvido de las relaciones de producción capitalistas en el terreno sexual (no simplemente las relaciones mercantiles, de compra-venta), la existencia de los chulos que se quedan con la plusvalía de las putas... Y no sólo el olvido, sino su negación:

—Te vas a convertir en el proxeneta más importante del mundo... —Proxeneta no —protestó—. Nadie se queda un céntimo de las ganancias de las chicas; las dejamos trabajar, eso es todo. [p.285]

En cualquier caso reconoce que dicha prostitución es un subproducto de las relaciones capitalistas (imperialistas) en el terreno de la producción material.

- De todos modos nos sentimos perplejos ante la importancia que Houellebecq le otorga al placer, al sexo, una importancia absoluta, casi freudiana, que va más allá de la constatación de la progresiva ruptura de las normas sociales acompañada del afloramiento del deseo reprimido por dichas normas. (Rosa Novalvos, 2002-2003)

¿Qué queda entonces del amor en la novela? Que para ser más exactos deberíamos nombrar como el “no amor” o la negación del mismo. El protagonista se declara incapaz siquiera de entender la procedencia del mismo. No tiene nada donde agarrarse, ninguna

raíz o fuente de la que impregnarse, y ante tal evidencia se declara a sí mismo incapacitado para amar. Es un individuo bien posicionado socialmente, que disfruta de un alto índice de lo que en las sociedades “civilizadas” se considera bienestar y, sin embargo, podría decirse que tiene la mayor de las carencias. En este sentido habría que considerarlo un individuo pobre, paupérrimo, prácticamente un paria, alguien sucio, a quien habría que detestar, ni tocarlo ni dejar que toque nada ni a nadie, no vaya a contaminar con su tacto a aquellos pocos seres humanos que tienen el privilegio de pertenecer a las clases pudientes del amor; aquellos que aún conservan en su interior intacto un fondo de la pureza infantil que no les fue robada por nadie, los privilegiados niños adultos que menciona Antoine de Saint-Exupéry en su dedicatoria inicial en *Le petit prince* (Saint-Exupéry, 1943). Comenta Francisco Rosa Novalbos la vaga aproximación a la definición de amor dada por el protagonista y a la que Houellebecq no le ha concedido ni la más mínima tregua en *Plataforma*, no haciendo partícipe o merecedor de la misma a ninguno de sus personajes. Si bien, en el sentido de amor fraternal a la especie sí lo hizo en *Las partículas...* merced al personaje de la abuela, que ya mencionábamos en el capítulo 3 al hablar de los aspectos tratados en las novelas de nuestro autor. Francisco Rosa Novalbos, mantiene, a su vez, su teoría de la cohesión evolutiva entre *Ampliación del campo de batalla*, *Las partículas elementales* y *Plataforma*.

En todo caso, entendemos nosotros que Michel Houellebecq muestra a unos protagonistas masculinos que más que implicarse en sus propias historias, incluidas las amorosas, se situarían fundamentalmente en la posición del observador. No llegando a vivirlas no corren el riesgo de ser heridos por ellas, lo cual tristemente no les salva de llevarse un recuento nulo en la balanza de los que sí lo intentan implicándose. Por lo que observamos que el exceso de precaución ante la inseguridad por no salir bien parados, les lleva a una inmovilidad completa que termina por dejarles igualmente insatisfechos y desvalidos. Curiosamente, por inercia, van repitiendo este mismo esquema una y otra vez, constituyendo un círculo cerrado que acaba por imposibilitarles ante una viable salida del mismo. De tal modo, si en ocasiones reconocen que les gusta, por ejemplo, esa entrega que han visto en otros seres humanos, fundamentalmente mujeres, la comodidad y la falta de riesgo inherentes en la postura de *voyeurs* de su propia existencia a la que se han acostumbrado, les coharta a la hora de pasar del derrotismo y la queja, a la acción y al riesgo de amar y no ser correspondidos. En definitiva, de entregar a otros una parte de sí mismos, aún a sabiendas de que se exponen a ser heridos. Esta confortable posición



que repiten como patrón los personajes protagonistas masculinos en cada novela, que les permite no implicarse en las historias íntimas con otros personajes, viene a corroborar que de algún modo, ellos aplican una postura dominante frente al resto de seres con los que entran en contacto, reservándose siempre para sí mismos un lado que nunca será conocido por los demás. Ese entorno desconocido que no comparten es el que les da seguridad. Como no se puede tener todo, en el campo de batalla ellos escogen este arma, en detrimento de vivir asimismo sólo una mínima parte de cada una de las historias en las que se aventuran con otros seres humanos. De ahí probablemente la necesidad de ir acumulando relaciones, en aras de intentar establecer con la suma de todas ellas ese porcentaje de entrega que les falta porque ellos no lo exponen en ninguna.

Sin duda, si hay una novela cúlmen en el tratamiento de la deshumanización de las civilizaciones contemporáneas, atadas sin embargo a las bonanzas tecnológicas de este universo de mayor aunque quizá no mejor comunicación entre seres humanos, esa es *La posibilidad de una isla*.

#### **4.3.5. *La posibilidad de una isla*.**

El 19 de agosto de 2005 *Elpaís.com* publica el titular «Una crítica rompe el secretismo sobre la nueva novela de Houellebecq» en su sección 'Cultura y espectáculos'. El artículo no lleva una firma concreta sino que reza como Agencias, París.

Cambio de editorial y... ¿nueva estrategia para captar la atención de críticos, lectores, opositores, seguidores, antes de sacar la novela al mercado? La editorial Fayard muestra el libro en *petit comité* a la prensa afín, y éste aparece novelescamente abandonado en uno de tantos jardines que pueblan la ciudad de la luz para *Le Figaro*, que no fue uno de los invitados a la presentación privada para los medios y adeptos, donde cada día, con *grisaille* o con sol, los parisinos se pierden en las historias contadas por otros -ya sea en bancos fijos o en sillas metálicas pintadas de verde seco que uno puede trasladar al lugar deseado dentro del propio jardín - dando buena fe del gran hábito lector de este pueblo.

Qué casualidad que, entre esos lectores, un día cualquiera del mes de agosto de 2005, estuviera el académico Angelo Rinaldi y se encontrase con la novela en uno de los bancos de ese misterioso jardín. A juzgar por sus comentarios no pareció cautivarle demasiado, pues sólo encontró una serie de temáticas cruzadas, mezcladas a modo de

*cocktail* de ciencia ficción barata:

El secretismo sobre la nueva novela del escritor francés Michel Houellebecq, que era parte de la táctica publicitaria de su editorial, ha saltado hecho añicos con la publicación ayer de una crítica en *Le Figaro* que pone por los suelos el libro. La pluma del académico Angelo Rinaldi es la encargada de contar cómo el diario pudo conseguir, aparentemente fruto de la casualidad, *La possibilité d'une île*, la novela que sale a la venta el próximo día 31 y que la editorial Fayard sólo había dejado leer a periodistas de medios "amigos", informa Efe.

Los círculos literarios franceses han dado por hecho que la novela, con una tirada inicial de 200.000 ejemplares y que se pondrá a la venta simultáneamente en Francia, Alemania, España, Estados Unidos, Italia y el Reino Unido, iba a ser el libro de la temporada. Pero prácticamente nadie había podido leer esta obra de Houellebecq, lo que ha contribuido a alimentar todavía más la expectación.

Angelo Rinaldi cuenta que el libro que ha leído estaba abandonado en un banco de un pequeño jardín del centro de París con una nota manuscrita de alguien que decía no haber entendido nada. Rinaldi subraya que la lectura de la novela "confirma el juicio del desconocido". "No hay nada más árido, más pobre y más oscuro al mismo tiempo". "El conjunto, en el que, para echarse un farol, se mezclan informática, genética, clonación, colágeno, ADN, radicales libres (...), es esencialmente ciencia-ficción en manos de un químico de broma", sentencia, al hablar de un "petardo mojado". (*Elpaís.com*, 2005)

De esta crítica nos quedamos con un dato realmente significativo como es la puesta a la venta del libro de manera simultánea en Francia, Alemania, España, Estados Unidos, Italia y Reino Unido. Seis sistemas literarios lanzan a un tiempo la novela. Vemos la importancia que concede el mercado tanto a la inmediatez como a la posible breve vida del libro. El actual sistema de grandes grupos editoriales hace posible este despliegue de medios para el lanzamiento de cualquier elemento literario. La corta vida que hoy día pueden tener estas publicaciones, dada la actual competitividad creada asimismo por estos grandes grupos, hace necesarios lanzamientos de estas características, como nos comentaban tanto Irene Lucas Alemany, del Grupo Planeta, como María Fasce, de Alfaguara, respectivamente (Vicente Castañares, 2017c, 2017e). Este lanzamiento a nivel global viene a llamar la atención de los lectores-consumidores, de modo que éstos vean en la obra en cuestión un valor seguro: si tantos sistemas literarios han apostado a la vez por este autor y su creación, por algo será. De tal modo, los grandes grupos editoriales pertenecientes al mercado consiguen crear esta expectación en el público consumidor, necesaria para dar cabida al mencionado despliegue de los productos puestos en venta. De ahí, igualmente, la emergencia de todo gran grupo editorial actual de pertenecer a distintos sistemas literarios y no centrarse únicamente en uno. Al abarcar varios sistemas, la imagen tanto del grupo editorial en sí, como la de los valores que éste puede lanzar será la de prestigio, etiqueta que por sí sola conseguirá el beneplácito de los consumidores que acudirán en masa a adquirir los productos y modelos de realidad ofrecidos por estos elementos de los distintos sistemas literarios en que se presentan.

Evidentemente, tampoco podemos obviar que el otro interés de estos grandes grupos en lanzar esta obra en los distintos sistemas literarios que cada uno de ellos abarca a través de sus distintos sellos y divisiones editoriales, es el remanente económico. De todos modos, la subsistencia de todo sistema literario depende fundamentalmente de la estabilidad del mercado, por lo que, guste o no, la solvencia económica de los grupos editoriales es imprescindible para el mantenimiento del resto de elementos de los sistemas.

El 7 de octubre de 2005, Sergi Pamies escribe para *Elpaís.com* bajo el título “España y Houellebecq”, en la sección: ‘La Crónica’:

La historia retrata un mundo de consumismo *metrosexual* descrito con un estilo que no evita las collejas islamofóbicas y misóginas ideadas para irritar a los que necesitan irritarse. Para escribirla, Houellebecq se instaló en San José, un pueblo de Almería, en una casa con un jardín desde el que se ven extensiones de campos de olivos. Era el refugio ideal para olvidarse de los problemas judiciales, las amenazas de muerte y los escándalos que provocaron sus libros más recientes. [...] En una entrevista que le hizo Sylvain Bourmeau, Houellebecq confiesa haberse sentido muy cómodo en España. Le fascinan, dice, los países en los que se produce un espectacular hundimiento del catolicismo (Irlanda, por ejemplo). [...] La novela combina arrebatos de misticismo futurista y de pornografía intelectualizada (sexualidad sin afecto, el signo de los tiempos). (Pamies, 2005)

Houellebecq o el retratador de la especie humana de su tiempo. No estamos ante uno de esos escritores románticos que desde la patria gala recorrieron la piel de toro en busca de experiencias enigmáticas que plasmar en sus cuadernos de viajes allá por el siglo XIX. Houellebecq despedaza el romanticismo en filetes, y que vomite quien tenga que vomitar. La España aquí reproducida es de la que menos se quiere oír, la que todo el mundo sabe que existe, pero que nadie quiere nombrar. La que produce una buena parte del producto interior bruto y que sigue anunciándose en las últimas páginas de los diarios con y sin prestigio. La que está presente no sólo en los bares de carretera sino también al lado de la mismísima Puerta del Sol, en el centro de España y es consentida: la prostitución. Prohibida en el país galo, no es un secreto que los congéneres del escritor atraviesan la frontera para acudir como clientela de un servicio del que nuestro país saca beneficios económicos. Unido a este negocio de la carne humana va, según Houellebecq, el disgusto de los españolitos con la cultura. Ciertamente es que aquí no se lee en los parques ni se intercambian libros en bancos de jardines con el sentido de hábito intelectual que se hace en la ciudad de la luz. No es menos cierto que una gran masa ciudadana escucha complaciente éxitos musicales banales salidos de la nada y convertidos en dos días en ídolos de barro por el poder que se le confiere a la caja tonta y a las emisoras de radio

financiadas por potentes discográficas. Así es que, desafortunadamente, no tenemos nada que decir a esto sino es que, en este caso, el novelista habría ejercido fielmente de cronista de su tiempo. Retrata una España profunda del siglo XXI que, desgraciadamente, está presente en la superficial masa que sigue a éste y otros tipos de ídolos, muchos de ellos potenciados sin duda por los programas televisivos basura y las casas discográficas, sin otro interés que el recaudatorio, y cuyos parámetros culturales dejarían mucho que desear. Coincidimos por tanto en esta visión con la expresada por Sergi Pamies:

Uno de los alicientes del libro es una visión de España alejada de la que suelen tener los hispanófilos, propensos a la seducción antropológica (luto, moscas, tricornios, cal, toros, fandangos). Aquí aparecen bares de camioneros en la autovía del Mediterráneo (salida Totana Sur), grandes y pequeñas superficies prostibularias atendidas por señoritas eslavas y un paisaje invadido por las grúas y las excavadoras del *boom* inmobiliario almeriense. El protagonista bebe cerveza Mahou y se resigna a oír las canciones de David Bisbal por todas partes. (Pamies, 2005)

La supuesta evolución y la escolarización de las masas no habría sido de mucha utilidad al dejarse esta misma masa cautivar después por el consumismo fácil potenciado por los mercados, de los que éstos serían directamente carne de cañón. El caso es que hay que vender, -en cada época lo suyo- y con esta idea nos quedamos. Las fórmulas poco importan y se va concediendo cada vez más importancia a los resultados, a las cifras. ¿Por qué si no le interesa al mercado sacar a la venta millones de discos de un cantante de cualidades artísticas cuestionables? Poco importa si las cifras mandan. Daniell y David Bisbal serían dos productos equiparables del absurdo del sistema cultural inculto retratado por nuestro autor en esta novela, y que el periodista Sergi Pamies ha querido acentuar en este artículo ya desde el propio título, ya que lo que destaca es la imagen superficial y ordinaria de España que lleva siglos vendiéndose desde aquí a otros sistemas culturales. La cuestión a plantearse sería ¿Por qué se sigue haciendo? Y seguidamente ¿De veras es necesario? ¿No hay en nuestro sistema cultural productos y productores con mucha mayor talla artística que debieran ser potenciados tanto por el mercado como por la institución? Seguramente sí. Sin embargo, aquí entraríamos en liza con los intereses de los grandes grupos que representan a estos artistas de barro, pero que les son útiles como novedad comercial para incrementar sus cifras de negocio. Unas cifras que quizá les permiten a ellos mismos hacer llegar al mercado otros productos y modelos de realidad más acorde con lo que representa, en este caso, la verdadera cultura de nuestro país, pero que por alguna razón, resulta que no son

tan demandados por la gran masa consumidora. Y ello nos lleva a plantearnos otra cuestión ¿Realmente la gran masa consumidora prefiere productos de baja calidad estética, o es que sencillamente se le ha expuesto el suficiente tiempo a ellos como para que ahora sean éstos y no artistas que merezcan tal apelativo lo que demande? Dejamos la pregunta abierta a reflexión. Hablaríamos en este caso de consumidores de arte pasivos. Quizá interese más este tipo de consumidor a los grandes grupos editoriales y de negocio, pues como apuntaba Evangelina las Eras (Vicente Castañares, 2017) en el último estadio en que se haya hoy día el consumo de televisión, los grupos de mercado que manejan estos medios pretenden vender a los consumidores la idea de que son ellos quienes eligen qué, cuándo, cómo, dónde y con quién consumirla. Sin embargo, la realidad mirada con lupa nos lleva a concluir que con herramientas virtuales como, por ejemplo, las *cookies*, quienes deciden sobre todo qué y cuándo, cómo y dónde, son esos mismos macro grupos. ¿Qué?: lo que ellos quieran. ¿Cuándo?: en todo momento, al tenernos conectados las 24 horas por todo tipo de dispositivos móviles ¿Cómo?: con todos esos mismos dispositivos que ellos o sus socios de negocio venden a los propios consumidores. ¿Dónde?: en cualquier lugar. Atendiendo a la actual concepción de peregrinaje al que se ven abocados constantemente los ciudadanos de las sociedades modernas, sobre todo a la hora de buscar y encontrar trabajo y residencia, dos conceptos que van parejos: poco les importa a estas grandes compañías donde tengan los consumidores de estos productos que moverse para buscarse la vida, siempre que estén conectados para consumir sin descanso.

El 30 de octubre de 2005 bajo el título «Monólogo del amor», se publica en *Elpaís.com* el siguiente artículo de la edición impresa que consultamos en la hemeroteca, archivado en varias categorías, entre otras 'Michel Houellebecq'. En ese artículo, *Elpaís.com* adelanta además 2 capítulos del libro:

#### El monólogo del amor

Situaciones sin salida, catástrofes y lírica. Estructurada en tres partes, la nueva novela de Houellebecq, 'La posibilidad de una isla' (Alfaguara), de la que adelantamos dos capítulos, es una crónica de la desolación, otra vuelta de tuerca de uno de los escritores franceses más provocadores. (*Elpaís.com*, 2005a)

Interesante título para este artículo que define en sí mismo lo lejos y aislados en su propio mundo que están los personajes masculinos dibujados por la pluma de Michel Houellebecq. Ya destacábamos nosotros este aspecto en el capítulo 3. En especial, en lo

referente a la concepción de los mismos del tema del amor, entendíamos que se hallaban a años luz de encontrar una sinergia con lo que pensaban al respecto los personajes femeninos.

En cualquier caso, lo que sobre todo queremos destacar de este artículo es la alianza absoluta e inseparable mostrada sin tapujos entre institución y mercado al ofrecer a los propios lectores en el propio diario digital la posibilidad de acceder de manera gratuita, no a uno, sino a dos capítulos de la novela. La prensa, que sería un elemento de la institución, no se limita en este caso a su papel crítico, impulsor o detractor del producto y de los modelos de realidad mostrados en el mismo. El diario digital ha traspasado sus competencias informadoras y críticas para servir de puerta introductoria directamente difusora del producto a vender por el mercado. ¿Por qué se hacen y son posibles estas intromisiones de un elemento del sistema literario en competencias que podrían en inicio no corresponderle? Por la actual disposición de los grandes grupos editoriales que ya hemos apuntado en el capítulo 3. En este caso, el Grupo Prisa, al que pertenece el periódico *El País*, es también propietario del Grupo Santillana en ese momento, al que a su vez pertenecía Alfaguara. De tal manera, el elemento del mercado ‘Grupo Prisa’ no duda en aprovechar al elemento de la institución ‘el diario *El País*’ como medio promotor de ventas del artículo del que es propietario Alfaguara: la traducción de *La posibilidad de una isla*. Una vez más se pone de manifiesto, -en este caso de manera exacerbada- la necesidad de los elementos del sistema de funcionar al unísono, en aras del mantenimiento del mismo en buen estado de salud económico-cultural.

El 4 de noviembre de 2005, Juan Pedro Quiñonero escribe para *ABC.es* un artículo titulado «Houellebecq vuelve a perder el Goncourt, que ganó Weyergans» (Quiñonero, 2005). El periodista destaca que quizá la excesiva publicidad con que ha sido presentada la novela pudiera haber jugado en su contra. Probablemente, el hecho de haber partido como posible ganadora entre las candidatas, haya supuesto una debacle mayor para el autor. Éste se quedó nuevamente a las puertas del premio, después de haber casi saboreado, merced a los críticos, la posibilidad de acceder al galardón.

Juan Pedro Quiñonero juega desde el título del artículo y en todo momento con la dualidad negativo-positiva: perder / ganar. De tal modo que la idea que los lectores de este artículo recogen es la de ‘Houellebecq perdedor’. Comentaremos este artículo con mayor detenimiento en el apartado ‘4.4.3. Premios’. Hemos apuntado en el artículo

anterior la estrecha alianza entre institución y mercado mostrada sin pudor alguno en aras del lanzamiento de la novela al mercado. De igual modo, la postura adoptada por el periodista reflejaría que este medio no tomaría parte financiera en la recaudación económica que pueda suponer el éxito de esta novela. Queremos descatar en las posiciones contrapuestas tomadas por estos dos últimos artículos la posible relación, como bien apuntaban tanto Itamar Even-Zohar entre institución y mercado (Even-Zohar, 1990a: 36, 37), como André Lefevere entre patronos y críticos (Lefevere, 1985: 226-228).

Si definimos la posición de Michel Houellebecq en nuestro sistema literario como participante de un patronazgo diferenciado (Lefevere, 1985:228), hemos de ver como natural que las luchas de poder entre elementos de la institución y el mercado por hacerse con sus productos y potenciarlos, de pie a este tipo de críticas tan diferenciadas. De tal modo, sus reescrituras se utilizan por la parte de la institución y el mercado que en este caso forman un tándem (Grupo Prisa) para asegurar un lugar destacado en el centro del sistema al autor y a los productos y modelos de realidad que éste produce. Esta reescritura digital en forma de dos capítulos ofrecidos gratuitamente en avanzadilla, presentada en público incluso antes que el propio T.O., como mandan los cánones en el sistema digital actual -al que está sujeto nuestro sistema literario- o una de las principales reescrituras como sería la traducción completa de la novela, en este caso, no buscan sino dejar atrás o al menos competir con los productos y modelos de realidad presentados por otros elementos representantes de la institución y el mercado: como pudieran ser los lanzados por el grupo editorial y de negocio al que pertenece *ABC.es*.

A esta reescritura tendrían acceso tanto consumidores directos como indirectos de literatura lo que, desde un principio, es más, incluso antes del lanzamiento oficial en nuestro país de la novela traducida completa, ya estaría generando curiosidad, y preparando un horizonte de expectativas para los lectores dispuestos a consumirla tanto parcial como integralmente.

De tal modo, el descrédito sería la fórmula utilizada en este caso por este artículo de *ABC.es*, para achacar la baja calidad del producto presentado por PRISA Ediciones.S.A. bajo el sello *Punto de Lectura*, quizá simplemente porque se trata de un succulento plato económico que Vocento, grupo al que pertenece *ABC* no va a poder degustar.

Varios años después, el 28 de marzo de 2012, *El Confidencial.com* publica un

artículo titulado «Las mascotas convertidas en objetos de consumo», seguido del subtítulo «El nuevo modelo de familia 'perruna': joven, urbana y a menudo caprichosa», firmado por Miguel Ayuso.

En este escrito, el periodista se centra en cómo Houellebecq traslada a España la consabida adoración que tienen a sus animales de compañía los ciudadanos de países del norte de Europa, en los que, además, hay leyes estrictas que, en algunos casos, protegen a los animales *in extremis*, llegando a ser éstos incluso más defendidos y a estar más considerados legalmente que las propias personas. Seguramente con dichas leyes por bandera, sea un poco arriesgado situar al protagonista de su historia en el Hexágono o en alguno de los territorios franceses de ultramar. Haciéndolo en la tradicional España de pandereta quizá la idea sea más aceptada por los propios lectores y críticos franceses. Esa España conocida por los veraneantes galos que allá por los sesenta poblaban la Costa Dorada y la Costa del Sol española -y que aún conservan en sus mentes aquella imagen decadente de nuestro país-.

En cuanto a los lectores y los críticos españoles... seguramente ha pensado M. Houellebecq que aceptarán que al españolito medio se le tilde de bestia machista insensible, después de todo quizá ya está acostumbrado a llevar esa pesada etiqueta:

“País de cultura tradicionalmente católica, machista y violenta, España trataba hasta hace poco a los animales con indiferencia, y a veces con sombría crueldad. Pero la uniformización funcionaba en todos los terrenos, y España se iba aproximando a las normas europeas (...). En las familias, los animales domésticos, que en español recibían el bonito nombre de *mascotas*, sustituían poco a poco a los niños”. Así retrataba el escritor francés Michel Houellebecq, en su libro *La posibilidad de una isla* (Alfaguara, 2005), la generalización de los animales domésticos en España. Dejando a un lado la visión mordaz del polémico novelista galo, lo cierto es que perros y gatos son cada vez más frecuentes en nuestras ciudades. [...]

Nuevas familias *perrunas*

[...] Houellebecq iba más allá, y hablaba de los perros como sustitutos de los niños. Se trata de una afirmación bastante extendida, de la que no hay una evidencia científica rigurosa, pero que podría explicar el aumento de parejas heterosexuales y homosexuales que demandan perros y gatos. El caso de los gais es especialmente visible pues, según Josa, “es un grupo que se ha metido con mucha fuerza en el consumo de animales, y presta una atención especial a éstos”. (Ayuso, 2012)

Han pasado siete años desde la publicación de *La posibilidad de una isla* en nuestro sistema literario, y este artículo nos sirve de referente. Miguel Ayuso se ha centrado en el aspecto recalcado por Michel Houellebecq a través de sus personajes con la importancia que se le concede a los perros en las sociedades modernas para llenar el hueco que debería completar en la soledad de un ser humano otro coetáneo. Es



destacable además la relación histórico-política que hace con el tema presentado hablando de la familia en inclusión en la que caben las parejas homosexuales. Ello nos hace remontarnos a Hans Robert Jauss, y a su empeño en no desvincular literatura de historia y otras ciencias en la Estética de la recepción (Jauss, 1978: 244). Asimismo, esta reflexión nos transporta a la preponderancia del estudio tanto diacrónico como sincrónico de la ciencia literaria del que hablaba Yves Chevrel (1989:208) en *Précis de littérature comparée*, que ya mencionábamos en el capítulo 2. Decimos esto porque por esa época (2012), -estando el gobierno socialista en el poder- se crea la ley que permite el matrimonio homosexual, como bien apuntaba Javier de la Puerta (Vicente Castañares, 2017a) en la entrevista que realizamos en exclusiva para esta tesis en febrero de 2017.

Tras este periplo por la consideración que la prensa le daba a *La posibilidad de una isla* en nuestro sistema literario, pasamos a otro nivel de análisis, el de las revistas especializadas.

En febrero de 2006, la *Revista Libros*, perteneciente a Letras Libres, comenta varios textos, entre otros, *La posibilidad de una isla*, de Michel Houellebecq. El título de esta reseña es del todo llamativo, provocador y evocador: «Houellebecq (1958-2005)». Cualquiera que no conociese demasiado al autor y su obra, que lo acabase de descubrir al iniciar la lectura de este comentario, podría pensar que el autor ha muerto, dadas las fechas ofrecidas entre paréntesis. Encontramos, sin embargo, muy acertado dicho titular, tratándose de una crítica referida a *La posibilidad de una isla*. En ella, la inevitable muerte del ser humano y, por ende, la futilidad de la vida, es decididamente relevante para nuestro autor, hasta el punto de proponer una solución a tal ‘problema’, como alternativa a aquélla que comúnmente ofrecen las religiones de culto mayoritario: la clonación.

El comentario se inicia con los datos técnicos básicos del libro, como el nombre de la traductora, editorial, año y número de páginas. La reseña se divide en varios apartados numerados. Haremos aquí referencia a las secciones 3, 5 y 7, respectivamente.

En el primer apartado se nos ofrece un escueto resumen de la historia de la novela. Seguidamente se pasa a comentar el marco formal, el género literario, el enfoque dado a los personajes, etc.

Según la *Revista Libros*, Michel Houellebecq pone tanto a los personajes como al

encuadramiento de género literario al servicio de los temas que quiere tratar. Todos ellos serían secundarios o segundones. El propio tratamiento dado a la secta no sería plausiblemente creíble. Le interesaría poco a M. Houellebecq este aspecto. Lo que realmente querría sería hacer hincapié en la posible existencia de sectas de índole similar. Incluso el texto y su construcción formal carecerían de importancia para el autor, hasta el punto de ser un desatino:

### 3. *La posibilidad de una isla.*

El lector descubre [que] las ambiciones de Houellebecq son de otro mundo. Renuncia a sus personajes marginales sólo para hacerse de otro más a modo, capaz de estar siempre donde lo central está ocurriendo. Recurre a la ciencia ficción sólo para adueñarse de un punto de vista metafísico, ajeno a este tiempo y este espacio. Todo es artificial, nada nace de las necesidades del texto. La ciencia ficción, por ejemplo: un agregado a la trama, no la trama misma. El asunto de la secta: inverosímil porque a Houellebecq no le importa la verosimilitud sino que haya una secta que le permita decirnos algo sobre las sectas. Tampoco dice tanto. Glosa a Comte: la próxima religión será positivista o no será. Dice eso y sugiere esto otro: mis ambiciones son temáticas, no formales. El resultado: un fracaso formal que todo lo avasalla. (*Revista Libros*, 2006)

En el punto 5 se recalca el hecho de que Houellebecq pudiera no ser ya considerado un artista maldito, un provocador nato. Se pone de manifiesto la posible repetición existente en la obra literaria del autor, de modo que ya no sorprendería, no causaría en los lectores la furia que fuera capaz de desatar al leer sus primeras novelas. En definitiva, se viene a decir que la fiereza presente en ésta, no sería más que una continuación de lo ya visto, lo ya leído del mismo autor en volúmenes anteriores:

### 5.

El reto de todo provocador no es provocar sino seguir provocando. La rabia es ilimitada, no así sus expresiones. Odiar es repetirse. Houellebecq se repite. Más: su ira languidece. *La posibilidad de una isla* es su novela menos fúrica. No contiene un tono cáustico ni, menos, un discurso demoledor. Hay ocurrencias. Unas pocas. Maliciosas. Previsibles. Desprendidas de la trama. Houellebecq no es Céline ni es Vallejo, artistas de la rabia. Houellebecq fue lo que fue: nuestra última esperanza, la ilusión de que alguien, algo, podía ser todavía maldito. (*Revista Libros*, 2006)

Queremos destacar de todo el artículo el aspecto de autor maldito muerto porque ya no es aquél flamante producto importado, que la institución y el mercado decidieron introducir en nuestro sistema probablemente con la teórica idea de renovar su repertorio. Atendiendo a las palabras pronunciadas tanto por Irene Lucas Alemany como por María Fasce respectivamente (Vicente Castañares, 2017c, 2017e) relativas a la dificultad de luchar contra la posible corta vida de los productos literarios en el actual sistema editorial español, resulta aún más difícil que un autor maldito surja y muera realmente

como tal. De tal manera, la institución tiene que asesinarlo en la ficción a través de críticas literarias. Eso es lo que hace la *Revista Libros* tanto con su evocador título «Houellebecq (1958-2005)», como con el comentario interior de dicho artículo: matar al pianista. Si los actuales macro grupos editoriales que operan en el mercado del libro en español ven la necesidad de lanzar y lanzar desmesuradamente títulos nuevos a los estantes de las librerías para asegurarse unas amplias cifras de ventas en detrimento de la caza de talentos selectiva y minoritaria de antaño, de cuando en cuando, la institución, al servicio de ese mercado se verá en la necesidad de enterrar ficticiamente en vida más de un producto y a más de un productor. La estrategia desarrollada por nuestro autor para salvarse de la quema mediática que puede tanto ensalzarlo como hundirlo -hecho que él conoce y que sabe esquivar- es matarse a sí mismo en sus propios textos. No en vano es ya *vox populi* que tras la trastienda de los personajes que él mismo se ocupa de asesinar está su propio yo, hecho que conforme avancemos en estas páginas de nuestro trabajo veremos que se hace cada vez más patente. Nacer y morir, esa es una de las cuestiones latentes en todas sus novelas. Así, gracias a sus personajes, nuestro autor nace, vive y es asesinado por Michel Houellebecq en persona en cada novela para renacer de sus cenizas en la siguiente. Es la puerta de salida lateral que se habría buscado él mismo desde un principio y que desarrollaría cada vez - y entendemos que con mayor astucia- en cada nuevo texto, para escapar de los grilletes de cadena perpetua que finalmente le llevarían a la silla eléctrica que supondría morir artísticamente en vida, enterrado por nuevos productores y productos que los grandes sellos editoriales tuvieran la ‘necesidad’ de lanzar al mercado para aumentar su competitividad entre grandes grupos y repartirse a placer, entre otros, el millonario negocio del mercado del libro en español. Mercado al que la obra de nuestro autor accede gracias a su igual, el mercado de la traducción.

Precisamente, sobre esta estrategia desarrollada por nuestro autor para hacer frente y sobrellevar su propia fama, así como el vaivén en el tratamiento positivo o negativo de los medios hacia su persona y su obra trata, en parte, la siguiente entrevista realizada a Michel Houellebecq para otra revista especializada.

El 30 de abril de 2006, Gonzalo Garcés entrevista a Michel Houellebecq para la *Revista Convivio* en su edición española, también perteneciente a «Letras Libres», bajo el título «Paradojas en medio del incendio».

Gonzalo Garcés lo entrevista en plena ebullición de las protestas incendiarias llevadas a cabo por jóvenes magrebíes en abril de 2006 en la *banlieue parisienne*. Garcés

ratifica la impresión que otros periodistas han divulgado del novelista en cuanto a su parsimonia en las conversaciones. Se centra el periodista en su franqueza y timidez incrustada ya en los huesos. M. Houellebecq no duda en verse, a pesar de ello, como pilar importante de su tiempo, como narrador imprescindible de lo inenarrable, de aquellas diatribas sociales que nadie quisiera oír ni contar por despreciables:

*Es como si, después de construirlo durante años, Houellebecq hubiera decidido terminar con su personaje, por más que esto sea, fatalmente, una ilustración más de su personaje. En su autobiografía Morir cuenta cómo, a partir de los quince años, se fabricó un perfil de genio atribulado, “capaz de planear en las altas esferas del pensamiento, pero aquejado de terribles complejos físicos”. Le pregunto si no le da lástima romper el encanto, explicar el chiste. [Houellebecq:] Pero es que no soy inmortal -dice con énfasis fuera de lo común-. [Houellebecq:] Si no digo las cosas ahora, ¿cuándo?*

No tengo por qué hacer acopio de reservas. No me voy a comportar como si tuviera un stock de espectáculo que administrar a largo plazo. Que no hay otro autor como yo en la actualidad, es evidente; eso no me va a impedir morirme. [...] (Garcés. 2006)

Continúa Gonzalo Garcés reconociendo que el viejo continente necesita un autor así. Tras haber descrito al entrevistado, pasa a delinear el contexto del habitáculo que envuelve al Houellebecq personaje entrevistado-autor de novelas. Consigue Gonzalo Garcés que Houellebecq hable de religión -una cuestión muy latente en esta novela- y éste destaca, fundamentalmente, que en la sociedad a la que él pertenece la materialidad está acabando con las religiones clásicas. ¿Estaríamos en Estados Unidos ante la versión moderna y moderada de la unión político-religioso-social de que es objeto actualmente el islam en sus países de nacimiento y difusión? Gonzalo Garcés le cuestiona, a continuación, sobre el tema de la secta de los raelianos, inspiración para su novela:

#### ADIÓS A LA RELIGIÓN

[Houellebecq:] Sentí que captaba los elementos característicos del comienzo de las religiones. La sangre, en primer lugar; y después hechos, digamos, difíciles de creer. Del tipo de: Cristo resucitó tres días después de la crucifixión. Realmente no puede ser; es un insulto a la razón. Así y todo no deja de ser notable la velocidad con que la visión materialista del mundo sustituyó a la religión, que hasta hace poco vertebraba casi todos los aspectos de la vida. [...] *Usted escribió que una sociedad tecnificada es incompatible con la religión. Pero Estados Unidos, por ejemplo, es un país religioso.* [Houellebecq:] Sí -sonríe-. Es una contradicción total de lo que yo digo. Razón de más para ir allá -prosigue mientras sirve el café con pulso no muy firme-. Es lo que está haciendo Bernard Henri-Lévy: fue a Estados Unidos un poco como Tocqueville, para entender qué pasa. Es una buena idea. Yo no sé por qué el catolicismo se derrumbó tan rápido en Europa. Es tan raro. Y es un vacío que nada viene a llenar. Una de las primeras imágenes que me impresionaron en España fue una llanura desierta, en el sur. De pronto se ve un gran cartel: “Tanatorios”. Y uno entiende que ése es el final del viaje y que no hay alternativa, es lo que va a ocurrir. [...] (Garcés, 2006)

El novelista reivindica el uso del cinismo en las sociedades civilizadas y, como muestra, la profesión forzada de cómico del protagonista. Su autor se revela más pesimista en cuanto a las soluciones que ofrecía en otras novelas para que las relaciones de pareja no llegasen a terminar. Además, ve peligrar la pareja y la familia como pilares actuales de las microrelaciones sociales en las que todo individuo germinaría como ser humano, y tendría la oportunidad de desarrollar sus habilidades sociales en ámbitos más amplios. Perdidos estos símbolos que, hasta la fecha, servirían de acicate para asegurar el orden en las sociedades modernas y no modernas, sólo quedaría el caos. El ser humano se vería abocado a deambular de manera intermitente acá y acullá mudando de lugar, de amistades, de ubicación, de pensamiento quizás, de filosofía, incluso de creencias. Así se revelaría en *Lanzarote* y en *La posibilidad de una isla* y, perdido en una especie de caos existencial, sería una presa fácil, en este caso de las sectas, dejándose llevar a un puerto espiritual al que poder anclarse, hartos de no encontrarse entre la marabunta de ese nuevo desorden social, en el que no se reconoce ni es capaz de reconocer a los demás:

LA VERDADERA VIDA [...]

[Houellebecq:] Me parece que hace falta coraje para no ser cínico. Yo, en eso, sentí muy pronto que salía de la media francesa. Por ejemplo, acá las parejas pueden estar en pleno divorcio y presentar la imagen de una pareja unida, o amistosa. [...] Daniel está en una situación difícil, porque si no logra provocar la expresión facial de la risa, su carrera se acaba. Pero esa expresión lo asquea; le parece ver a un mono que se burla. Y por eso, cuando él mismo logra brevemente salir de la actitud humorística, debido a que está enamorado, le parece acceder a la “verdadera” vida.

*Pero usted dice también que el amor ya no puede manifestarse en la sociedad actual* [...] [Houellebecq:] la sociedad moderna se funda en la pareja y en la familia. Y si éstas desaparecen, vamos a tener algo diferente de los últimos mil años de la humanidad. Lo que desaparece es el hecho de constituir una célula. Después, lo que viene es una especie de nomadismo general.

*En su novela hay una pareja que parece funcionar. Pero terminan separándose, porque el deseo sexual desaparece.* [Houellebecq:] Es lo que suele ocurrir, sí.

*Pero en otras novelas usted proponía formas de paliarlo: por ejemplo, los clubes de intercambio de parejas. Ahora no ofrece ninguna solución. ¿No la hay?*

[Houellebecq:] A lo mejor es que me volví más pesimista, en efecto. [...] Lo que pasa es que ya no creo en ella (Garcés, 2006)

De la entrevista de Gonzalo Garcés para la *Revista Convivio* quisiéramos destacar ese personaje público que se habría creado el propio Houellebecq. Creemos que se trataría de una suerte de balanza compensatoria entre el hombre fuerte de negocios que opera en la sombra y el hombrecillo débil y decadente que se deja ver ante los focos de la fama y que, paradójicamente, bajo esa coraza aparentemente penetrable, es capaz de defenderse y atacar a diestro y siniestro. Entendemos que la balanza se haya equilibrada,

y -como apuntábamos con el anterior artículo de la *Revista Libros*- ciertamente sería un equilibrio buscado y desarrollado por el propio autor. Probablemente se trate de una estrategia para ser capaz de llevar adelante sus dos intervenciones como integrante de varios sistemas literarios: tanto como elemento del mercado como de la institución. Comentábamos ya en el capítulo 2 esta dualidad necesaria que han de ejercer los escritores en la actual estructura mediática desarrollada por los propios sistemas literarios. Como parte de la institución, han de presentar sus obras y elaborar todo tipo de productos que lleguen a los receptores, participar en talleres, coloquios, *webs* de opinión, etc. Como elementos del mercado, negociar sus contratos, venderse metafóricamente a sí mismos como objetos de deseo, tótems, ídolos para sus admiradores, etc. Es, sin lugar a dudas, una alianza difícil de conseguir que sin embargo nuestro autor parece manejar con soltura. Quizá sea esa posible planificación-creación de un personaje ficticio para operar en la propia realidad mediática que utiliza desde el inicio de su contacto con los medios, y desde sus primeras incursiones en el entorno literario -no sólo francés sino también español y dado que sus obras recorren hoy día el mundo, también de manera global- lo que le haga sobrellevable tal dualidad. Encerrarse en su cueva -para escapar de los medios- que es lo que quizá desearía en más de una ocasión, no es posible ni permisible hoy día, teniendo la responsabilidad de esta doble función que ha de ostentar formando parte tanto del mercado como de la institución. De ahí que problemente sus escapadas a la cueva platónica de la reflexión ejercidas de cuando en cuando, ya en Irlanda, ya en España, supongan un acicate necesario al *boom* mediático en que se ha convertido su persona pública, así como una solución para mantener equilibrada la balanza entre su función dual como integrante de ambos elementos de los sistemas literarios en los que sus productos son punta de lanza.

El propio caos que Michel Houellebecq representa en sus novelas persigue al personaje público Houellebecq, porque no a todo el mundo le gusta escuchar o leer lo que el escritor cuenta a través del cinismo de sus personajes: que acicates como las creencias religiosas tradicionales, el esquema clásico de familia y el amor están abocados a desaparecer de las sociedades contemporáneas.

Este tratamiento de divo de las letras, que el propio autor se ha encargado de cultivar, viene asimismo a refrendar el carácter aleatorio de la trascendencia del propio texto como referente único de identidad literaria en el interior de todo sistema. Tomábamos nota de este aspecto en el capítulo 2, al remitirnos a la revisión por Itamar Even-Zohar (1990a: 29) del esquema de la comunicación desarrollado anteriormente por

Jakobson, dejando atrás la relevancia por categorías señalada por este último, y pasando a la concepción actual de elementos interrelacionados e interdependientes que aseguran el funcionamiento de todo sistema literario. Entendemos que en este estado de la cuestión, nuestro autor, como productor, ejercería en ocasiones una postura ciertamente dominante frente a otros elementos del propio sistema, como su propia obra o producto y el repertorio que ésta pretende engrosar, gracias al mercado. No es menos cierta la preponderancia que el propio autor concede a los consumidores-receptores, siendo muy consciente de que son -junto con él- otra pieza clave del sistema. Una de estas atenciones a sus seguidores serían las entrevistas que concede a los medios, y que contribuyen a acercar al lejano personaje ficticio Houellebecq -que con su pluma describe a otros personajes- al ser humano Michel Houellebecq, y a su vez, por tanto, a sus lectores-consumidores.

La Estética de la recepción dicta asimismo la necesidad que transmite nuestro autor tanto con la elaboración de sus productos como con su participación personal mediática en la actualidad socio-político-religiosa-cultural que muestra en esta entrevista. Es un escritor de su tiempo y se implica con la palabra y la pluma en los procesos que a todo nivel está sufriendo esta sociedad. Este Balzac del XXI que ve caer los pilares en que se sustentaban hasta hace poco las civilizaciones contemporáneas - aunque fuesen éstos pilares tradicionales y quizá obsoletos- reconoce no haber encontrado aún la forma de sustituirlos, ni él ni nadie. Entendemos que tras ese desconcierto vendría un reordenamiento y nuevas normas y conductas para seguir adelante, ya que el caos no puede durar de manera indefinida. Quizá, por eso los modelos de realidad planteados en sus novelas no sean una propuesta sino más bien una muestra de lo que está ocurriendo y a partir de ahí... que a alguien se le ocurra qué hacer, que alguien plantee soluciones o salidas. Nuestro autor no sería sino un escriba de la evidencia, un mero transmisor de acontecimientos, críticas y maneras de ser y de ver de su época, entre lo verosímil y su contrario, un cronista de lo visible, ya que en lo invisible pocos creerían ya.

Michel Houellebecq describe en sus escritos un espacio gobernado hoy día por las herramientas tecnológicas, al tiempo que esas mismas herramientas tienen en consideración las páginas de sus libros. Al acercarnos de nuevo con esta entrega novelística al ámbito de los *blogs*, volvemos a hacer referencia a su tratamiento en espacios en inicio externos a la disciplina literaria, si bien entendemos que, de entre todas las sapiencias, al igual que lo considera nuestro autor en sus escritos, la filosofía no sería precisamente una de las disciplinas más alejadas de la ficción literaria.

Así, el 2 de diciembre de 2008 se publica una reseña sobre la novela en el *blog* de filosofía *Filosofíaweb 2.0* titulada “Michel Houellebecq”.

*Filosofíaweb 2.0* se centra fundamentalmente en tres de sus novelas, por haber provocado éstas un mayor debate, las publicadas en 1998, 2001 y 2005, respectivamente. Se destaca también aquí la parte de documentación patente en las mismas, así como su provechosa y atractiva amalgama de controvertido aunque cuidado tratamiento de cuestiones de actualidad. El *blog* recalca lo cercano del texto al raciocinio filosófico, por lo que sus páginas resultan de interés al comentario:

*La possibilité d'une île* (2005, Fayard. Paris) indaga en la noción de la vida eterna pero, ya no en el sentido religioso, sino en el de las posibilidades de la ciencia actual. En todas sus obras hay una interesante mezcla de provocación inteligente que trata en cada caso de poner el dedo en la llaga de una serie de temas cuidadosamente elegidos. Houellebecq siempre sabe documentarse, profundizar y presentar las argumentaciones más contrapuestas. Probablemente no sea una literatura en absoluto poética, pero sí llena de pensamiento y, por ello, aunque discurre en la otra orilla, no queda muy lejos de la filosofía. (*Blog Filosofíaweb 2.0*, 2008)

Queremos destacar esta última afirmación que hace el *blog Filosofíaweb 2.0* dedicada a la escritura de Michel Houellebecq con respecto a un nexo que puede unir las ciencias de la filosofía y la literatura. Ello nos lleva a pensar en los primeros aventureros de la ciencia poética que se atrevieron a formular hipótesis de este tipo, y gracias a los cuales las consideraciones empíricas de la historia de la literatura actual están donde están: dando paso a los lectores como pensadores últimos de aquello que leen, y por tanto constructores también de la propia historia literaria que cae en sus manos al interpretar las claves de ésta, junto con el propio escritor. Así llegamos una vez más a Hans Robert Jauss y a la Estética de la recepción.

Al abordar novelas anteriores de nuestro autor en este recorrido por la crítica a las mismas, hemos hecho hincapié en contar con los comentarios ofrecidos por *blogs* no profesionales, precisamente con el fin de indagar en la cercanía de éstos a los pensamientos e ideas de los posibles lectores que podrían acercarse a la lectura de las obras de nuestro autor. También se hará eco de la novela el *blog* no profesional *Regina Are* el 2 de febrero de 2014, merced a M.C. Mendoza, que se presenta en la página principal del *blog*, en el enlace ‘Reseñas’, ‘sobre mí’ con estas palabras: “soy funcionaria, lectora y escritora. Tengo varios libros publicados y algunos más sin publicar” (Mendoza, 2014).



En la política del *blog* se dice que:

“Este es un blog de opiniones libres y personales, no mediatizadas por editoriales ni otros elementos externos. Por lo tanto no se aceptan envíos de editoriales ni de autores, en aras a mantener la imparcialidad de los comentarios. No somos críticos profesionales ni pretendemos serlo. La expresión "crítica literaria" debería entenderse como "reseña", "opinión" o "comentario de libros".

Los comentarios de los visitantes están **MODERADOS** de modo que tardan un poco en aparecer. Esperamos que la gente comente de forma constructiva; de lo contrario, sus post no aparecerán. (Mendoza, 2014)

Queremos destacar esta definición de la política del *blog*, pues nos parece del todo pertinente al respecto de nuestro comentario sobre este tipo de publicaciones al inicio de este epígrafe. Ésta era precisamente la necesidad que entendíamos para introducir publicaciones de estas características, ajenas a la red trazada conjuntamente por el mercado y la institución para tener asegurada la difusión, promoción y venta de aquellos productos y modelos de realidad que son del interés de éstos últimos.

En el *blog* se detallan los datos técnicos del libro, entre ellos su clasificación. Género: ciencia ficción, novela filosófica, junto con una foto de la portada del mismo y la reseña se titula: «La posibilidad de una isla, de Michel Houellebecq». Se ofrece asimismo un resumen del argumento y, a continuación, un comentario a la novela. La autora del *blog* ve claras semejanzas en la temática así como en la organización de esta novela y las anteriores: primera persona y la afinidad entre Daniel y Houellebecq siembran de nuevo la semilla de la provocación de la que tanto gusta nuestro autor:

**Comentario:**

Es la quinta novela de Houellebecq que he leído, [...] y puedo decir que, sin lugar a dudas, el autor ha vuelto a escribir lo mismo bajo diferente título. Tiene muchos elementos de las novelas anteriores. Por ejemplo, en "Lanzarote" tocaba el tema de la secta [...] en "Ampliación del campo de batalla", se hablaba de la insatisfacción sexual; en "Las partículas elementales" tomaba los derroteros de una novela de ciencia ficción... En "Plataforma", otra vez la obsesión sexual. Así que en lo formal, es con "Las partículas...", con la que tiene más similitudes. [...] Como otras obras de Houellebecq, está escrita en primera persona. Dado que el personaje es muy similar a los de sus otras novelas (pero no se llama Michel, en esta ocasión, para variar) la identificación autor-personaje es muy fuerte. No cabe la menor duda de que el autor juega a escandalizar en la vida ficticia así como en la real (ha sido procesado por incitar al odio racial, etc). (Mendoza, 2014)

Esta bloguera encuentra su estilo intelectual y con carácter, con referencias tomadas de la filosofía, la ciencia, etc, que le aportarían cierto peso erudito, fuerza y seriedad. Características éstas que según M.C.Mendoza contribuirían a facilitar la lectura

de la novela y la curiosidad por la misma:

Volvemos a ver los temas recurrentes del autor: sexo, juventud contra vejez, eugenesia, racismo, misoginia, anti-religiosidad, críticas hacia la cultura (o más bien la falta de ella), anti-progresía [...] Sin embargo, [...] el libro interesa y “engancha”. La prosa, muy bien construida, de muy buena calidad, adquiere mayor profundidad por el hecho de que el autor la aquilata con reflexiones filosóficas, científicas y citas culturales. (Mendoza, 2014)

En cuanto al espacio dedicado a la ciencia ficción, M.C.Mendoza opina que se salva gracias a sus aportaciones filosóficas, y a la importancia exahacerbada que le ha dado en la novela, convirtiéndola en una nueva creencia. Una inédita fórmula de vida eterna para unos seres humanos nuevos, supuestamente desposeídos de toda la suerte de penurias que impedían a la raza anterior avanzar y salir del atolladero de la infelicidad, el desasosiego, y toda esa suerte de enfermedades propias de las sociedades civilizadas en exceso. Pueblos que a fuerza de concentrarse únicamente en las bondades de la ciencia, sin duda, han perdido ya todo contacto con lo básico, lo inicial, aquello que aportaba el mundo sencillo y natural, lo importante. La franqueza de aceptarse a sí mismos como son, que les aportaría un atisbo de felicidad o al menos de renuncia a autoflagelarse constantemente y buscar en las religiones, en la ciencia o en donde fuere, y a toda costa, la manera de ser sin descanso más guapos, más jóvenes, más poderosos que otros seres humanos. Hasta el punto de llegar a destruirse a sí mismos en ese afán de querer siempre más y más, en lugar de apreciar las pequeñas cosas que les rodean, las ‘pequeñas’ personas que les rodean; en lugar de apreciarse a sí mismos tal cual han sido concebidos y tratar de sacar a flote lo mejor y lo peor de sí mismos y admitirse tal cual son:

La parte de ciencia ficción no aporta novedades en el tema, ni en la forma, aunque sí permite vislumbrar contenidos filosóficos. [...] Convierte a esta casi en la religión de la nueva humanidad. [...] Como curiosidad, gran parte de la novela transcurre en España, que recibe por cierto, un varapalo tremendo por parte de Houellebecq (los españoles son enemigos de la cultura, está mal visto ser inteligente y culto, solo hay programas de telebasura) nada inmerecido. Incluso se nombran iconos de la cultura popular como David Bisbal (que también aparece en la España del futuro, como resto del mundo que se terminó) (Mendoza, 2014)

‘España ciencia ficción’ es el lugar elegido por Michel Houellebecq para mostrar este brutal y reconozcámoslo, en parte realista, dibujo de la raza humana contemporánea. Ya no somos nosotros mismos. Nos han invadido los clones de *Facebook*, *Twitter*, *Tuenti*, *Linkedin*, *What's app*, *Instagram*, y con ellos el desmesurado chismorreó. No somos ni sombra de lo que fuimos. Ahora tenemos varias docenas de contraseñas para

entrar en cada uno de estos supuestos medios de comunicación, y para ello tenemos otras tantas docenas de nombres. Para no confundirnos nos vamos numerando a nosotros mismos, y así podemos encontrarnos más fácilmente en la marabunta de *la Red*. Para comunicarnos ya no sirven las voces matutinas del alguacil, no están de moda los bandos. Ahora los ayuntamientos tienen página *web*, y cada ser humano centenares o miles de amigos, evidentemente ficticios. Amigos que lo mismo se vuelven enemigos, no ya de la noche a la mañana, sino de un segundo irreal al siguiente. Nuestra vida es ahora más virtual que la propia fibra óptica, y nuestra identidad está al alcance de todos y puede ser robada con la misma facilidad con la que es requisada la mencionada fibra. Una de las últimas muestras de la vulnerabilidad virtual de nuestros datos, los robados a unos cincuenta millones de usuarios de *Facebook* en marzo de 2018 (Galván, 2018). Una curiosa metáfora de cómo cotilleo y márketing son uno mismo en el siglo XXI. Estamos supuestamente mejor formados, mejor enterados de todo lo que pasa, mejor comunicados por teléfono, por fax, por correo electrónico, por SMS, por *What's app*, *Facebook*, *Twitter*... y, sobre todo, por la televisión. Y, sin embargo, nos invade cada vez más la soledad. Esta es la sociedad podrida y desmitificada que retrata M. Houellebecq en *La posibilidad de una isla*, con todos los medios a su alcance para destruirse a sí misma a nivel intelectual, espiritual, sexual, amoroso, político, religioso; en definitiva, en todos los ámbitos en que antes fue capaz de crear, crecer y desarrollarse. La humanidad, un ser vivo abocado como todo ser vivo a la muerte. Michel Houellebecq le inventa una nueva vida, supuestamente encaminada a barrer toda esa suerte de imperfecciones que impiden a esa criaturaviviente desarrollarse a la perfección: sin desgracias, sin sufrimiento, sin fingimiento, sin... desafortunadamente, el ser humano, clonado o no, parece precisar todo eso y ha de cerrarse el círculo:

Houellebecq describe muy bien el ambiente post-apocalíptico, [...] Escribe [...] sobre cosas que muchos piensan pero no se atreven a decir, [...] (parece condenar la pederastía, al menos en niñas prepúberes, ejem), y los añadidos "escandalosos" parecen estar ahí porque es lo que se espera de él (y como revulsivo). Es un autor muy intelectual, que cita a otros grandes como Balzac o Nietzsche y tiene la genialidad de parodiarse a sí mismo (el protagonista es su alter-ego); [...] Con esta obra pone sobre la mesa temas importantes a los que la humanidad habrá de enfrentarse más tarde o más temprano: la clonación, la ciencia como religión, la muerte de la religión tradicional, la disolución de la sociedad, la tiranía de la juventud... O quizás ya se ha enfrentado, porque después de todo ¿no trata de algo similar el primer libro conocido de la Historia de la Humanidad, no fue Gilgamesh en busca de la planta de la eterna juventud y la perdió después de muchos esfuerzos dando la primera lección sobre lo que es el ser humano y lo que le espera? (Mendoza, 2014)

Al respecto de la afirmación de M. C. Mendoza sobre los temas ya desarrollados

en otras novelas y retomados aquí, estamos de acuerdo. De hecho, en cierto sentido, podríamos decir que de una a otra novela cada una de esas problemáticas escalaría varios puntos en el termómetro de la dedicación del autor al mismo y lo amplía, profundizando en él y metiendo aún más que en la anterior el dedo en la llaga. Ya comentábamos esta evolución progresiva en el capítulo 3 al abordar en el punto ‘3.2. los Aspectos socio-culturales en las novelas de Michel Houellebecq’.

Dada la vertiginosa rapidez con que nos hemos hecho ciudadanos de este mundo tecnológico, como acabamos de comentar, también son numerosos los estudios al respecto de esta nueva forma de vida en el ámbito académico que hacen alusión al tratamiento de esta cuestión en *La posibilidad de una isla*.

El mundo globalizado en el que se han convertido nuestras sociedades y que no da para relaciones personales que no estén mediatizadas por las pantallas de algún elemento tecnológico tocó también la fibra científica de Christian Molina, de la Universidad nacional de Rosario, Argentina, que en 2009 presentaba en el *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria* su comunicación «Relatos de mercado en la literatura mundial», en la que hace referencia a *La posibilidad de una isla* y a Michel Houellebecq. Como venimos apuntando a lo largo de las líneas de esta tesis, en la actual configuración de los sistemas literarios, el productor, -en este caso M. Houellebecq- puede considerarse un elemento relativo tanto a la institución como al mercado. De modo similar, la prensa, perteneciente a la institución en tanto que difusora de la crítica, es a su vez una impulsora del mercado, al que igualmente concierne por su vinculación con los grupos editoriales que en definitiva son empresas. Así, Christian Molina cuestiona la validez de los procedimientos utilizados por los escritores desde finales de la década de los ochenta, entendiéndolos que sus escritos se hayan demasiado sujetos a las leyes del mercado económico-político global. De tal modo, Christian Molina encuentra cierto paralelismo en la forma en que Daniel 1, el protagonista de *La posibilidad de una isla* se hace escritor gracias a la fama adquirida como cómico y luego como director de cine porno, del mismo modo en que el Houellebecq escritor se brinda al juego mediático con esta novela y se hace cineasta, al tiempo que continúa sacándole partido a los dimes y diretes de la prensa para fomentar ambas carreras:

En Francia, *La possibilité d'une île*, de Michel Houellebecq pone en cuestión las nuevas modalidades de producir arte y literatura en relación a la industria cultural. En efecto, se trata de la puesta en escena del personaje Daniel 1, que llega a la literatura y al arte después de haber transitado por el mundo mediático o publicitario, en el cual hizo fortuna

y fama. Daniel 1 es un cómico devenido director de cine *kitsch* (porno y de catástrofe) que hace dinero con su práctica, porque el escándalo y la transgresión “se han convertido en mercados rentables” y, luego, gracias al renombre, a la marcación lograda en ese terreno, se transforma en escritor testimonial de una secta que logra imponerse como la religión del capitalismo. [...] El artista Houellebecq reproduce el camino inverso al de Daniel 1: de escritor pasa a director de cine y, gracias a esas dos actividades, se garantiza un éxito mediático a través del escándalo en los medios del espectáculo. Tanto Daniel 1 como Houellebecq se revelan como dos bufones balzacianos con una misma imagen invertida, pero idéntica: la del artista y sus complejas relaciones con el mercado masivo de difusión que hace un uso del escándalo para posicionar su producción y garantizarse el éxito. [...] De esta manera, cada avatar de los relatos responde a diferentes articulaciones dentro de un mismo fenómeno de imposición del mercado como organizador de las actividades humanas en el contexto de la globalización [...] y señala hasta qué punto Jean-Luc Nancy, pero también Sassen, no se equivocan cuando insisten en rebatir el *cliché* por el cual la globalización debe ser comprendida sólo como un proceso homogeneizador. Al contrario, los relatos de mercado no han hecho más que permitirnos conjeturar que “La unidad del mundo no es una: está configurada por una diversidad que llega hasta la disparidad y la oposición” (Nancy 2003: 145). (Molina, 2009: 4-5)

Entendemos que precisamente -tal y como está hoy en día configurado el mercado del arte en general- no es complicado para un creador que esté bien relacionado y que quiera tocar varios palos artísticos, ser promocionado en todos ellos y abarcarlos sin problema. Si Houellebecq es esa estrella controvertida, sus agentes, su editorial en origen (Fayard, para *La isla*) y aquellas que lo traducen en destino (Alfaguara) también pueden estar interesadas en explotar junto con el autor todas las posibilidades de negocio que este fenómeno mediático y sus creaciones puedan abarcar. De tal modo, que M. Houellebecq decide lanzarse a cantar, se le apoya y se lanza un disco, que luego quiere ser cineasta, se hace otro tanto, y así sucesivamente. La fuente de la abundancia la explotan el propio autor conjuntamente con sus agentes y grupos editoriales, y seguramente todos ellos piensan en las estrategias para exprimir al máximo las cifras de negocio asociadas a cada publicación, presentación, adaptación, etc.

Así, la trascendencia de este acontecimiento es ciertamente significativa. El hecho de que sólo se invite a los medios que se considera pueden ser afines a Houellebecq y a la novela al prelanzamiento del libro, no deja de suponer una interferencia planificada en el desarrollo de los acontecimientos con respecto al éxito o al fracaso de la obra. Éstos últimos pueden, de igual modo, extenderse al autor. Si ya se intentó la búsqueda del Goncourt perdido con los debates creados en la prensa entorno a *Plataforma*, ese enigmático halo lanzado alrededor de *La posibilidad de una isla*, cubriéndola de una aureola de misterio que encauze no sólo a los lectores camino a las librerías, sino también a los miembros del jurado del codiciado premio a otorgarle los honores de intocable de las letras francesas, no sería sino una estrategia planificada por institución y

mercado conjuntamente. De todos modos este proceder por parte de la institución y el mercado no ha de sorprendernos lo más mínimo a estas alturas de la investigación. Esto nos lleva a viajar una vez más hacia el final del capítulo 2 de esta tesis, cuando a modo de conclusión veíamos que serán las obras y autores que finalmente quieran ser impulsados por el mercado y la institución los que lleguen y permanezcan en el Olimpo del sistema literario. En el caso que nos ocupa, tendrán que intervenir los factores del sistema encargados del proceso de introducir la obra literaria traducida en territorio hispano. Asimismo, a lo largo de este trabajo estamos viendo la trascendencia que tiene la literatura traducida en el caso de M. Houellebecq tanto para la regeneración de un sistema fuerte como para mantener sanas las arcas del mercado editorial. Fundamentalmente en el capítulo 3, hemos constatado cómo se utiliza el recurso de la traducción de obras literarias para introducir nuevos títulos, y competir entre sí con autores súper ventas por parte de los grupos editoriales que operan en el mercado del libro en España y Latinoamérica de manera masiva. Todo ello no viene sino a corroborar las afirmaciones de Christian Molina en la comunicación ya citada, con las que coincidimos plenamente.

#### **4.3.6. *El mapa y el territorio.***

En este apartado nos vamos a concentrar en la acogida en el sistema literario español de *La carte et le territoire*, y en particular en su correspondiente español, *El mapa y el territorio*. Nos detendremos en lo que ha sido su calendario de llegada a España y en cuatro puntos concretos de esa agenda. Empezaremos por las críticas que el libro o el autor han tenido en el momento de recibir el Premio Goncourt (8 de noviembre de 2010). Seguidamente, analizaremos los comentarios concernientes a la aparición de su traducción en España publicadas justo antes de la presentación del libro: lo que serían las expectativas de críticos y público receptor. En tercer lugar, llegaremos al momento de la publicación del libro: observaremos ciertos comentarios aparecidos en la prensa nacional, en revistas especializadas, así como en algunos *blogs*. En cuarto lugar, tras haber pasado casi un año desde la publicación en España de la traducción de la novela, constataremos que quizá esta obra sea ya una parte central del sistema literario español.

*La carte et le territoire* acaba de recibir el premio Goncourt en Francia (8 de noviembre de 2010). Queda casi un año para que su traducción aparezca en España (1 de

septiembre de 2011). La máquina de los actores que están pro y contra el libro o el autor comienza ya a funcionar. Esto tendrá consecuencias económicas y publicitarias positivas para las editoriales francesas que van a publicar el libro. Lo que podría haberle hecho pensar seguramente, por ejemplo, a la editorial Anagrama, que este libro debería también ser traducido, como ya ha ocurrido con otras novelas del autor. De hecho, Anagrama facilita el nombre de la posible traductora de la novela: Encarna Castejón, que ya ha traducido al español otras obras de Houellebecq.

Veamos ahora algunos ejemplos sobre el impacto que habría provocado la noticia del premio Goncourt 2010 en España.

Los textos que encontramos en primer lugar estarían centrados aparentemente en el lado negativo de la noticia. En un artículo de *ABC.es*, se aborda el Houellebecq plagiarlo. Veamos el título « Houellebecq acusado también de haber plagiado el título de su última novela . » ligado al subtítulo: « Después de la polémica suscitada por la supuesta copia de varios párrafos de la enciclopedia en línea Wikipedia. » Éstos anticipan las declaraciones de Michel Lévy, de quién Michel Houellebecq habría podido copiar el título « *La carte et le territoire* » de un libro que habría sido publicado antes por este autor. *ABC.es* recoge la respuesta de la editorial Flammarion a Michel Lévy:

La editorial de Houellebecq, Flammarion, explicó sin embargo, en respuesta a un correo de Lévy, que el título en cuestión, la asociación de dos palabras de la lengua corriente, es una expresión genérica no sujeta a los derechos de autor y que no puede recibir protección jurídica. (*ABC.es, EFE-Paris, 2010*)

Por un lado, en este artículo se resta importancia al hecho de que Houellebecq podría haber sacado beneficio de la publicidad gratuita que habría podido darle el utilizar un título ya conocido por los lectores. Por otro lado, este efecto publicitario prestado involuntariamente por Michel Lévy, situaría a Houellebecq y a su novela al lado de un autor bastante reconocido por la crítica así como por los lectores. Sin embargo, la utilización de este título bien podría tener una doble intención publicitaria gratuita de la editorial Flammarion y / o de Houellebecq. Aún así, *ABC.es* parece haber simplemente querido llamar la atención de los lectores hacia el artículo con el título y el subtítulo propuesto. Esto sería todo, ya que se limita a justificar las palabras que la editorial Flammarion utiliza con el fin de esquivar los derechos de autor de Michel Lévy. Esto nos daría una idea del poder de los entes editoriales como uno de los integrantes más

significativos de la institución que, junto con el mercado, como apuntábamos en las conclusiones del capítulo 2, dictan las normas por las que se rige todo sistema literario. En esas normas se incluye qué productos y productores interesa potenciar. Tratándose de un premio Goncourt, sería un descrédito para la institución reconocer tales hechos como el plagio, por lo que entendemos que en el caso concreto tanto de la posible copia del título del libro como de secciones de Wikipedia habrá tenido más peso la potencia de una editorial como Flammarion y la propia institución del premio Goncourt a la hora de defender y posicionarse del lado de nuestro autor. Al hacerlo, éstas se estarían defendiendo a sí mismas como organismos de prestigio en los que oficialmente se da por hecho que no se admitiría el plagio u otros procedimientos similares.

Vamos a acercarnos ahora a un extracto publicado en *Webislam.com*, que, en este caso, sería una falsa crítica negativa. ¿Por qué falsa? En la prensa se utilizan a menudo titulares bastante chocantes, provocadores, justamente con el fin de atraer la atención de los lectores. Y es exactamente eso lo que ocurriría con este extracto firmado por *Webislam.com*, titulado «El Premio Goncourt de las Letras para el islamófobo Michel Houellebecq» Con este título uno se esperaría una especie de crítica bomba. Con el subtítulo ocurriría más o menos lo mismo. Sin embargo, si continuamos leyendo hacia el centro de la noticia, hacia el título del párrafo siguiente: «Una alta distinción francesa para Michel Houellebecq», observamos que el tono ha cambiado considerablemente. Es aquí donde se empieza a notar el matiz de falso negativo del que hablábamos antes. Continuamos y directamene encontramos el nombre del presidente del premio Goncourt y únicamente palabras agradables dirigidas a *La carte et le territoire*. Y sobre la polémica plagiaría alrededor de Wikipedia, solo observamos expresiones amables por parte del autor del artículo: «Houellebecq nunca contestó, dejó, como siempre, que hablaran de él y finalmente ganó». (*Webislam.com*, 2010)

Destacamos, por tanto, de este artículo, cómo se ha utilizado el título quizás únicamente con objeto de llamar la atención de los lectores. Sin embargo, no parece que este elemento de la institución tenga intención de ir más allá en sus críticas. Pensamos que probablemente el título del artículo podría responder a una suerte de complacencia de ciertos detractores de nuestro autor dentro del mundo intelectual islámico, hecho que vemos justificado en el siguiente artículo, tomado a su vez del sitio *Webislam.com* titulado «Houellebecq, enfant terrible de las letras francesas, se rinde al Goncourt.». Encontramos, primeramente, este título bastante sosegado en relación con el otro,



publicado una semana antes. Si bien al principio del artículo, el autor nos ofrece las declaraciones negativas de Monsieur Tahar Ben Jelloun -novelista de origen marroquí, y miembro del jurado del Goncourt- más tarde se nos explica que Monsieur Tahar Ben Jelloun estaría quizá ligeramente celoso de Monsieur Houellebecq:

La última y feroz batalla entre seguidores y detractores de Houellebecq se entabló a propósito del premio literario francés más codiciado, el «Goncourt». Los primeros disparos llegaron de Tahar Ben Jelloun, novelista nacido en Marruecos y miembro del jurado que otorga las distinciones. Ben Jelloun dejó claro que no quería votar a favor de Houellebecq. «Yo no habría leído su novela si no me hubiera visto obligado a hacerlo por pertenecer al jurado. Perdí tres días de mi vida», [...] Los fans de Houellebecq atribuyeron el estallido de ira de Ben Jelloun a los celos literarios. (Alonso, 2010)

Para concluir, se hace un comentario derisorio sobre la reputación antiislamista de M. Houellebecq, incluso bastante benévola: «Se trata, en cualquier caso, de una historia pasada», para hacer referencia a 2002, cuando Houellebecq fue acusado de propagación del odio racial tras haber definido el «Islam [como] la más estúpida de todas las religiones». (Alonso, 2010)

Como conclusión, con estos dos artículos, vemos que *Webislam.com*, trataría con bastante suavidad al autor oficialmente conocido como islamófobo, que es lo que se esperaría de este primer titular, probablemente llevado por el aura que da el recibir un premio como el Goncourt, que haría de Michel Houellebecq alguien intocable, sea lo que sea que pudiese decir o escribir a partir de ahora.

Entre los detractores de Michel Houellebecq se encontraría el novelista Tahar Ben Jelloun, al que probablemente el anterior artículo de *Webislam.com* intentaría contentar -entre otros intelectuales musulmanes- calificando a nuestro autor de islamófobo. El hecho de que el señor Tahar Ben Jelloun forme parte del jurado del Goncourt hace que posiblemente medios de comunicación afines al islam tengan que ir con pies de plomo en los comentarios referidos al ganador del premio, dada la controvertida trayectoria de M. Houellebecq con el mundo islámico, como se recuerda en el propio artículo. Difícil situación la de *Webislam.com* en la que ha tenido que tratar de contentar a ambas partes: a nuestro autor y a Tahar Ben Jelloun.

Para terminar con estos extractos concernientes al premio Goncourt mostraremos uno tomado del periódico *Público.es*, titulado: «Michel Houellebecq pierde violencia y gana el Goncourt», «El autor obtiene el premio más importante de las letras francesas por

su novela *El mapa y el territorio* ». Con este título y este subtítulo estaría todo muy claro. Se trataría de una crítica puramente positiva. Además, el autor del artículo utiliza las propias palabras de Houellebecq para reforzar sus comentarios. Para él, el hecho de que haya obtenido el premio Goncourt sería ya una garantía suficiente que podría, por sí misma, dar peso a su publicación:

Tras lanzar un desabrido "no está mal" para calificar su sentimiento al ser galardonado **con un premio que él esperaba desde 1998**, entró en más detalles. "Es una sensación muy rara, pero estoy profundamente feliz", dijo, y explicó: "Hay gente que sólo está al corriente de la literatura contemporánea por el Goncourt y, por lo tanto, es interesante. Entre toda la gente que va a descubrir mis libros gracias a este premio espero no decepcionar a muchos y que esto les incite a leer más. Se trata en su mayoría de gente que lee poco, gente que compra el premio Goncourt". (Pérez, 2010)

Las declaraciones de M. Houellebecq irían aquí dirigidas casi en exclusiva a nuevos lectores que lo van a descubrir gracias a este premio -que sería un elemento más constituyente de la institución-. A su vez, Michel Houellebecq con estas afirmaciones estaría ejerciendo de promotor de su nuevo producto como miembro que es de la propia institución y del mercado conjuntamente. Los lectores que ya lo conocen comprarán seguramente el libro de todas formas. A quienes Houellebecq trata de convencer con este testimonio es a aquéllos que aún no se han acercado a las páginas de ninguno de sus libros, un público al que el Goncourt ofrece la posibilidad de captar, y una ocasión que por tanto no se puede dejar escapar. Es decir, nuestro autor se refiere aquí, fundamentalmente a consumidores indirectos de literatura (Even-Zohar, (1990a: 34-36) que se acercarán en este caso a la obra de M. Houellebecq atraídos más por el hecho de consumir la función sociocultural de estar al tanto de quién ha ganado el premio Goncourt que de leer el texto completo. El evento en sí atraerá su atención incluso más que el propio texto, aunque, como pretende Houellebecq con estas palabras, finalmente acaben incluso comprando el libro, leyéndolo y quién sabe si engrosando las listas de consumidores directos de literatura.

Llegamos a ese momento crucial que es la entrada de la novela traducida en España como *El mapa y el territorio*. Hemos elegido seguidamente un extracto de uno de los autores propuestos por Anagrama como garantía intelectual en la presentación de la novela en su página *web*, se trata de Santiago Gamboa de *EL PAÍS.com*, con su artículo titulado «Un mundo sin maquillaje». El texto sale el 27 de agosto de 2011, y aparentemente todavía no han recibido la información relativa al cambio de traductor

efectuado por la editorial Anagrama, porque en los datos físicos sobre el libro que presentan al inicio del artículo aún consta el nombre de Encarna Castejón como traductora de la novela que se publicará el 1 de septiembre. Hemos seleccionado los dos últimos párrafos, ya que ahí Santiago Gamboa colma de elogios al autor así como al libro:

Houellebecq, ya es hora de decirlo, es de lejos el mejor escritor francés de hoy (seguido por Jean Echenoz, Virginie Despentes y Pierre Michon) y uno de los tres o cuatro mejores de Europa (¿Marías, Amis, Vila-Matas?), y esta novela, *El mapa y el territorio*, uno de los libros más complejos, ricos, estimulantes y totalizadores de los últimos tiempos, dentro de una estética nihilista que emparenta a Houellebecq con los grandes heterodoxos franceses, y que lo proyecta hacia el futuro, interrogando el porvenir de un modo lúcido y avasallador. [...]

No está de más señalar que este libro, uno de los más vendidos en 2010 en idioma francés, ya se acercaba a los 300.000 ejemplares antes de recibir el Premio Goncourt, lo que ilustra cómo en Francia los escritores de literatura pura y dura, los verdaderos artistas (en el sentido houellebecquiano, los que están *sometidos* a una necesidad creadora) siguen siendo leídos masivamente y por momentos llegan a ser aún más populares que los autores de entretenimiento, algo que hoy es una rareza en nuestro mundo hispano, donde el golpe de Estado a las letras ya está consumado. *Hélas!* Sea muy bienvenida esta novela, cuya traducción merece también un brindis. (Gamboa, 2011)

Santiago Gamboa ve claramente a M. Houellebecq como un autor perteneciente al canon francés, como el número uno, de hecho, así como al canon europeo, y quiere dejar clara la diferencia entre los ‘verdaderos artistas’ y los autores de entretenimiento, con objeto de incidir en el hecho de que nuestro autor sea súper ventas no ha de confundirse con esta segunda categoría. Queremos destacar de esta crítica la frase “los que están *sometidos* a una necesidad creadora”, pues incidiremos más adelante en este concepto, al mostrar la crítica desde entornos considerados intelectuales *per se*, como los juicios emitidos desde revistas especializadas como la *Revista Libros*.

Con esta consideración en un medio de masas perteneciente a la institución en la que se define a Houellebecq como generador no sólo del canon francés sino también del europeo, este medio y este periodista -al publicar el artículo- estarían erigiéndose en representantes de la cultura oficial, por lo que estas declaraciones son para los receptores más significativas de lo que pudiera parecer. Si un medio tan prestigioso como *El País* les dice a sus lectores que este autor es la punta de lanza actual de la vanguardia europea, está premiando al productor, a su obra, y a los modelos de realidad que ésta difunde. De tal modo, está determinando los tipos de producción y consumo que serán recibidos por

los lectores. El medio en el que se publican estas declaraciones es en sí un ejemplo de garantía para esos receptores que seguirán las pautas que les muestra este periódico, entendiendo que no se equivoca en sus predicciones y juicios.

Como contrapartida hemos querido seleccionar también otro extracto del mismo periódico *EL PAÍS.com*, de ese mismo día, con una crítica directa y netamente negativa. De todo lo que hemos encontrado, por el momento, estos serían los comentarios más duros que se hayan dirigido a esta obra y a su autor a propósito de la publicación de *El mapa y el territorio*. Firma esta crítica titulada “Escribiendo sobre gustos”, para ‘Babelia’, Alberto Manguel -que por su puesto no está en la lista ideal de Anagrama:

Yo sé que la obra de Michel Houellebecq ha sido alabada por lectores que juzgo inteligentes, y he intentado muchas veces reconocer el supuesto encanto, inteligencia y humor que aducen sus defensores. No lo he logrado. He pedido, a quienes juzgan a Houellebecq "el más importante escritor francés de nuestro tiempo" (Fernando Arrabal, entre otros), que me muestren algún párrafo, alguna línea sin la cual "el mundo sería más pobre". Nunca lo han hecho. Han aducido en cambio razones políticas, sociales, psicológicas; han hablado de provocación, de avasalladora crítica del mundo occidental, de embestida contra la hipocresía de nuestro tiempo, de *épater le bourgeois*. [...] (Manguel, 2011)

Nos resulta significativo que en el mismo periódico se ofrezcan dos opiniones tan contrapuestas sobre la novela. Mientras Santiago Gamboa lo califica de intelectual necesario en los sistemas literarios europeos para su renovación mediante transferencia intersistémica, para Alberto Manguel su presencia en éstos no sería indispensable. Éste último no tiene reparos en criticar directamente a intelectuales como Fernando Arrabal, habitual promotor y defensor de M. Houellebecq. ¿Qué pretende este elemento perteneciente a la institución e impulsor del mercado (*El País*) publicando estas críticas tan contrapuestas? ¿Se quiere alcanzar quizá desde una misma publicación a todo tipo de posibles receptores: tanto a los detractores como a los seguidores de nuestro autor? ¿Es quizá una estrategia que no busca sino llamar la atención sobre el autor y la novela, provocando esa curiosidad apremiante y difícil de obtener, por parte de sus detractores, a los que iría dedicado el segundo artículo? Nosotros así lo entendemos. De tal modo, si alguno de ellos hubiese accedido a la lectura de alguna novela anterior, se trataría de crearles curiosidad sobre ésta. Sus posibles receptores detractores, a imagen y semejanza de Alberto Manguel se acercaría a las páginas del libro a comprobar si podrían encontrar en las mismas algo distinto de lo que ya hubiesen leído, y poder colmar así su propio horizonte de expectativas. Teniendo en cuenta que será la institución la que

determine los tipos de producción y consumo, esta clase de artículos también podría verse como una suerte de test que podría ser utilizado (con la ayuda técnica de las ‘cookies’) por la institución y el mercado conjuntamente para detectar posibles tendencias de mercado. Y con este último comentario agri-dulce pasamos directamente al tercer y cuarto momento de la agenda de llegada de la novela a España.

Un mes después, el 10 de octubre de 2011, Jorge Carrión publica, en la edición española de la *Revista Libros*, perteneciente a *Letras Libres*, una reseña titulada «La autobiografía como destrucción», referente a la novela. Jorge Carrión justifica la autodestrucción promulgada en la novela por el propio autor, como una necesidad propia del artista que continuamente ha de ofrecerse a sus seguidores cual en estado puro, o si no al menos intentar ficcionar la búsqueda de dicho estado, con objeto de saciar la capacidad de sorprenderse de los propios lectores ante cada nueva novela suya:

El origen de la autoficción es tan antiguo e imposible de datar como el de la primerísima modernidad (Dante, Petrarca, Cervantes, Montaigne). Pero su giro posmoderno tiene, según parece, lugar y fecha: París, 1977. Se publicó entonces la novela *Fils*, de Serge Doubrovsky, una respuesta directa a la teoría enunciada poco antes por Philippe Lejeune en *El pacto autobiográfico*. La autoficción nace, pues, de modo autoconsciente y con una gran carga de ironía: [...] confundiendo al lector con un espíritu lúdico heredado de Pirandello, Borges y Nabokov. Pero, sobre todo, la autoficción nace en 1977 como “autoficción”. Es decir, como etiqueta o marca. Nueve años más tarde Philip Roth publicó *La contravida*, [...] Zuckerman, *alter ego* de Roth, experimenta en la ficción, entre otras experiencias, una exploración rectal practicada por un policía israelí. Una de las vías autoficcionales más remarcables de las últimas décadas es precisamente esa: la humillación o autodestrucción. Podemos rastrearla en la obra de, entre otros, Peter Handke, W. G. Sebald y J. M. Coetzee. En literatura española, tenemos los ejemplos del cadáver de “J. G.” con que comienza *El sitio de los sitios* (1995), de Juan Goytisolo, o la muerte de la familia del narrador en *La velocidad de la luz* (2005). Vueltas de tuerca de una tendencia o estrategia paradigmática de la literatura internacional de nuestro cambio de siglo. (Carrión, 2011: 60-61)

Michel Houellebecq utiliza a Jed Martin para dar rienda suelta a su descripción sociológica del mundo contemporáneo liderado por el papel cuché, la caja tonta y *la Red*. En estos moldes, la masa social ha de seguir los dictámenes y patrones de valor representados por los grandes hombres de negocios del momento. De nuevo presentes las reflexiones filosóficas sobre esta sociedad de consumo y, como exponentes de la misma, pornografía y turismo no faltan entre los ingredientes de esta nueva entrega novelística. Así lo hace notar Jorge Carrión:

En el despiadado y burlesco retrato de sí mismo que Michel Houellebecq lleva a cabo en *El mapa y el territorio* encontramos a un misántropo alcohólico, a un turista sexual en Tailandia [...], adicto a los somníferos, [...]. Houellebecq se refiere una y otra vez a sí mismo como “el autor de *Las partículas elementales*” y de otros libros, para no repetir su nombre. Ese alejamiento de la propia identidad, aunque se produzca mediante un mecanismo humorístico, es fundamental para llevar a cabo [atención: *spoiler*] el acto brutal que convierte la novela en una nueva vuelta de tuerca de la historia de la autobiografía ficcionalizada como práctica de la autodestrucción: “Michel Houellebecq” es asesinado y descuartizado [...] tiene claro [...] que todo artista está sometido a “la exigencia de novedad en estado puro”. Su decapitación responde a esa necesidad de *lo nuevo*. [Sin embargo] [...] el rasgo principal del libro es la intersección constante entre la poética de Jed y la del autor. [...] Es decir, la vocación sociológica de la narrativa de Houellebecq, [...] Porque todas sus novelas se saben *históricas* y por eso asumen los gestos, las marcas, el lenguaje del presente en que se infieren. (Carrión, 2011: 60-61)

En *El mapa y el territorio*, destaca Jorge Carrión que Houellebecq se centraría además en la hipocresía y la superficialidad presente en los círculos artísticos. Lo compara igualmente con Baudelaire, ensalzando la valentía de ambos a la hora de ser capaces de reflejar y centrarse en la época que les ha tocado vivir, en que hasta ellos están sujetos a la cadena de producción marcada por los poderosos mercados:

Jed, [es un] personaje desapegado, inválido emocional, dedica sin aspavientos ni armadura teórica toda su vida a la creación. [...] el proyecto que más páginas ocupa en la novela es el de retratos de profesionales de índole diversa. [...] En el caso del escritor: las biografías ajenas, el momento histórico que le es propio, las palabras leídas, escuchadas, recreadas o extraídas de Wikipedia. Porque a diferencia de tantos otros escritores empeñados en ensalzar la Tradición y en alejarse inútilmente del presente, Michel Houellebecq es consciente -como Baudelaire- de que solo mediante el tenso y exigente diálogo con tu tiempo, en toda su complejidad técnica y semiótica, tu obra tiene alguna posibilidad de sobrevivir a tu cadáver y su inexorable destrucción. (Carrión, 2011: 60-61)

Tomábamos nota en la selección de artículos de prensa referidos a la llegada de la traducción de la novela a España de cómo Santiago Gamboa, en su artículo «Un mundo sin maquillaje», de *ElPaís.com* se refería a Houellebecq como uno de “los escritores de literatura pura y dura, los verdaderos artistas (en el sentido houellebecquiano, los que están *sometidos* a una necesidad creadora)” (Gamboa, 2011). Retomamos aquí esta identificación de Houellebecq que hace el periodista Santiago Gamboa porque queremos destacar de todo el artículo de Jorge Carrión esa exigencia de novedad que menciona como demanda necesaria del público a los artistas. Ello nos lleva a recordar al artista plástico Pollock, que de tanto buscar desesperadamente esa novedad, esa prospección, se convierte en él casi en una obsesión, que se traslada a la necesidad de que su nombre esté

siempre en boca de los más prestigiosos críticos, que su obra esté siempre expuesta en los mejores espacios artísticos de vanguardia. Asimismo, y en lo que respecta a nuestro autor en referencia a *La posibilidad de una isla* se le hacía una dura crítica en esta misma revista en 2006. Titulada a modo de epitafio, se firmaba su sentencia de muerte literaria como autor maldito. A juzgar por las palabras de Jorge Carrión, se diría que M. Houellebecq habría respondido con creces a la demanda de esta revista especializada ofreciéndoles en esta entrega novelística su cadáver artístico como este elemento de la institución parecía demandar en 2006 con aquel título «Michel Houellebecq (1958-2005)» (*Revista Libros*, 2006).

A este respecto querríamos destacar los mensajes coincidentes de las editoras Irene Lucas Alemany y María Fasce respectivamente (Vicente Castañares, 2017c, 2017e), con respecto a la frenética vida del sector editorial español, en la que se impone el lanzamiento continuado de novedades al mercado del libro con objeto de captar la atención constante de los receptores. Este hecho llevaría incluso a los autores súper ventas como Michel Houellebecq, a estar constantemente reinventando sus propios productos y modelos de realidad, con el fin de mantener éstos como atractivos elementos de ser considerados tanto por la institución y el mercado como transferencias imprescindibles para entrar a formar parte del repertorio activo de nuestro sistema literario, por medio de la importación. Así, nuestro autor habría visto en esta novela la necesidad de ir más allá en sus planteamientos. En cada una de las anteriores entregas estaría presente la autodestrucción de sus personajes centrales cada vez que buscan una salida hacia adelante en el mundo que les rodea, y en el que ya no se reconocen como parte integrante. En esta última novela, Michel Houellebecq habría visto la necesidad de aplicar esa autodestrucción a su propia persona en la ficción. Habría atendido así a la demanda de la crítica especializada de autoflagelar su existencia novelesca en continua demanda de novedad, con objeto de ser ofrecido a los espectadores en los estantes de las librerías, en los actos literarios en torno a su creación y a su persona artística, y en el resto de manifestaciones estéticas que rodean la maquinaria que mueve el sistema literario, y que lo mantiene en funcionamiento.

Jorge Carrión describe a Baudelaire y a nuestro autor como artistas de su tiempo que reflejan lo que ven y viven, en lugar de mantenerse apegados a la tradición con mayúsculas. Probablemente ésta sea la clave que consiga dar al traste con aquel epitafio redactado en esta misma revista en 2006. De tal modo, al menos su obra sería

considerada por la institución como digna de permanecer en la memoria de los receptores por mucho tiempo -al ser ésta la que determina los tipos de producción y en este caso de consumo-. Su autor desaparecerá finalmente de este mundo, no ya asesinado por la crítica o por su propia pluma para protegerse a sí mismo de este asesinato intelectual, sino siguiendo el curso natural de la vida hacia la muerte, como cualquier otro simple ser humano.

Los artistas y filósofos, observadores perpetuos no ajenos a la realidad que les circunda no harán luego, como en el caso de nuestro autor, sino dar fe de aquello que capta su retina, quizá todavía de manera directa y natural, sin pasar, pongamos por caso, por el filtro de las gafas de última generación creadas por Google: oficialmente para facilitar la vida de sus usuarios, oficiosamente para controlar cada uno de sus movimientos y utilizarlos posteriormente con el fin de dirigir la compraventa de productos y la promoción de tipos de consumo, como un elemento más que sería del mercado.

Tras hacer un repaso de la acogida dada por la prensa y las revistas especializadas a la obra en nuestro sistema literario pasamos a observar el alcance de la misma en el apartadoblogs.

En un sentido similar al comentario en tono negativo de Alberto Manguel para el periódico *EL PAÍS.com* que comentábamos en la sección que dedicábamos a las críticas de prensa, hemos descubierto una apreciación en el *blog* de *ANTENA3.com*, firmada por Antonio Martínez Asensio. De todos modos, esta opinión no sería tan fuerte como aquélla de Alberto Manguel porque habla de otras novelas de Houellebecq como *Las partículas elementales* y *Plataforma*, que parecen haberle gustado al periodista. Además, éste no discute si Houellebecq merece o no haber recibido el premio Goncourt. En todo caso, el hecho de que haya recibido el Goncourt bien le vale un voto de confianza:

Me ha sabido a poco. O a nada, la verdad. Pero es que Babelia publicó una serie de reseñas tan elogiosas que me esperaba más. [...] Pero **no solo por los elogios leídos en el suplemento cultural de *El País*, sino porque ya me deslumbró con *Las partículas elementales*, porque me sorprendió y me impactó con *Plataforma***, y porque además había ganado el premio literario más prestigioso de la literatura francesa, el premio de Goncourt. Hay cosas, párrafos, pequeños momentos. Buenos personajes secundarios, como la jefa de prensa, camaleónica, el Jasselin, el policía, o el padre del protagonista. No sé si me hace falta una segunda lectura. **No sé qué le ha encontrado el jurado del Goncourt, pero hay que leer a Houellebecq: forma parte de nuestra cultura, de nuestro tiempo**, y tal vez sea esa la lección, la verdadera transgresión de la novela, mostrar lo grises que somos, al final. Os lo pongo mal a ver si así no os pasa como a mí, y esperando poco encontráis mucho. (Martínez Asensio, 2011)



Antonio Martínez Asensio navega en un principio en esta crítica entre dos aguas, para terminar la misma aconsejando la lectura de Houellebecq. Esta apreciación podría perfectamente mostrar las reflexiones que se hiciese cualquier lector anónimo que - como en el caso del periodista- hubiese leído otras novelas anteriores de M. Houellebecq que le hubiesen gustado y que, sin embargo, no pudiera haber apreciado ésta lo suficiente como para deshacerse en elogios. Este tipo de juicios pueden publicarse desde un medio como el *blog*. Así, veríamos en este comentario de Antonio Martínez Asensio una pura estrategia de un elemento de la institución, *Antena 3*, que utiliza mecanismos generalmente usados directamente por los propios lectores para expresar sus opiniones al respecto de los productos que consumen. Vemos este comentario como un golpe de gracia y una jugada maestra de la institución que siendo consciente, cada vez más, de la transcendencia de este tipo de publicaciones entre los consumidores directos e indirectos de literatura, no quieren dejar ningún resquicio libre al pensamiento propio de éstos y se adentran -sigilosa y concienzudamente- en un medio en el que probablemente se han percatado de que la influencia sutil que pueden ejercer sobre los lectores, quizá sea mayor que la que puedan llevar a cabo desde sus publicaciones más oficiales, como sería en este caso la cadena de televisión *Antena3*. Por ejemplo, con un programa dedicado a la crítica literaria, que quizá no tuviese la suficiente cuota de audiencia como para poder permitirse su mantenimiento. De este modo, con el *blog*, se asegurarían la respuesta positiva hacia este producto, que claramente tratan de posicionar en el centro de nuestro sistema literario poniéndose en la piel de los propios receptores. Al mostrar abiertamente -como lo haría cualquier lector anónimo en un *blog* propio- sus dudas al respecto del nuevo producto que ha llegado a las librerías, sus conocimientos al respecto de otros productos del autor, etc, conseguirían el mismo efecto que un lector común que habla directamente a otros lectores.

Antonio Martínez Asensio entona en este *blog* una directriz que apunta directa e indudablemente a los receptores utilizando el modo imperativo: «hay que leer a Houellebecq: forma parte de nuestra cultura, de nuestro tiempo». Con esta metonimia que señala al productor en lugar de a sus productos y modelos de realidad -que son los que efectivamente se leen, se reciben- queremos hacer alusión a las palabras pronunciadas por María Fasce (Vicente Castañares, 2017e), quién destacaba que en el momento en que un autor como Michel Houellebecq es parte inherente del sistema literario y generador del canon, escriba lo que escriba se editará. Con las palabras de Antonio Martínez Asensio se completa la otra parte necesaria para equilibrar la balanza que asegure la compraventa y la promoción de un tipo de producción como el

promulgado por nuestro autor. Así, si bien en principio este tipo de crítica podría parecer negativa, finalmente resulta indispensablemente potenciadora para complementar el mensaje que podríamos recibir de editoras como María Fasce. Es decir, si por parte del sector editorial se dice a los receptores que todo lo que escriba Houellebecq se editará -al ser éste considerado por los elementos de la institución y del mercado como parte central- se necesita que, desde un elemento de la institución, como pudiera ser este *blog*, se les diga que hay que leer todo aquello que se edite de Houellebecq. De tal forma, se cierra así el círculo: editados los productos y modelos de realidad houellebecquianos, y aconsejados los receptores a su lectura, solo les queda a éstos comprar el libro y leerlo. Se cumpliría así la máxima que otorga a la institución el regular y vigilar la vitalidad del sistema literario, en este caso, asegurándose de que los receptores adquieren el producto, elemento último de la cadena de funcionamiento del sistema. Impregnados como están ya de un horizonte de expectativas en el que se incluyen sus conocimientos previos sobre el resto de novelas del autor, el cánón actual y los anteriores, la literatura francesa importada a nuestro sistema y toda la literatura en general, podrán contrastar las dudas y reflexiones que ofrece Antonio Martínez Asensio en una publicación como este *blog* - que se prestaría a tales comentarios- y seguidamente los lectores podrían a su vez expresar sus propias conclusiones, ya sea en éste u otro espacio abierto a la reflexión y a la interpretación, físicamente o en línea, e influir directamente en otros lectores de su misma condición. De tal modo, la maquinaria que retroalimenta el interés lector en nuestro sistema literario no cesaría de producir comentarios, lo que sería imprescindible para el propio mantenimiento del sistema.<sup>51</sup>

Mostramos, a continuación, un extracto del *blog Periodistadigital.com*, del 6 de septiembre de 2011, que se centra en uno de los temas objetivo de la novela: el mapa no es el territorio. J.C. Deus firma la reseña «Houellebecq, original e impostor, provocador y convencional». Nos ofrece, como para resumirnos la idea promulgada por Houellebecq en una sola imagen representativa: el cuadro de Magritte «Ceci n'est pas une pipe»:

'El mapa y el territorio' parte pues de una celebrada disquisición: el mapa que manejamos y trazamos para ordenar nuestras ideas, no es el territorio vital exactamente, aunque lo represente con un conjunto de señales convencionales que aparentemente entendemos y desciframos. Por más detallado que sea un mapa, siempre será una representación limitada de un territorio, una interpretación fragmentada. Los medios de comunicación a fuerza de repetición moldean la opinión pública y la Programación Neurolingüística (PNL) -uno de los componentes más intelectualizados del intento de cambio de paradigma que supuso la

---

<sup>51</sup>En el epígrafe dedicado a las críticas de prensa sobre *Sumisión* veremos que también se utilizará este recurso por parte de los periodistas.

New Age- intenta con ello diseccionar la experiencia humana, cómo organizamos lo que percibimos y cómo revisamos y filtramos el mundo exterior mediante nuestros sentidos. Ese famoso cuadro de Magritte: "Esto no es una pipa". (Deus, 2011)

J.C. Deus, en *Periodistadigital.com* se centra más en la temática de la novela que en su productor, aspecto que acaparaba la crítica de Antonio Martínez Asensio en el *blog* de *Antena 3*. En *Periodistadigital.com* se hace referencia a los posibles tipos de mapas que dirigen la existencia de los seres humanos. Más allá de la topografía y la cartografía como ciencias clásicas tendríamos que tener en cuenta a su vez las distintas limitaciones que nos vienen impuestas por los distintos poderes tácticos, que como veremos también en el epígrafe dedicado a *Sumisión* -al hablar de la violencia- gobiernan las mentes de los individuos desde los medios de comunicación. Medios que no se dedican en exclusiva a informar sino también a moldear gustos y tendencias, en definitiva, a encuadrar y dirigir voluntades, decisiones de compra de los consumidores, algo que resulta de suma utilidad en el caso de los sistemas literarios para mantener en continuo funcionamiento el mercado del libro y demás productos.

El último ejemplo citado por J.C. Deus en *Periodistadigital.com*, el conocido cuadro de Magritte -que define en sí mismo la indefinición de los mapas- también lo utiliza el autor del trabajo académico que citamos a continuación para su crítica de *El mapa y el territorio*.

Numerosas han sido las ocasiones en que a lo largo de este punto '4.3.' hemos hecho referencia a autores que han encontrado pertinente la crítica a las novelas de nuestro autor desde varias perspectivas empíricas.<sup>52</sup>

En esta ocasión, la ciencia que se une a la literatura será la geografía, bajo el prisma del geógrafo Joseph Vicent Boira, de la Universidad de Valencia, en su artículo «Literatura y geografía se dan la mano. A propósito de la novela "El mapa y el territorio"». En este trabajo, Joseph Vicent Boira señala que Houellebecq sería capaz de mostrar las dos caras de la vida humana: el paisaje postmoderno de la ciudad así como el

---

<sup>52</sup> Al inicio de este epígrafe, en el comentario referido a *Ampliación del campo de batalla*, aludíamos al trabajo doctoral de Diego del Pozo Barriuso Del Pozo Barriuso (2014: 33-35) para la Universidad Complutense de Madrid, en que se destacaba la relación entre conceptos como economía, estética y sentimiento, y se citaba la obra de nuestro autor para corroborarlo. A lo largo de este punto hemos aludido también a otras referencias como el *blog* *Filosofíaweb 2.0.* (*Filosofíaweb 2.0.*, 2008), a la sinergia entre literatura y filosofía, palpable, a juicio de los autores, en la obra novelística de Michel Houellebecq.

del campo. Ambos banalizados. Critica el hecho de que tuviéramos como símbolos de nuestro tiempo, de nuestro bienestar, un Carrefour y una gasolinera:

Con todo, Houellebecq es capaz de mostrar ambas caras de la vida humana: en su novela, son constantes las referencias al paisaje (post)moderno de la ciudad, que no queda, eso sí, muy bien parado (tampoco el otro, sometido a una banalización profunda). Un Carrefour es el símbolo de nuestro tiempo: es el lugar donde el protagonista compra su comida (p.37) y donde, casi al final de la novela (p.360), ese mismo protagonista cree que encontraría la felicidad si dispusiera del hipermercado sólo para él. (Boira, 2012)

Y los compara con los cuadros solitarios y melancólicos de Edward Hopper:

¿Qué ciudad estamos construyendo cuando los elementos susceptibles de causar felicidad y alegría son un hipermercado y una gasolinera? Como en los cuadros solitarios y melancólicos de Edward Hopper, Houellebecq muestra los rasgos más duros y despersonalizados de nuestras urbes. (Boira, 2012)

Curiosamente, la obra de Hopper ha sido expuesta en 2012 en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid (Museo Thyssen-Bornemisza, 2012), en un lapso de tiempo coincidente con la exposición “Cartografías Contemporáneas...”, en el espacio Caixaforum Madrid.

Muy pertinentemente nos ha resultado la visita a ambas exposiciones que recogen en la despersonalización del arte la visión hiperrealista que en sus páginas describiría nuestro autor al respecto de la existencia del ser humano, tanto en la urbe como en el campo. Los mismos síntomas de pérdida existencial, de vacío, en todos esos espacios que el hombre no deja de llenar: con supermercados donde todos los elementos aparecen dispuestos en perfecto orden, chocando con el caos existencial del individuo moderno; con hoteles y hamacas frente al mar donde desemboca la nada, con urbanizaciones de distintas categorías según se trate de la elitista Neuilly-Sur-Seine o de aglomeraciones de HLM en Saint-Denis, con modernas autopistas que llevan al ser humano a cualquier lugar en ninguna parte, bien surtidas de gasolineras en medio de la nada donde con toda seguridad no dará con su existencia perdida gracias a guías del territorio trazadas por el propio hombre, como Michelin.

Houellebecq llega a mostrar las huellas más duras y despersonalizadas de nuestras ciudades, y en ese momento Joseph Vicent Boira detecta igualmente una relación con Charles Dickens y sus novelas:

La temática de geografía urbana del novelista continúa con fragmentos sobre la

segregación urbana (p.17 y 62), los cambios de uso de los locales comerciales por una nueva función o por la especulación (p.99), el concreto paisaje urbano de zonas de alto standing (p.101), la idea de que basta para describir el paisaje humano actual una buena fotografía (y no ha perdido en nuestros entornos humanos, p.126), [...]

En este sentido, algunas páginas de la obra de Houellebecq se asemejan, actualizadas, a descripciones de Charles Dickens de la ciudad industrial. (Boira, 2012)

Argumenta el geógrafo que este libro podría ser de lectura interesante además porque refleja la ley de costas española y su relación con la burbuja inmobiliaria.

Y si todos estos argumentos no fuesen aún suficientes excusas para leer la novela, se refiere, a su vez, a las consideraciones de Houellebecq sobre la geografía social de Francia y lo difícil que sería decir, por ejemplo, donde acaba París y donde comienza el resto de Francia.

Joseph Vicent Boira evoca lo que él llama la tesis del libro, la opinión de Houellebecq sobre *La carte et le territoire*: y, como el novelista, prefiere la ficción a la realidad. Usa también como ejemplo el cuadro de Magritte: « Ceci n'est pas une pipe » para evocar ese juego que realiza nuestro autor entre ficción y realidad de lo representado y lo real:

Si todos estos temas pueden mover a la lectura del libro, todavía falta el motivo central: la relación que el autor establece entre mapa y territorio, entre cartografía y realidad. La tesis del libro es clara, al menos sobre el papel. Houellebecq prefiere la ficción a la realidad, el mapa al territorio. No es una postura nueva, pues ambos conceptos han sido relacionados en algunas ocasiones fuera de las fronteras de la disciplina. Para Alfred Korzybski, “the map is not the territory”, frase pronunciada en el contexto de sus investigaciones, hacia 1933, [...]. Es, en teoría semántica y cognitiva, lo que el surrealista René Magritte quiso decir, en el arte, con su representación de una verista pipa de fumar bajo la que se podía leer “Ceci n'est pas une pipe”. (Boira, 2012)

Joseph Vicent Boira aconseja esta novela como lectura para los estudiantes de primer curso de Geografía humana. Con este gesto, se posiciona, claro está, del lado promotor de *El mapa y el territorio*.

A lo largo de toda la crítica referida a *El mapa y el territorio* que hemos expuesto en estas páginas, hemos visto las coincidentes apreciaciones de periodistas como Santiago Gamboa, y críticos literarios como Jorge Carrión, en el tema de la necesidad de novedad exigida a los artistas tanto por la crítica como por el público. Hemos observado asimismo la compenetración de juicios emitidos en el *blog Periodistadigital.com*, y el trabajo académico del profesor Josep Vicent Boira en su alusión cual haiku

representativo de toda la novela del cuadro de Magritte “Ceci n'est pas une pipe”. Y uno de los hechos más representativos, el que esta novela haya podido responder como inspiración -tal como apuntaba Santiago Gamboa- a la generación de manifestaciones artísticas posteriores. Como bien sabemos, manifestaciones artísticas ligadas entre sí e influenciadas mutuamente no surgen porque sí, de la noche a la mañana, sin una planificación previa. De tal modo entendemos que desde la institución -como representante de la cultura oficial- se habrían potenciado tales interpretaciones del tema central de *El mapa y el territorio*. De ese modo la institución consigue que en este caso la novela en cuestión permanezca en las mentes de los lectores, años más tarde de su publicación y de habersele otorgado el codiciado premio Goncourt con apoyo del mercado. El repertorio al que accederán los lectores de la novela irá más allá de la misma, y comprenderá asimismo los folletos de las mencionadas exposiciones, sus respectivos catálogos, y publicaciones de todo tipo referidas a los modelos de realidad representados en la novela, y retomados en las exposiciones, ensayos y trabajos académicos realizados posteriormente. Consumidores directos e indirectos de literatura, receptores del repertorio activos y pasivos, estarán expuestos a este repertorio de manera continuada gracias a la asociación sinérgica entre el mercado del arte y la institución. Éstos no cesarán de sacar partido al filón del premio Goncourt, permitiendo que su halo perdure en la memoria colectiva de los receptores de nuestro sistema literario. Por extensión, este aura será proyectado a aquéllos sistemas del amplísimo ámbito lector latinoamericano donde se usa el español, con continuas manifestaciones artísticas que los lectores y espectadores puedan asociar con la novela *El mapa y el territorio*.

#### **4.3.7. Sumisión.**

En este apartado estudiaremos la posición alcanzada por la novela *Soumission* en el sistema literario español meses antes de su traducción al castellano y al catalán. Una sucesión de hechos servirá de preámbulo a la publicación de estas reescrituras, y al adelanto de las mismas desde la fecha prevista por la Editorial Anagrama en 2016 al otoño de 2015, y, finalmente al 29 de abril de 2015.

Diversos factores habrían influido probablemente en el adelanto de las ediciones españolas: la publicación por Flammarion del TO en Francia el 7 de enero de 2015, el inicio de su promoción acompañado de una nueva desaparición del autor del texto, y de su reaparición para continuar la promoción del libro desde Alemania, auspiciada por la

editorial DuMont, así como el interés creado por la temática tratada en la obra, avivado por los acontecimientos que paralelamente han acompañado a la presentación de la novela en los círculos literarios.

El seguimiento mediático, el apoyo intelectual de las instituciones y de los sistemas literarios europeos, del entramado editorial así como de los lectores del TO y del TM, todos ellos formarían parte de una alianza que, a distintos niveles, habría contribuido a otorgar a *Soumission* una posición resaltada en el sistema literario español, incluso meses antes de publicarse su traducción.

Los artículos seleccionados para nuestro corpus forman parte, en su mayoría, de la sección de cultura de periódicos digitales o la versión digital de emisoras de radio como *Cadena Ser*, *ABC.es*, *Euronews.com*, *El Día.es*, *El País.com*, *El Mundo.es*, *El Confidencial.com*, *El Diario.es*, *La Razón.es* y *El Periódico.com*. Tres de ellos han sido extraídos de la sección 'noticias' y uno de 'opinión'. Están ordenados cronológicamente, de modo que ayuden a seguir la evolución de la preagenda y posterior agenda de llegada a España de la traducción de *Soumission*.

En su día, Shakespeare hubo de ser popularmente conocido y aceptado en Alemania, antes de ganarse el apoyo de sus propios compatriotas. Este hecho pudo producirse gracias a las traducciones realizadas a esta lengua y a la aceptación en el sistema literario alemán de su obra y autor como genuinos capitales culturales dignos de ser preservados. Tras aquello, Shakespeare pasó a ser capital cultural global.

El carácter provocador, polémico, políticamente incorrecto... de los escritos houellebecquianos le acercaría al autor de Stratford-upon-Avon. Sin embargo, a pesar de los muchos detractores que acumula en su propio país, nuestro autor lo ha tenido bastante más fácil que Shakespeare para ser considerado capital cultural en su tierra.

Las circunstancias político-religioso-socio-culturales que abrieron el año 2015 en Francia superaron toda ficción posible, y provocaron que nuevamente fuera Alemania la encargada de acoger a un autor poco recomendable para regímenes sumisos, con la misión, en este caso, de proteger la salida a la luz de su última obra novelística. Se presentan, así, el texto original a través de las librerías en Francia por un lado, y directamente la novela traducida al alemán y el autor del TO por otro, en Alemania. Probablemente sin pretenderlo, sus quizá más aférrimos detractores parecen haber

conseguido la aceleración del proceso de promoción de esta última entrega de Michel Houellebecq: mientras, se multiplicaban sus ediciones merced al hambre de los lectores del Hexágono y sus territorios de ultramar, ávidos de saber qué había de indecoroso, espectacular, llamativo, provocador, que no hubiesen tenido ya la oportunidad de leer en las anteriores entregas previas al Goncourt 2010. La violencia de los acontecimientos acaecidos en Francia en esas fechas habría desatado quizá una curiosidad insaciable en los lectores de la República Francesa y al parecer también en aquellos que esperaban como agua de mayo su llegada por debajo de los Pirineos.

En este caso, la novela *Soumission* se habría convertido en un auténtico objeto de deseo, mucho más allá de las posibles pretensiones de promoción del autor y las editoriales que lo representan en los distintos sistemas literarios. No debe haber sido fácil en estos meses que han precedido a las distintas apariciones de los Textos Meta estar en la piel de los esforzados traductores, recibiendo la presión de las diferentes editoriales que han tenido que distribuir la obra por toda Europa. Joan Riambau y Oriol Sánchez Vaqué en el caso de España.

El viejo continente parece haber dejado atrás procedimientos incultos que permitieron escapar capital cultural de un país a otro, y que acabó siéndolo de todos, como fuera el caso de Shakespeare. Para ello se alían ahora en un deseo irrefrenable de sacar a la luz lo indecoroso, lo indeseable, lo políticamente incorrecto de la obra de este autor, que, en definitiva, quizás no haga sino tratar de reflejar una parte de lo que cualquier ser humano lleve dentro: una pizca de detrito maloliente, por qué no decirlo. En este caso lo inhumanamente correcto les ha dado quizá alas, a los distintos sistemas literarios, a decir sí a la provocación, sí a la expansión del pensamiento humano, sea cual fuere, sí a la libertad de expresión.

En el Capítulo 7 de *Constructing cultures. Essays on literary translation*, bajo el título “Acculturating Bertolt Brecht”, André Lefevere habla de tres tipos diferentes de reescrituras de la obra *Mütter Courage* de Bertolt Brecht en inglés: traducciones, aparato crítico y entradas en trabajos de referencia.

En el Capítulo 4 del mismo texto, bajo el título: “Transplanting the Seed: Poetry and Translation”, Susan Bassnett comenta cómo:

Neruda saw the role of the poet as speaking for those who had no power to speak. The poet, for him, gave a voice to the voiceless. Elsewhere the poet has taken on the role of the



conscience of a society, or as its historian. (Bassnett, 1998:58)<sup>53</sup>

Más adelante, en el comentario a los artículos utilizados en nuestro corpus, veremos cómo Houellebecq habla de su novela como un adelantamiento o aceleramiento de la historia a venir en el país galo.

En nuestro trabajo hemos tratado de encontrar y mostrar opiniones divergentes y contrapuestas en torno al autor y a la novela, con el ánimo de dilucidar cómo han sido recibidos por la crítica, y qué imagen del autor imperaba en nuestro sistema literario en esos momentos.

Álex Vicente, el 6 de enero, desde París, para *EL PAÍS.com* en su sección ‘Cultura’ presentaba la última obra literaria del premio Goncourt 2010 con el titular: «Houellebecq contra la Francia del islam. El escritor vuelve a sembrar la polémica con su nueva novela, ‘Sumisión’, en la que un musulmán llega al Palacio del Elíseo»:

Michel Houellebecq lo ha vuelto a hacer. En las horas previas a la publicación de su nuevo libro, que llegará mañana a las librerías francesas, el escritor ya puede congratularse de haber provocado un escándalo mayúsculo. El motivo es el argumento de su nueva novela, *Soumission*, relato futurista que retrata una Francia convertida en régimen islámico tras la victoria de un nuevo partido, Fraternidad Musulmana, en las presidenciales de 2022. [...] Houellebecq dice no haber escrito el libro con afán provocativo. “No tomo partido, no defiendo ningún régimen. Deniego toda responsabilidad”, [...] [como declaró][...] a la revista literaria *The Paris Review*. “He procedido a una aceleración de la historia, pero no puedo decir que sea una provocación, porque no digo cosas que considere falsas solo para poner nerviosos a los demás. Condensó una evolución que, a mi entender, es verosímil”. (Vicente, 2015)

Nos interesa destacar de este extracto las palabras del propio M. Houellebecq, tan distintas de aquellas que pronunció para la revista *Lire*, con ocasión de la publicación de *Plataforma*. El autor distingue y deja claro que los yihadistas hacen un uso inadecuado de la religión musulmana.

Nuestro autor, consciente de ser en sí mismo un elemento del mercado, promotor con sus palabras de las ventas de sus propios productos, sigue en la línea tomada al recibir el premio Goncourt, suavizando el tono de sus afirmaciones. Por aquél entonces,

---

<sup>53</sup> Neruda entendió el rol del poeta como portavoz de aquéllos que no tenían poder para hablar. El poeta, para él, daba eco a aquéllos que no tenían voz. En otro lugar el poeta se ha hecho cargo de representar la consciencia de la sociedad, o como historiador.

en lo referente a la trascendencia del premio y, en la novela que nos ocupa, en lo referente a las distintas maneras de acercarse al culto islámico.

Un día después, El 7 de enero de 2015, a las 18:11 Javier Torres desde Madrid en la sección de cultura de *Cadena Ser.com* presenta el titular: “La conversión musulmana de Francia según Houellebecq”. El subtítulo, incorpora una crítica política del todo encendida, utilizando expresiones como: [...] “Se acusa al escritor de preparar la llegada de la extrema derecha al gobierno galo”. *Cadena Ser.com* nos aventura por entonces que “A España llegará el año que viene de la mano de Anagrama, que lleva años publicando a Houellebecq”. La versión escrita on line de la conocida emisora de radio parece no disponer aún de información detallada sobre el cambio de fechas que anunciará días más tarde *El Día.es*:

Sabido es que el autor camina siempre por el filo de la cuchilla y es calificado como provocador por sus detractores...pero él mismo rechaza la idea al asegurar que en esta novela sostiene una tesis verosímil, aunque reconoce que se ha podido equivocar con la fecha de la islamización de su país. "2022 es demasiado pronto", asegura en una entrevista publicada por L'Obs [L'Observateur]. Eso sí, cree que es "una novela de anticipación". [...] “El semanario atacado hoy en París dedicaba su último número al autor. Una caricatura suya lleva la siguiente leyenda: "¡Escándalo! ¡Alá ha creado a Houellebecq a su propia imagen!". (Torres, 2015)

Queremos destacar la información avanzada por la versión gráfica digital de esta cadena de radio al respecto de la llegada de la posible traducción a España del T.O. *Soumission*. Ciertamente utilizaremos el resto de los artículos mencionados para mostrar que esta información habrá de ser modificada, -muy probablemente sobre la marcha- por los propios elementos de la institución: la propia editorial Anagrama y los distintos medios de comunicación españoles que están pendientes de este hecho. La clave buscada y deseada por quienes quieren conseguir el éxito de una transferencia estaría en “convertir los modelos semióticos de estos textos en partes integrantes del repertorio doméstico”. (Even-Zohar, 2008: 221)

En la oración: “A España llegará el año que viene de la mano de Anagrama, que lleva años publicando a Houellebecq” se les trasladan dos mensajes claros a los receptores. Por un lado, la idea de continuidad, en la que coincidían tanto Irene Lucas Alemany, del Grupo Planeta, como María Fasce, de Alfaguara (Vicente Castañares, 2017c, 2017e). Las dos integrantes de estas editoriales que operan en el sistema literario español, insistían en la importancia de que un autor inicie sus pasos con una editorial y

continúe su periplo de publicaciones con ella, a ser posible, a lo largo de toda su carrera artística. Por otro lado, tenemos el anuncio de la fecha aproximada de la llegada de las traducciones (castellano y catalán) a nuestro sistema literario. Ambos mensajes serían sendas estrategias de captación del público receptor. Con la continuidad, se les traslada a los receptores la idea de que van a recibir un producto de calidad, porque un sello conocido por ellos como Anagrama, no podría ofrecerles otra cosa. Con la noticia de que la traducción ya está en marcha, se les está diciendo que se les tiene en cuenta, que no tienen por qué conocer el francés, que se está adecuando el producto para que ellos puedan disfrutarlo y que se hará cuanto antes.

Esto nos lleva a reflexionar sobre la importación como engrosamiento de productos y modelos literarios del sistema literario de acogida, en este caso el español, que mencionábamos en el epígrafe '2.2.2. La importación como procedimiento en la construcción del repertorio'. Destacábamos cómo unos productos y modelos de realidad tendrían preferencia frente a otros y pasarían de ser transferencias inter-sistémicas a posicionarse directamente en el centro del sistema literario de acogida si la institución y el mercado así lo querían, para que éstos fuesen directamente generadores del canon.

Como comentábamos en el capítulo 2, la institución y el mercado utilizarán en este caso uno de los elementos de la institución, la prensa, para divulgar entre el público receptor la estrategia que sienta sus bases en mostrar que el sistema literario vecino (francés) ya tiene en su poder el texto prohibido, mientras que ellos no ¿Por qué? (cfr. Even-Zohar, 2008: 224). De ahí la necesidad de imprimir y lanzar en línea un nutrido número de artículos en medios de comunicación de distintas tendencias y corrientes intelectuales, con objeto de captar a un público con un amplio abanico de creencias culturales, religiosas, políticas, etc, para irles dosificando la información sobre la llegada de las traducciones a nuestro sistema literario. Al leer el artículo anterior ya estarán expectantes por leer uno nuevo, en éste u otro medio informativo en el que se les den datos cada vez más concretos sobre el periplo que están recorriendo tanto la obra como el autor prohibido para poder ser presentados en Francia y en otros sistemas literarios, así como la llegada del productor y el producto proscrito a nuestra geografía.

Esta estrategia se está utilizando por la institución y el mercado constantemente con la novela *Sumisión*, al igual que se hizo previamente con *El mapa y el territorio*. Y es lo que queremos mostrar con los retazos de prensa que hemos presentado y que mostraremos a continuación para relatar la llegada a nuestro sistema literario de la

traducción de *Soumission*.

Como contrapartida al titular anterior, *Euronews* con Luis Carballo, junto con *EFE Le Monde*, publica el mismo 7 de enero a la 01:28 CET el siguiente titular en su sección de 'noticias': "Michel Houellebecq: "Sumisión no es un regalo de Navidad a Marine Le Pen", y sigue:

Una polémica a escala nacional. La nueva novela del escritor, Michel Houellebecq, "Sumisión", va camino de convertirse en súper ventas a juzgar por el revuelo que ha montado en Francia, incluso antes de estar disponible en las librerías. [...] Houellebecq niega haber escrito un cuento de terror islamófobo, otra crítica recurrente al libro que [salió] a la venta [el 7 de enero en Francia] [y dice:] "Al llegar a Egipto, Napoléon no habría dudado en convertirse al Islam si hubiera servido a sus intereses". (Carballo, 2015)

Haciendo referencia a lo dicho sobre la estrategia de presentar como una urgencia necesaria el hecho de que el texto llegue a España, en este artículo, se recuerda que el texto ya ha salido a la venta en Francia. Asimismo, sirve de contestación a la polémica suscitada entre unos y otros intelectuales que se dividen en sus juicios entorno a las posibles interpretaciones de la novela. En este caso, se reitera que el libro no apoya a la extrema derecha y que no es islamófobo. Ante estas críticas, los aún expectantes futuros lectores del T.M. en el sistema literario español ya pueden ir construyéndose su propio horizonte de expectativas, mucho antes de tener el libro físico entre sus manos. Esa sería la misión de la crítica oficial perteneciente a la institución, servir de acicate a la preparación del producto a llegar, de modo que los receptores puedan ir tomando posiciones interpretativas previas a la acogida de la obra en nuestro sistema. Más tarde podrán corroborar o desmentir éstas con su propia lectura y apreciación directa del texto.

El 10 de enero de 2015, tras los acontecimientos acaecidos el 7 de enero en París, *El Día.es* publica en Barcelona, merced a *Europa Press* que:

La editorial Anagrama avanzará unos meses la publicación de la novela 'Sumisión', de Michel Houellebecq, ante "el interés suscitado entre los lectores" por la obra. [...], el lanzamiento de la novela en castellano estaba previsto para principios de 2016, pero "dado el interés mostrado" se publicará finalmente entre octubre y noviembre de 2015. La novela se encuentra actualmente en fase de traducción, trabajo que corre a cargo de Joan Rimbau. (*El Día.es, Europa Press-Barcelona, 2015*)

¿Dado el interés mostrado por quién? ¿Por los lectores? Y ¿Cómo saben ellos que los lectores están interesados?, ¿Han hecho encuestas quizá por toda España? ¿O son la institución y el mercado los que se están encargando de generar ese supuesto interés con

sus distintas estrategias, como, por ejemplo, aquella de...generar una necesidad: por qué nosotros no tenemos lo que tienen nuestros vecinos los franceses? En este artículo ya se ofrecen fechas más concretas de la posible llegada de la traducción a España, y se aprovecha para dar el dato del traductor como adelanto a los receptores, para que sepan concretamente que ya hay una persona a cargo de esta tarea que les atañe para su correcta recepción. Aún se habla únicamente de la traducción en castellano, aunque sabemos por las ediciones que después se sacaron que evidentemente también se preparaba la traducción al catalán, ya que salieron al unísono. ¿Esta sorpresa de la edición en catalán fue también una estrategia para darle un gran impulso a la reciente colección Llibres Anagrama, que en el caso de nuestro autor se había estrenado con su primera novela *Ampliació del camp de batalla*? Pensamos que probablemente se hizo así, a juzgar por las declaraciones de Jane Pilgrem (Vicente Castañares, 2017d), ya que Llibres Anagrama se lanza en 2014, y el *boom* de *Soumission* podría ser una ocasión tremendamente oportuna para darle peso a esta colección.

Siguiendo con la estrategia de crear en los receptores la necesidad de recibir esta obra y sus modelos de realidad, aquí podríamos añadir además el papel decisivo de los agentes encargados de promocionar y permitir el paso de una transferencia a integrante de un repertorio como producto y modelos de realidad activos que formarán parte del canon y contribuirán a su renovación, lo que ya mencionábamos en el capítulo 2 (cfr. Even-Zohar, 2008: 226). En el momento que ahora vive nuestro sistema cultural en su conjunto, con los elementos políticos catalanes como protagonistas, no sólo la literatura en castellano, sino también y sobre todo la literatura en catalán podría ser determinante para animar y potenciar el volumen de actividad de las traducciones. De todos es conocida la ajetreada agenda del proceso independentista catalán que bien podría estar afectando al creciente número de traducciones a esta lengua que se realizan en los últimos tiempos en nuestro sistema literario. Sin ir más lejos, tenemos el caso de Anagrama, que tras su separación del Grup 62 en 2014, saca su propia colección Llibres Anagrama, en la que se traducirán tanto la primera como la última novela de nuestro autor, como bien acabamos de mencionar. Ello nos da una idea de que -sobre todo en el caso catalán- estaríamos en un momento de la historia de nuestro sistema literario en que este tipo de transferencias interesarían sobre manera a los productores textuales para los que el negocio de la traducción, con la venta de derechos incluida, estaría siendo muy lucrativo. Teniendo en cuenta que los fabricantes del repertorio y los agentes de la transferencia son uno mismo (cfr. Even-Zohar, 2008: 225), ello puede darnos una idea

referencial de por qué, por ejemplo, la propia Anagrama ha incrementado la plantilla de traductores en catalán en apenas un año desde que sacó su propio sello Llibres Anagrama. Como vemos en el artículo, Anagrama ha visto la necesidad de acelerar el proceso de traducción y entrega del texto meta a los nuevos lectores. No hacerlo, según se iban presentando las expectativas de ventas en Francia, habría supuesto una torpeza.

En el siguiente extracto, sacado de *El Día.es* se incide en el carácter prohibido de la obra, lo que acrecienta el valor de la misma como objeto codiciado por los futuros lectores de la traducción:

Según publican medios franceses, [...] a raíz de [...] [los] acontecimientos [acaecidos el 7 de enero] el escritor se ha visto obligado a dejar la promoción de su novela y marcharse de París. (*Eldía.es, Europa Press-Barcelona, 2015*)

Nuevamente se vuelve a aludir a la estrategia de recordar a los futuros receptores de la obra en el sistema literario español que van a recibir un producto prohibido, con la transcendencia intelectual que lleva implícita un elemento de esas características. La fundamental: aumentar la urgencia de acogerlo con los brazos abiertos en un sistema cultural que se llame progresista. Para ello, seguimos con la muestra del periplo de la novela en otros sistemas, como el alemán, que es al que le toca en origen acoger la presentación de la fruta prohibida.

El 12 de enero, *El Mundo.es* en su sección 'Cultura', auspiciado por *Reuters* publica que «El libro 'Soumission' del autor Houellebecq, será presentado el próximo 19 de enero, en una librería». Van llegando datos, aunque en este caso aún imprecisos, quizá por seguridad, quizá por falta de fuentes, sobre la promoción de la novela. *El mundo.es* añade que «El escritor francés Michel Houellebecq reaparecerá en público para presentar su nueva novela el próximo lunes 19 en Alemania después de abandonar París» (*ElMundo.es, DPA Colonia, 2015*).

El mismo 12 de enero *ABC.es*, bajo el titular «Houellebecq reaparecerá el próximo lunes en Colonia para promocionar su novela», desde Madrid, a las 18.28h, en su sección 'Cultura' y en el apartado 'Libros', también se hace eco de la noticia, y presenta ya datos más concretos sobre la 1ª presentación oficial del libro:

Según publican medios alemanes, Julia Giordano, portavoz de DuMont, la editorial alemana del autor francés, ha asegurado que la seguridad se reforzará en el teatro Depot 1 de Colonia, donde Houellebecq protagonizará una lectura pública de la polémica novela. (*ABC.es, 2015*)

Por el momento, Anagrama sigue con el calendario oficial de entrega del texto traducido a los lectores para el otoño, a juzgar por lo que comenta este medio:

El momento estelar de la promoción de la novela, que Anagrama publicará en España en otoño, se había planeado desde hace meses. La edición alemana de «Sumisión» llegará a las librerías el viernes. (*ABC.es*, 2015)

El 14 de enero los lectores alemanes están adquiriendo la novela original y/o traducida. O sea, justo una semana después de su distribución en Francia, y cinco días antes de la reaparición del autor en suelo neutral germano. *ABC.es*, en su sección ‘Cultura, Libros’, a las 09.08h, ofrece más datos sobre lo acaecido con el autor días antes de su retiro involuntario, y lo hace con el titular «Houellebecq: “Sí, soy Charlie”», desde Paris, merced a la agencia *AFP*:

Se trata [...] de la última entrevista concedida por el novelista antes de que suspendiera la promoción de la mencionada novela y abandonara París con un destino desconocido, aunque un portavoz de su editorial francesa, Flammarion, confirmó que se marchó «al campo, a la nieve» (lejos de la polémica, en definitiva).

[Houellebecq:] «Sí, soy Charlie. Esta es la primera vez en mi vida que alguien que conozco es asesinado», Bernard Maris, [amigo de Houellebecq, economista y fundador de Charlie Hebdo], admiraba a Houellebecq, al que consideraba un lúcido analista del liberalismo, y llegó a escribir el libro «Houellebecq économiste» (Flammarion).

Houellebecq protagonizó la portada, además de numerosas viñetas, de [aquél] número de «Charlie Hebdo». [...] Preguntado sobre dichas viñetas, Houellebecq aseguró que no se trata de nada «malo». «Mi libro no es islamófobo», [...]. «Yo no quiero que me digan que son más libres ni que me hablen de responsabilidad. No hay límites a la libertad de expresión». (*ABC.es*-París, *AFP*, 2015a)

Siguiendo con la estrategia del libro y el autor prohibido, institución y mercado continuarían en alianza con la promoción de ambos, y lo destacado de este artículo sería, sobre todo, el que se trate de la información tomada de una entrevista realizada a Michel Houellebecq antes de tener que abandonar Francia tras el atentado a *Charlie Hebdo*. Si ya sus admiradores están acostumbrados a las desapariciones del autor, llevadas incluso al cine, ahora se trataría de una realidad macabra que no vendría sino a acrecentar en ellos el deseo de adquirir la obra. A ello habría tristemente que añadir la muerte de su amigo Bernard Maris. Ésta sería una contribución indirecta para que todos aquellos amantes de la libertad de expresión, seguidores o no de Michel Houellebecq se viesan asimismo animados a adquirir el libro, aunque solo fuese para descubrir qué tendrá éste para haber probablemente provocado la ira descontrolada de los yihadistas.

La propia promoción de la novela que lanzaba *Charlie Hebdo* en portada e interior con las caricaturas de Houellebecq habría sido superada pues por la mortífera realidad, que contribuyó a que hubiese que hacer ediciones adicionales tanto de la revista satírica como de la novela *Soumission*. Revista y novela se convirtieron conjuntamente en abanderados de la libertad de expresión, de la libertad de culto, probablemente también de la defensa de los derechos humanos por los sistemas literarios europeos, fundamentalmente. En definitiva, si realmente *Sumisión* refleja una caída de los valores de la ilustración, la reacción de los lectores en torno a los hechos desgraciados acaecidos en torno a su publicación, vendría a corroborar que quizá a la llama de la *liberté, égalité et fraternité*, aún le queden resquicios salvables y que puede que haya muchos lectores interesados en mantenerla encendida. El que tanto políticos como Manuel Valls o Marine le Pen hicieran críticas sobre el autor o el libro, no haría sino acrecentar la popularidad de ambos. A efectos de propaganda, pudieron en este caso haber incluso alimentado la controversia y el atractivo para los receptores de saber de una vez por todas ¿qué es lo que tiene este libro para que el propio primer ministro le de tanta importancia? Si Houellebecq está en boca de todos y, sobre todo, es arma arrojada entre las élites de la política, ¿qué necesidad hay de gastar fondos en la promoción del libro y del autor? Las editoriales que lo representan en los sistemas literarios europeos y allende los mares, lo han tenido muy fácil en esta ocasión. En la primera semana de salida a escena, la obra se ha colocado en Francia en lo más alto de su sistema literario. El sistema literario alemán la ha arropado iniciando y auspiciando allí su presentación oficial. Otro tanto le ocurre en Italia. ¿Qué se puede esperar que pase en España cuando llegue su traducción? Era una pregunta que nos hacíamos en enero de 2015. Dejamos la cuestión abierta a sus posibles seguidores, detractores, lectores diversos, críticos y demás con el deseo de que la misma fuese encontrando respuesta entre éstos.

Vemos cómo los distintos sistemas han aunado fuerzas y probablemente han decidido impulsar de manera conjunta la obra utilizando la estrategia de la necesidad de adquisición de un producto que otros receptores de los sistemas literarios vecinos ya tienen, conjuntamente con la del fruto prohibido anhelado por los lectores progresistas, gracias a las traducciones que ofrecerán editoriales reformistas y modernas.

La mayoría de los artículos citados han sido tomados de las páginas de 'Cultura'. Sólo uno de ellos correspondía a la sección 'Noticias'. Pasamos ahora a un artículo de 'Opinión', publicado por *El país.com* una semana después de la aparición de *Soumission*



en el foso de los leones de la arena literaria. En ‘Opinión, la cuarta página’, el escritor Jorge Volpi titula el 15 de enero de 2015 a las 00:00, “La sumisión y la sangre” a su crítica a la última novela de Houellebecq.

Volpi destaca la nueva confusión creada por Houellebecq con esta última entrega novelística. Se hace eco, a su vez, de la controversia creada entre quienes lo ensalzan y quienes lo desdeñan, fundamentalmente debido a la posible tormenta política que su historia podría haber contribuido a desatar:

Mucho antes de que aparezca en español, un sinfín de comentaristas ya se ha apresurado a ensalzar o denigrar la novela de Houellebecq, desde quienes piensan que se trata de una obra oportunista y marrullera, hasta quienes la defienden como un valeroso acto de libertad equiparable a las virulentas caricaturas de *Charlie Hebdo*. [...] Poco le preocupa a Houellebecq la inverosimilitud del planteamiento: su intención, ... más cercana a Kafka ... que a la ciencia-ficción, es colocarnos de pronto frente a un sistema totalitario y absurdo, pero que ... apenas se distingue de lugares como .... Arabia Saudí. (Volpi, 2015)

Sin embargo, para Volpi, la novela no iría más allá de una mera bufonada que reflejase la situación política europea y francesa actual, con una gran carga irónica y sin ánimo de erigirse en teoría profética. Es más, le resta un valor que sí concede a otras obras anteriores del mismo autor. Volpi encuentra desmesuradas las reacciones del entorno radical islámico ante el sarcasmo con el que ya se conoce Houellebecq trata los temas religiosos. Así, no ve por qué en esta ocasión cabría esperarse del premio Goncourt una reflexión seria sobre el asunto. Manifiesta, sin embargo, que le parecería más coherente que hubiese habido una repulsión mucho más destacada por parte de las lectoras, de las mujeres en general. Ya que las mismas quedan en este libro vapuleadas por los roles encasillados que les ofrece el islam radical. En cualquier caso, declara que lo más preponderante del libro serían las hipótesis lanzadas por Houellebecq sobre los posibles cambios políticos a surgir en Francia, en el futuro cercano, que flagelarían por igual a todas las fuerzas políticas. Tema no exento de interés, desde luego, para cualquier lector avisado e interesado en el panorama político actual en Francia y en Europa. Ya que, claro está, esos supuestos cambios en Francia, afectarían al resto de países de su entorno, en especial a los integrantes de la UE.:

Uno dudaría que un musulmán pudiese encontrar en esta farsa un solo argumento para sentirse vejado —pero si unas simples caricaturas fueron capaces de desatar semejante descarga de ira, quizás Houellebecq tuvo razón en esconderse en la Francia profunda, como su personaje—. Mucha más razón para indignarse tendrían las mujeres, que no tienen aquí otra función que la de objetos sexuales (como Myriam) o esposas (en el nuevo

régimen machista y polígamo). —Lo más relevante del libro son, en todo caso, las especulaciones sobre el reacomodamiento político previo a la victoria de Ben Abbas, en las que Houellebecq destaza (hace pedazos) por igual a la izquierda, la derecha y la ultraderecha de Marine Le Pen. (Volpi, 2015)

Prosigue Volpi centrando su crítica en el marco intrínseco de la novela, guiado por el personaje de François, a quién compara con Houellebecq. Destaca cómo ni uno ni otro se habrían arriesgado a reivindicar; se habrían quedado, según él, en la mera presentación y chanza de las fobias de sus contemporáneos. Desde un confortable papel de burgueses acomodados, claudicarían ante la revuelta activa, y se quedarían plegados frente a dichos miedos, siendo meros enunciadores de tal probable realidad:

En un plano íntimo, *Sumisión* se presenta como el itinerario de una conversión fallida: Francois nunca será Huysmans, sino apenas otro oportunista en una Francia que hoy, ... no en 2022, disfruta de la sumisión a sus hipócritas valores burgueses. Lo que quizás se le escape a Houellebecq es que, ... al contentarse con una sátira de trazos gruesos, ... con una caricatura de los miedos de su época —incluida la islamofobia—, ... él ha seguido el ejemplo de Francois y tampoco ha logrado escapar a su cómodo papel de provocador. *Sumisión* es, en este sentido, la sumisión a un éxito que su autor previó desde el inicio... y que sólo la sangre de sus colegas ha conseguido adulterar. (Volpi, 2015)

Es singular que, si bien para un nutrido número de críticos, nuestro autor ha sido quizás duro en exceso en su habitual proceso provocador, el escritor Jorge Volpi considera, por su parte, que le ha faltado algo más, que no ha sido suficiente, que Houellebecq tendría que haber roto quizá, dos o tres lanzas más a favor o en contra de algo. Quién sabe, éste podría tomarle la palabra y hacerlo en su próxima entrega literaria. Este comentario de Jorge Volpi nos recuerda a aquel epitafio publicado por la *Revista Libros* (*Revista Libros*, 2006) que citábamos con ocasión de la crítica a *La posibilidad de una isla*, en que se daba al autor maldito por muerto desde el propio título del artículo: “Michel Houellebecq (1958-2005)”. Esta novedad literaria de Michel Houellebecq le ha sabido a poco a Jorge Volpi, y es que, es natural que por mucho que se esfuercen en superarse y responder a la continua petición de reinención que les demandan los críticos a los creadores, nunca será posible contentar a todo el aparato crítico en su conjunto. Aspecto éste que consideramos positivo. Nos da una idea de que a pesar de que tanto la institución como el mercado procuren insistentemente encauzar las normas de uso de creadores, críticos y receptores en líneas cada vez más globalizadas, siempre habrá no sólo autores que intenten salirse de estos cánones y traten de romper con la poética reinante, sino también críticos que con sus demandas de regeneración de los propios

creadores contribuyan a la continua renovación y reactivación de los sistemas literarios.

Por el momento, nos quedamos con esta entrega de Michel Houellebecq, y seguimos la pista de su imparable éxito entre los lectores, en este caso galos, galos de adopción o inmigrantes a la Galia que se han lanzado a las librerías francesas con la misión de adquirir un ejemplar de *Sumisión*.

Además de la crítica literaria propiamente dicha, a la institución y al mercado les interesa mantener a los lectores informados de la posición de aquellos productores y productos que se quieren destacar. Esta información sería la estrategia más directa utilizada por institución y mercado para influir en la decisión de adquisición de estos productos literarios por parte de los receptores. De tal modo, el 16 de enero de 2015, a las 16:57 h., *El Confidencial* se hace eco del número 1 de ventas de *Soumission* en el país galo. Bajo el titular «El libro de Houellebecq sobre el islam, directo al número uno», ofrece una lista de los más vendidos en Francia, merced a *EFE Francia*, *Livreshebdo.fr/Le Nouvel Observateur*:

El libro de Houellebecq sobre el islam, directo al número uno  
FRANCIA

Ficción:

- 1.- "Soumission" - Michel Houellebecq (Flammarion).
- 2.- "After Volume 1" - Anna Todd (Hugo et Compagnie).
- 3.- "Charlotte" - David Foenkinos (Gallimard).
- 4.- "Que ta volonté soit faite" - Maxime Chattam (Albin Michel).

Fuente: Livreshebdo.fr/Le Nouvel Observateur  
(*ElConfidencial.com*, *EFE Francia*, 2015)

En el titular se destaca quién es el autor/productor del libro, y la temática y modelos de realidad que presenta el texto. Importa más a este periódico resaltar estos aspectos que el propio título del libro en sí. Esto nos lleva a recordar -como apuntábamos ya en el capítulo 2- el hecho de que cuando un productor como M. Houellebecq ha alcanzado una cuota de popularidad realmente considerable, se llega a confundir, -o así lo quiere presentar la propia institución- la personalidad del fabricante del nuevo repertorio con los productos presentados por éste (cfr. Even-Zohar, 2008: 225). De tal modo, el titular de este artículo alude únicamente a Houellebecq y al islam, reduciendo la información para los receptores a dos nociones que se intenta fundir en la mente de éstos, de manera que se asocien de forma automática y automática: M. Houellebecq escribe sobre el islam y sus modelos de realidad, que es lo que va a presentar en esta novela. De ello, los receptores podrán inferir otros posibles grandes temas como la libertad de culto o la

explotación sexual. De tal modo, el horizonte de expectativas tanto de los consumidores directos como indirectos de literatura, ya vendría predispuesto a encontrar en la novela esos modelos de realidad a los que ellos podrán añadir nuevas valoraciones.

Continuando con la relevancia de la posición de productos y productores en los sistemas literarios, queremos terminar esta primera remesa de artículos correspondiente al momento de la publicación del libro en Francia y Alemania con una cita de prensa concerniente a *El Diario.es* del 16 de enero de 2015. La misma nos ofrece buena muestra de la posición central ocupada, en ese momento, tanto por el autor como por la novela en los sistemas literarios europeos, concretamente en el francés y el alemán. Previsiblemente, también acabe siéndolo en el español, al que llegará traducida más tarde. La obra ya no necesita ser promocionada, se vende por sí sola. Lo saben tanto el autor como las editoriales que lo representan en cada uno de los sistemas literarios a los que va llegando. Se ha tenido que redoblar el número de ejemplares previstos para su distribución en Francia, hecho que quizá Anagrama, la editorial que lo introduce en España, tuviese luego en cuenta al preparar y adelantar su primera tirada en castellano y catalán, respectivamente.

Merced a la *agencia EFE* en Paris, el 16 de enero, a las 18:00h, *El Diario.es* en su sección 'Cultura', publicaba un titular: «La polémica novela de Houellebecq "Sumisión" lidera las ventas en Francia», donde igualmente se pone por delante el nombre del autor. De ello se desprende que el productor es en sí mismo una garantía de número uno dentro del sistema literario francés, confirmando como nos comentaba María Fasce (Vicente Castañares, 2017e), que al formar parte del centro del sistema, da igual lo que quiera escribir Houellebecq en este momento, sea lo que sea se publicará y las editoriales pujarán entre ellas si pueden para hacerse con su exclusiva:

El nuevo título de Houellebecq, [...] ha vendido en su primera semana en las librerías unos 125.000 ejemplares de una primera edición ampliada de 250.000 volúmenes, según la web especializada "GfK/Livres Hebdo" [...] El escritor [...] ha suspendido la promoción en Francia. del libro que edita Flammarion. (*ElDiario.es*, *EFE-Paris*, 2015)

Nos interesa destacar de este artículo dos estrategias de la institución y el mercado, utilizadas sinérgicamente para mostrar a los receptores lo urgente de adquirir este libro: por un lado, la garantía de que es un ejemplar súper ventas viene a mostrar los numerosos lectores que han querido leerlo en Francia, de tal modo que la primera edición ha tenido que ser ampliada. Por otro lado, la consabida y reiteradamente anunciada

divulgación del texto como un libro prohibido, por medio de la mención a “la suspensión de la promoción del libro en Francia”, lo que directamente convierte a éste en un producto deseado entre los lectores progresistas en el sistema literario español. La institución y el mercado se están encargando de crear de manera conjunta la expectación necesaria entre el público del mercado del libro en castellano y catalán.

El 23 de abril de 2015, a las 00:15 *La Razón.es* adelanta la portada de *Sumisión*, la versión en castellano del TO con el titular: «Houellebecq, un autor sin sumisiones». El artículo, que aparece en la subsección de 'Crítica de Libros', dentro de 'Cultura', lo firma Toni Montesinos. Éste comienza presentándolo con la habitual retahíla de calificativos que ya definen a nuestro autor entre los medios y los críticos:

El autor cáustico por excelencia de las letras europeas, Michel Houellebecq, aquel que se regocija de su pesimismo y presume, [...] de que «los medios de comunicación franceses me detestan». [...] La Prensa vecina ya se había ido haciendo eco de la obra desde el pasado mes de diciembre, dado su controvertido argumento, y ya la tenemos aquí: un ejercicio de política-ficción, en clave anticipatoria. [...] Las referencias a los escritos de Huysmans, sobre todo a «En camino», con reflexión católica como trasfondo, y a la decadentista «En familia», son uno de los leitmotiv de «Sumisión», junto con el otro elemento frecuente en el autor de «Plataforma»: el sexo, o íntimo o con prostitutas, en escenas de tono pornográfico siempre. (Montesinos, 2015)

Frente a las anteriores críticas vertidas por Jorge Volpi, Toni Montesinos parece decantarse por el elogio en el siguiente apartado del artículo, que titula «Un genio de la crítica». Donde proyecta la costumbre de nuestro autor de ver esta obra como un espejo en el que quizás habría de mirarse la civilización europea contemporánea, y analizar si es la dirección que indica su ficción hacia la que realmente quiere dirigirse:

Política-ficción o futuro plausible, «Sumisión» es una de las narraciones más interesantes que ha firmado Houellebecq; éste pisa el suelo en el que se siente más cómodo: el de la crítica desaforada a la sociedad en general y a nuestros hábitos occidentales, insinuando que el sometimiento que proyecta la novela nos concierne a todos, en realidad. (Montesinos, 2015)

Queremos destacar cómo con el calificativo “autor de las letras europeas”, este diario reconoce a nuestro autor como una figura de peso no sólo en el sistema francés o en el español, donde va a llegar el T.M., sino también en el resto de Europa. Este periódico refuerza así la idea entre los lectores del productor Michel Houellebecq como elemento necesario para seguir nutriendo con sus productos y modelos de realidad el

sistema literario español. El hecho de que este medio haya tenido acceso a la portada del libro antes que otros y por tanto pueda mostrarla y anunciar la llegada del mismo a nuestro sistema, nos da una idea de que al igual que comentamos con la salida al mercado del T.O *La possibilité d'une île*, por parte tanto de las editoriales de origen como de destino, y del propio autor, pudiera haber interesado escoger a la prensa afín para presentárselo en *petit comité*, de modo que ésta vaya preparando el terreno de acogida de la obra en nuestro sistema. Ello nos lleva a hacer referencia a André Lefevere (cfr. Lefevere, 1998: 121) y a las estrategias de acogida en el sistema cultural norteamericano de la obra *Mütter Courage*, que comentábamos en el capítulo 2. Allí mencionábamos cómo la crítica iba preparando tanto a los necesarios promotores oficiales como al público receptor para que la obra tuviese una acogida favorable en el sistema. Si bien el público español ya está bastante interesado en la obra, en este caso se trataría más bien de adecuar su difusión a las riendas de las élites intelectuales afines a la religión mayoritaria en España.

Siendo *La Razón* un periódico de corte tradicional y cercano al catolicismo, entendemos que sea uno de los medios que haya tenido acceso quizá antes que otros a la presentación en privado de este libro, con objeto de transmitir luego sus juicios críticos sobre el mismo al gran público, de modo que éstos le lleguen antes que los de ningún otro medio. La religión es una cuestión preponderante en la novela y conviene a los medios afines a ella estar cerca de quienes la critican o la ponen en cuestión, para ser ellos los primeros en aportar públicamente las primeras opiniones que reciban tanto los consumidores activos como pasivos de literatura. Entendemos que éstas pudieran ser ciertamente determinantes para fijar conceptos e impresiones en los receptores, por ello, teniendo en cuenta que a pesar de ser España un Estado aconfesional, la religión mayoritaria sería la católica, que no sale precisamente bien parada en la novela, si bien no será la única. A pesar de ello, podría sorprender que medios afines al culto católico en España veneren esta obra. Encontraremos las posibles tesis que fundamenten este apoyo de manera más detallada en la sección dedicada a las revistas especializadas que exploran y analizan más detalladamente las posibles claves de la novela.

Unos días más tarde, el 28 de abril, *El País.com*, desde Barcelona y de la mano de Jesús Ruiz Mantilla, nos relata que además de su obra, Houellebecq ya está de nuevo en España para hacer la presentación física y oficial del libro. Titula el artículo: «Fuertes medidas de seguridad para Houellebecq en Barcelona. La sede del Instituto Francés acoge la presentación en España de 'Sumisión' (Anagrama), la nueva novela del autor de

'Plataforma', que ha provocado un cataclismo en Francia». El artículo muestra precisamente una fotografía del autor junto a su editor en España. Se destaca el alcance de la obra en Francia y la necesidad del celo a la hora de anunciar la presencia del autor en público, dados los innumerales acontecimientos acaecidos en el país galo el mismo día en que estaba prevista su presentación:

La cita era en un lugar secreto hasta el día antes. Finalmente, la sede del Instituto Francés en Barcelona acogió la rueda de prensa de presentación en España de *Sumisión* [...] de Michel Houellebecq [...] el escritor que ha provocado un cataclismo en Francia con su política ficción. (Ruiz Mantilla, 2015)

Nuevamente observamos en este artículo tres estrategias de la institución y el mercado, utilizadas conjuntamente para provocar en los lectores la necesidad de comprar el libro: por un lado, claro está, el hecho de saber que (1) el autor en persona estará en nuestro país para presentar la enigmática novela, por otro, lo que la remesa de artículos pertenecientes a enero de 2015 y que acabamos de comentar han venido repitiendo hasta la saciedad, (2) los vecinos europeos (alemanes, franceses, italianos) ya han leído un libro súper ventas que aquí acaba de llegar, y finalmente, (3) la propia expectación añadida de poder leer un libro que se sabe de antemano prohibido, no por nuestro sistema literario ni por los ya mencionados, sino por los que ven en él una amenaza contra el islam. Todos estos tentadores ingredientes no harán sino crear en los receptores una idea de necesidad imperiosa de adquirir la obra. Por un lado, por la curiosidad que a su vez ha creado esta prohibición de sus detractores -que en inicio consiguieron provocar una retirada de los ejemplares de las librerías francesas-. Por otro lado, por la urgencia de estar al día de un acontecimiento como el que ha supuesto la propia obligatoriedad impuesta al autor de mantenerse escondido, en este caso no por capricho propio, sino por motivos de seguridad. A este último hecho se le añade el periplo de cada presentación de la obra en cada uno de los sistemas europeos en los que ésta se ha divulgado. Finalmente, el libro sale a la venta en España y se procurará la propia aparición del autor en suelo español para darle aún más peso y relevancia a su producto, al tiempo que para dar a entender a sus admiradores que el autor les tiene en cuenta.

En este caso, al ser la nuestra una sociedad oficialmente democrática, la institución presenta el producto *Sumisión* como un elemento prohibido por otros sistemas culturales oficialmente de mentalidad más tradicional, y ése será el mayor atractivo de la obra antes de ser conocida por los lectores de las traducciones en nuestro sistema. A estos lectores no hay que convencerles ni de la valía del escritor ni de la obra, algo que ya dan por

sentado al conocer la trayectoria de ambos. En este caso hay que darles a entender que comprándola, leyéndola, están también haciendo historia al ser partícipes de la rebeldía de nuestro autor ante la sumisión a la concentración de poderes, a la poligamia, a la esclavitud sexual femenina, a los estados dictatoriales, etc. Se les da así un papel protagonista a los receptores del producto. De tal modo, nuevamente la Estética de la recepción tiene en cuenta su preponderancia a la hora de construir, en este caso, la historia literaria del propio producto: su lectura hará más librepensante a la literatura, permitirá que el repertorio del sistema literario español se enriquezca con esta transferencia importada del sistema literario francés con el objeto de abrir camino a otros productos que puedan engrosar el repertorio activo de nuestro sistema y conquistar así lectores también activos.

Al día siguiente, el 29 de abril, Elena Hevia, desde Barcelona, en este caso en la sección 'Noticias, Ocio y Cultura', escribe sobre Houellebecq para *El Periódico.com* bajo una foto que muestra al escritor en el Institut Français de Barcelona. «Houellebecq o la incorrección». El polémico escritor francés presenta su novela 'Sumisión' rodeado de grandes medidas de seguridad». No escatima Elena Hevia en calificativos que bailan entre las aguas turbulentas del vituperio y la alabanza. Todo ello para aderezar una crítica dedicada a destacar el aplomo que caracteriza a nuestro autor para atreverse a mover las murallas posiblemente más enraizadas del intelectualismo galo:

Michel Houellebecq, el notario de la muerte de los viejos valores de la ilustración francesa, pero también el escritor que se ha atrevido a tensar e incluso a retorcer los límites de la incorrección política. [...] Aunque el autor es ya un viejo amigo de las polémicas esta vez la gran mosca cojonera de la literatura francesa parece haberse ensañado con el ADN del viejo republicanismo francés. (Hevia, 2015)

Destaca así mismo Elena Hevia cómo el propio revuelo provocado por la historia entre la curia intelectual y los pensadores más contemporáneos, nuevamente ha supuesto un impulso en el creciente número de ventas de ejemplares, hecho que ya viene siendo habitual en cada aparición pública ante medios y entorno literario, tanto de la obra como del autor. Señala, a su vez, la periodista, el modo en que Houellebecq se adelanta a los medios, al poner de manifiesto la creciente importancia del islam en Francia. Además, deja ver entre líneas la lentitud, y quizá pereza, de éstos, de mostrar la plausible realidad a acaecer a nivel de credo político-religioso:

El origen del libro nace de la constatación de Houellebecq de un regreso a la religión en su país, «algo que los medios de comunicación no están recogiendo». [...] El profeta Houellebecq redactó también el acta de defunción del modelo republicano patriótico francés que según su opinión se rompió definitivamente en 1917 y después no



levantó cabeza ni con la segunda guerra mundial, ni con la guerra de Argelia. «Los franceses son colaboracionistas por naturaleza. (Hevia, 2015)

En especial, querríamos destacar de todo el artículo ese largo calificativo aplicado a nuestro autor: “el notario de la muerte de los viejos valores de la ilustración francesa”. Expresión que se recalca unas líneas más adelante con otra metáfora del mismo apelativo: “El profeta Houellebecq redactó también el acta de defunción del modelo republicano patriótico francés”. Elena Hevia utiliza estos calificativos para constatar la tesis expresada por nuestro autor: la religión -en este caso la musulmana- está ocupando un papel central dentro del sistema cultural francés. Tal sería la importancia de este hecho que, a pesar de ser ésta una cuestión hartamente ignorada por la prensa y no difundida, o sea, ignorada por la institución, nuestro autor se habría empeñado en destacar y de qué manera.

Quizá la riqueza cultural-religiosa del propio Michel Houellebecq, al haber podido conocer de primera mano la veneración tanto al culto musulmán como al católico por parte de su familia, así como su pertenencia como ciudadano al Estado laico francés, y heredero también como ciudadano de los valores de la Ilustración, le permita tener una visión amplia de las diferentes opciones del individuo a la hora de consagrar su devoción a una religión, a otra o a ninguna.

Precisamente por ello nuestro autor sería consciente de la transcendencia que tiene el islam en aquellas civilizaciones que abrazan su creencia. Podríamos decir que en éstas todos los elementos del sistema cultural se hallan oficialmente supeditados a ella, si bien, oficiosamente, quizá podríamos inferir que serían realmente ciertos poderes como el político, el económico y el referente a las cuestiones de género, los que utilizarían el paraguas de la religión islámica para tener controlados a sus fieles, o lo que en este caso sería lo mismo: a sus ciudadanos. Bajo la máxima del mensaje ampliamente difundido por estos poderes en alianza con los poderes religiosos, mujeres y niños deberían una sumisión al padre, y éste, únicamente a dios. Esto nos habla de una jerarquía que no se puede romper y que les interesa a los poderes tácticos mantener intacta. De ahí que M. Houellebecq presente este relato como una caída definitiva de los textos decimonónicos que fundían en tres palabras “liberté, égalité et fraternité” la necesidad del pueblo francés de expresar lo contrario que se busca y se fomenta desde sociedades que usan de manera cada vez más exacerbada el islam radicalizado como fuerza represora de individualismos y fomentadora de la obediencia colectiva, como por ejemplo, Arabia Saudí.

Pasados dos meses de la publicación de la novela en España, la *Revista Convivio* divulga, en su edición para España, un artículo de Mark Lilla del 10 de julio de 2015, difundido originalmente en *The New York Review of Books*, titulado «Arrodillarse hacia la meca», y traducido del inglés por Geney Beltrán Félix.

Apatía social mezclada con agotamiento moral serían, a juicio de Mark Lilla, dos ingredientes básicos e imprescindibles para hacer posible la intriga planteada por *Soumission*. En ese estado decadente de la sociedad, ésta estaría dispuesta a recibir, incluso con agrado, cualquier salida hacia delante que se le ofreciese. El caso es que se produzca algún tipo de cambio. Éste sobreviene de golpe, tanto al protagonista como a la sociedad a la que él mismo pertenece. Si bien la prensa habría guardado silencio, a pesar de conocer la posible llegada de cambios políticos que supondrán luego un auténtico terremoto, en todos los ámbitos de la sociedad.

Finalmente, este cóctel “cultural” se sirve en frío a toda Francia. Cada uno lo recibe como puede, huyendo, adaptándose. Huyendo primero y adaptándose después, como François:

Pasará mucho tiempo antes de que los franceses lean y aprecien *Sumisión* como el objeto extraño y sorprendente que es. Houellebecq ha creado un nuevo género: el relato distópico de conversión. [...] François [...] Cree que “solo la literatura puede dar esta sensación de contacto con otro espíritu humano”, pero nadie más comparte ese interés. [...] Ben Abbes [...] A diferencia de sus socios en la coalición, entiende que el destino de una nación depende de lo bien que se enseñen los valores fundamentales a los jóvenes y de cómo se enriquezca su vida interior. No defiende el multiculturalismo y admira las exigentes escuelas republicanas en las que estudió, y que Francia abandonó. (Lilla, Félix, 2015:2)

La novela presenta una gran paradoja que sin embargo se lleva a cabo merced al hastío tanto de quienes gozan de bienestar socioeconómico como de quienes, fundamentalmente en la *banlieue* de las grandes ciudades, están en el paro. Hay una pérdida de valores tanto de los ciudadanos franceses que ven tambalearse los cimientos de la vieja Europa con la llegada masiva de inmigrantes de las antiguas colonias con sus tradiciones ancestrales barriendo de una pasada todo culto a la libertad individual, y asimismo una pérdida de valores para esos inmigrantes de segunda y tercera generación, que no encuentran un hueco en las elitistas sociedades europeas porque no interesa dárselo. Así, tendríamos soledad y búsqueda de identidad tanto de *juppies français de suche* como de segundas y terceras generaciones de inmigrantes venidos al Hexágono en busca del Dorado. Es, sin lugar a dudas, un choque de trenes abocado al

desastre. Todo esto fundamentalmente observado desde puntos de vista masculinos. Las mujeres musulmanas ceden a ser utilizadas, por ejemplo, para reducir las cifras del paro al meterse en sus casas a parir niños para cobrar subsidios y tener a sus señores sexualmente contentos, asegurando así la fórmula de felicidad propagandística de la sociedad sujeta a la jerarquía de sumisión con la que a muchos líderes religiosos y políticos ha interesado identificar el Corán, para divulgar entre sus fieles que la sumisión está escrita ahí, en los textos sagrados. La decisión de estas mujeres de acatar las leyes implantadas por estos mismos líderes religiosos y políticos en sus países de origen - estando en un país de adopción o siendo ya ciudadanas francesas- ejercerá una presión directa que llevará a la sumisión y retroceso de libertades ya conquistadas por las propias mujeres francesas y europeas en mayo del 68 del jugo de la supremacía sexual y de libertades antes casi exclusivamente permitidas a los hombres:

Los índices de criminalidad juvenil descienden, y otro tanto ocurre con la tasa de desempleo cuando las mujeres, agradecidas por nuevos subsidios a las familias, dejan la fuerza laboral para atender a sus hijos. Francois cree vivir el desarrollo de un nuevo modelo social inspirado por una religión de la que sabe muy poco y que -así lo imagina- pone la familia polígama en su centro. Los hombres tienen distintas esposas para el sexo, el cuidado de los niños y el afecto; las mujeres recorren todas estas etapas a medida que envejecen, pero en ningún momento tienen por qué preocuparse de ser abandonadas. Siempre están rodeadas de sus hijos, quienes a su vez tienen muchos hermanos y se saben amados por sus padres, para los que no existe la perspectiva del divorcio. Francois, que vive solo y ha perdido contacto con sus padres, queda impresionado. Su fantasía (y quizá la de Houellebecq) no es en realidad el imaginario colonial del harén lleno de sensualidad, sino que se halla más cerca de lo que los psicólogos llaman la “novela familiar”. (Lilla, 2015:3)

Sin embargo, para que surta efecto la paradoja de que el pueblo francés acepte someterse a las leyes restrictivas de este nuevo partido, han de estar detrás -como siempre- los poderes tácticos de toda índole: político, económico e incluso religioso. Realmente todos ellos manejan a esos ciudadanos que creen estar a las puertas de un cambio, que simplemente por ser tal, algo bueno traerá. Ciertamente, el bienestar de estos ciudadanos les importa poco a los poderosos, y cada uno de ellos va a sacar la mejor tajada que pueda de la situación a la que ha llegado el país y la cultura francesa en su totalidad. El comercio se transformará de inmediato, las casas de moda cambiarán faldas ajustadas y cortas por burkas y nikabs, y las propias mujeres, -incluso las europeas- se los pondrán si hiciera falta para protegerse de críticas y maltratos, y se convertirán al islamismo para someterse a la esclavitud sexual al marido y a ser peones de

harén con objeto de contribuir a llenar el vacío existencial del hombre musulmán al envejecer. Su único cambio es que pasan de ser usadas y tiradas por los *yuppies* europeos de 40 (como constataba nuestro autor gracias a la visión de los personajes masculinos de las anteriores novelas), a ser usadas y conservadas como esclavas de guardería infantil y acompañamiento de los hombres musulmanes de 40 entre cuatro paredes. A cambio de la consagración de su vida a un reducido espacio social recibirán, a su vez, el acompañamiento de sus hijos. Deberían, por tanto, dar gracias irónicamente al nuevo régimen de Ben Abbas, porque ahora a los 40 ya no estarán solas.

Por su parte, judíos y cristianos que quieran quedarse en el país o no tengan opción de regresar a otras antiguas bases donde estas religiones aún no hayan perdido su ímpetu, también serán capaces de convertirse al islamismo, como en su día hicieron los moriscos y los judeoconversos en España. Si la única manera de sobrevivir en Francia en ese momento futuro (2022) es aceptar a la fuerza político-social-religiosa que engendra más infantes, se hace. De todo ello deducimos que si Ben Abbas llega a la presidencia es porque interesa a todos estos poderes. Encontraríamos un paralelo actual en la presidencia del señor Donald Trump. Si está en la Casa Blanca es, probablemente, porque todo un entramado de poderes tácticos de todos los ámbitos de la sociedad norteamericana ha querido que así sea. Houellebecq apuntaba ya en *Las partículas elementales* cómo a la iglesia católica se le habría ido de las manos con mayo del 68 esa sumisión de la mujer al hombre que sin embargo perdura hoy día en el islam. Entonces, ¿estará dando a entender Houellebecq en su última novela que los mandatarios del cristianismo y del judaísmo al no haber sido capaces de meter en vereda a las mujeres, y al haber perdido audiencia en sus templos, dejarían vía libre al islamismo para que indirectamente vuelva a traerles las ovejas hembras al redil, y por inercia... a las ovejas macho? Las familias cristianas y judías tienen cada vez menos hijos, y las mujeres disponen de una insólita libertad sexual, laboral, social y familiar de la que no disponían en otros tiempos en Europa, y que les hacía ser más ‘devotas’ a las órdenes dadas por la iglesia católica y judía, por ejemplo, en torno a cómo debían comportarse en todos los ámbitos de la sociedad. Lo mismo sería aplicable para aquellos hombres y mujeres que han permitido a las mujeres acceder a todo tipo de libertad y ser dueñas de su propia vida sexual, de pareja, laboral, cultural y religiosa. Esto es, las propias mujeres, una vez prueben el yugo al que les somete el modelo de islam que interesa promover a los poderes tácticos, -prácticamente idéntico al que sufrían las cristianas y judías de hace escasas décadas- teniendo que ser paridoras sin descanso de hijos, esclavas y

consagradas acompañantes vitalicias de sus maridos, tan temerosos de la soledad - aunque éstos las repudiasen como pareja sexual- vean que realmente lo que les ofrecen tanto el judaísmo como el cristianismo modernos no es tan terrible. De ese modo volverían indirectamente a las antiguas religiones que tanto peso han perdido recientemente en Europa, condescendientes y dispuestas a parir hijos que sean futuros asistentes a misa. De ese modo sustentarán el pan de los numerosos empleados de la iglesia católica y judía de manera vitalicia, y se acostumbrarán a quedarse en el hogar a cuidar de la descendencia: como hacían las sacrificadas madres que se anunciaban a bombo y platillo en la cinematografía española que retrata las familias numerosas promulgadas por la época franquista.

Ni siquiera se le concede resuello al matrimonio homosexual en *Sumisión*. La hipocresía de los seguidores del islamismo más radical les muestra incapaces de reconocer la realidad de las relaciones entre personas del mismo sexo. Houellebecq ya apunta maneras advirtiendo de dicha hipocresía en *La posibilidad de una isla*, al presentar a España como un país de brutos, entre otras cosas porque se permite el matrimonio homosexual. Curiosamente, es ésta una de las últimas banderas de liberación expresadas por los países europeos, y España figura como punta de lanza de la misma: de hecho, en Alemania, por ejemplo, no se ha aprobado hasta julio de 2017. Volvemos así a la misma reflexión anterior. A pesar de haber sido aprobado por leyes en distintos países, incluso en el caso de la iglesia católica apoyado por las declaraciones del propio Papa Francisco, hechas curiosamente muy cerca del cielo, aprovechando la ocasión de un vuelo regular, habría claramente dentro de las propias iglesias cristianas y judías grandes opositores al mismo. Según el mundo ficticio social creado por nuestro autor en su última novela, ¿permitir la llegada al poder de un partido musulmán no sería otra manera de erradicar de raíz estas leyes que han consentido el matrimonio gay? Una vez más, a estos sectores contrarios al matrimonio homosexual dentro de las propias iglesias cristiana y judía, les convendría que fuesen mandatarios políticos musulmanes los que se encargasen de erradicar esta “lacra”. Ben Abbes les daría el trabajo hecho y no tendrían ni que discutirlo con sus respectivos colegas cristianos y judíos. La única diferencia entre la novela y la realidad sería que en el libro se presenta al propio Papa aceptando esta suerte de retroceso en el bienestar de sus fieles:

El fundador y presidente del partido, Mohammed Ben Abbes -una mezcla de Tariq Ramadan y Recep Tayyip Erdogan antes de llegar al poder- es un hombre simpático que se lleva bien con los dirigentes de las comunidades católica y judía, quienes comparten sus posiciones conservadoras en el aspecto social, y también con las cámaras empresariales, a

quienes agrada su defensa del crecimiento económico. Los jefes de Estado extranjeros, con el papa a la cabeza, le han dado su bendición.

Si consideramos que los musulmanes representan entre el seis y ocho por ciento de la población francesa, resulta poco creíble que un partido así alcance tanto peso dentro de diez años. Pero el experimento mental de Houellebecq se basa en una percepción genuina: si la extrema derecha quiere deportar a los musulmanes, si los políticos conservadores los miran por encima del hombro y los socialistas, que los apoyan, quieren obligarlos a aceptar el matrimonio homosexual, ningún partido representa claramente sus intereses. (Lilla, Félix, 2015:2)

Como gran estratega político, Ben Abbes pasará a encargarse del sometimiento de todo el pueblo que estos poderes tácticos le han entregado en bandeja, pensando antes en su propio bienestar y olvidando el de su pueblo.

De tal modo, el antihéroe de esta historia no podía ser otro que un solitario profesor de universidad, hastiado de un bienestar y una individualidad por las que otras generaciones anteriores se han dejado la vida incluso en la guillotina y en la hoguera, pero al que todo aquello -debido a la comodidad actual de la que él disfruta y que no sabe valorar- le queda ya muy lejos. Tanto que es capaz de venderse al diablo con tal de cambiar libertad por órdenes, del tipo que sean, porque él ya no es capaz de hacerse cargo de su vida fácil. Si se quiere lavar el cerebro de los futuros miembros de la sociedad hay que hacerlo desde las bases, y éstas, sin duda alguna, están en la escuela. El dinero mueve montañas y con él, el sexo, el otro gran poder para manejar a la sociedad. Si se somete a los profesores al nuevo régimen, sus alumnos estarán también sometidos.

En cualquier caso, este tipo de obediencia no es sino placentera si se es hombre, ya que todo son ventajas para ellos: como disponer de harén propio y de triple sueldo. Aunque, lo más curioso es que quizá el lazo con el que Rediger, el nuevo rector de la Sorbonne, mejor haya conseguido atar a François a este nuevo credo sea la promesa de estar acompañado de manera vitalicia, por las propias mujeres que estarán de por vida a su servicio. La oferta es demasiado tentadora como para que un perdedor solitario como François no la aproveche en todos sus términos:

Rediger es la creación ficcional más imaginativa de Houellebecq: en parte Mefisto, en parte Gran Inquisidor, en parte vendedor de zapatos (¡te quedan muy bien!), sus parlamentos son psicológicamente brillantes y, sin embargo, también por entero transparentes. Su nombre es una referencia macabra a Robert Redeker, un desventurado profesor de filosofía que recibió amenazas creíbles de muerte tras publicar un artículo en *Le Figaro* en 2006 donde definía el islam como una religión de odio, violencia y oscurantismo.

Desde entonces, ha vivido bajo una protección policial constante. (Ni que decir tiene que ningún periodista se puso una chapa de *Je suis Robert* para mostrarle apoyo.) El rector Rediger es exactamente su opuesto: un zalamero que redacta libros sofisticados donde defiende la doctrina islámica, y que ha subido en los rangos académicos gracias a la adulación y el tráfico de influencias. Es su cinismo el que, al final, hace posible la conversión de François. Para tender la trampa, Rediger arranca con una confesión. (Lilla, 2015:2)

Queríamos destacar las palabras de Lilla criticando el hecho de que en el caso del profesor de filosofía... Robert Redeker, la prensa, perteneciente a la institución, no lo apoyase pública y masivamente como sí ha hecho con M. Houellebecq. Esto nos lleva a recordar las estrategias antes mencionadas que apuntábamos habrían utilizado la institución y el mercado para vender al producto y al productor prohibidos, *Sumisión* y M. Houellebecq, en su llegada a los distintos sistemas literarios, y de las que lamentablemente, forman parte la vida de Bernard Maris y del resto de periodistas y dibujantes de *Charlie Hebdo*.

En definitiva, Ben Abbes sería el moderno Roland. La diferencia entre uno y otro es que Ben Abbes dirige ejércitos de creyentes musulmanes sin derramamiento de sangre, pero el espíritu de las cruzadas subyace en su planteamiento de una Francia musulmana, utilizando la religión como estrategia y motor para conseguir y mantenerse en el poder político.

El blanco de *Sumisión* no sería el islam sino la Ilustración. Su fórmula « *liberté, égalité et fraternité* » habría fracasado según Houellebecq. La idea sería que tanta libertad y permisividad no habría traído nada bueno. Si la Ilustración promulgaba sus valores como sustento de una gran sociedad fuerte y valiente, *Sumisión* querría venir a probar que el resultado habría sido la creación de ciudadanos indiferentes a la lucha por su espacio, que ya dan por defendido a base de luchas sindicales y derechos laborales y humanos conseguidos. Esos mismos urbanitas y paisanos se mostrarían sin embargo exentos de juicio o decisión activa ante la invasión extranjera de normas, leyes y creencias que acabarían conquistándoles en todos los ámbitos, con la simple fuerza de los nacimientos, algo que mayo del 68 no habría venido sino a disminuir entre los habitantes oriundos de Europa.

Houellebecq y *Sumisión* se desmarcarían de todo calificativo asociado con el odio al islam o con una muestra de derrota de la cultura europea moderna en su conjunto. Sería más bien un aviso, una constatación de que en Europa se habría perdido un rumbo

que se quiso pilotar hace dos siglos y dirigir hacia la libertad individual. Este pulso habría sido ganado por civilizaciones que -al modo de Europa antes de la Ilustración- se ocupaban de aglutinar, como Julio César, Carlomagno, Carlos I, o Napoleón... pues parece ser que para que el individuo subsista en medio de la marabunta de otras culturas y no sea arrollado por éstas, no habría más remedio que formar parte de grandes civilizaciones sujetas a dictadores de una u otra índole, que se aseguren con mano dura de que todos los corderos van por el mismo redil. Nosotros hemos tenido en Europa a Franco, a Hitler, a Mussolini, como figuras que juegan con esos mismos principios aglutinadores de gran civilización, de raza superior, para mantener los márgenes fronterizos bien delimitados y asegurarse la supremacía de su poder político asociado a una fe religiosa. La individualidad de las sociedades europeas actuales, ligadas al laicismo y al humanismo más que a ninguna fe religiosa concreta, no daría a otras grandes civilizaciones sino la imagen de que son vulnerables, y por tanto conquistables y susceptibles de ser incorporadas a su propia cultura fuerte. España, por ejemplo, ya no tiene en su bandera la inscripción “una grande y libre”, en la que además de la unidad política y territorial nacional, estaría implícita esa única creencia que persiguió a otras para erradicarlas de nuestro territorio fundamentalmente desde el siglo XV, por ejemplo, con la expulsión de musulmanes y judíos. Según *Sumisión*, en 2022 serían grandes civilizaciones aquellas sociedades seguidoras del islam, que crecen en credo, porque a su vez se potencia el número de sus nacimientos, con la misma fórmula que en su día utilizó la extrema derecha católica en Francia y en España. Mark Lilla incide en la búsqueda de Houellebecq de esta pérdida de una gran civilización europea en la época de la Ilustración.

Alguien tenía que alertar de un posible futuro ficticio como éste, y aquí está nuestro autor para dar fe de una viable vuelta de tuerca realmente significativa de la historia contemporánea: de seguir las aguas político-económico-culturales por los derroteros que van, y de ocuparse los poderes tácticos de manejar a la masa musulmana pacífica como ejército para someter al resto de ciudadanos franceses al mandato de los petrodólares disfrazados de alfombra en dirección a la meca, Europa en pleno, y tras ella el resto de Occidente, se prepararían para una verosímil vuelta a la Edad Media.

Al ser la cuestión política un tema central en la novela, es casi previsible que la crítica aproveche el pretexto de elaborar un comentario literario para introducir entre líneas preceptos políticos que lleguen sus lectores. Es decir, a posibles futuros votantes.



Es el caso del *blog* que comentamos a continuación.

La bloguera María del Carmen Horcas López firma la “Crítica de Sumisión (Michel Houellebecq)”, en *Doble lectura.blogspot.com.es*, y además de firmarlo, ofrece una detallada descripción de su propio currículum profesional.

María del Carmen Horcas López, presenta una sinopsis de la novela, y seguidamente una crítica de la misma. Tras la crítica, un apartado titulado “sobre el autor”, en el que se exponen logros profesionales del mismo.

Según María del Carmen Horcas López, la propia historia tratada en el libro podría haber condicionado el rechazo de sus detractores, entendemos que fundamentalmente de aquéllos que han puesto el punto de mira en la novela como una crítica al islam. Nos resulta significativo el paralelismo que la autora del *blog* pretende establecer entre la situación política ficticia descrita por Houellebecq en *Sumisión* y la de España en estos últimos tiempos, lo que nos da a entender la parcialidad de este *blog* al respecto, en este caso, de las cuestiones políticas:

Es posible que el argumento de la novela haya contribuido a su rechazo [...]. No obstante, «*Sumisión*» no promueve la islamofobia, sino una exacerbada crítica del autor contra las élites políticas y culturales de Francia que han conducido al país hasta una situación insostenible. De hecho, resulta difícil no establecer paralelismos con el actual panorama político de nuestro país ante la incertidumbre derivada de los resultados electorales, obligando a los partidos tradicionales a negociar con los nuevos grupos parlamentarios para la formación del próximo ejecutivo. (Horcas López, 2015)

Tras haber dado cuenta con total transparencia de sus tendencias políticas, Horcas López, vuelve a retomar la crítica al texto de Houellebecq. Ahí es donde concuerda con autores que hemos mencionado anteriormente, como Mark Lilla, al señalar que las críticas de M. Houellebecq irían más bien enfiladas hacia las clases dirigentes francesas tanto de la política como de la cultura, cuyo ego e individualismo narcisista llevarían al pueblo al que deberían representar a la sumisión en todos los ámbitos de la vida cotidiana. Hacen esto precisamente porque los efectos de ceder el poder a otro ególatra individualista como Ben Abbas benefician sobremanera económica, social y sexualmente a François y al resto de líderes oportunistas de la cultura y la política:

Si bien, el autor interpreta el ateísmo como una consecuencia del excesivo individualismo, de la idolatría del yo, del hedonismo flemático... Al fin y al cabo, el protagonista de la novela, François, es un hombre carente de propósito después de publicar su tesis sobre el

escritor naturalista francés Joris-Karl Huysmans - con quien comparte su visión decadente y pesimista de la vida- [...]. Igual que su admirado Huysmans, François pretende conseguir la salvación mediante la reconciliación con el catolicismo, pero tras aceptar que ni la peregrinación ni la clausura podrán devolverle la paz -y la libido-, empieza a plantearse la posibilidad del cambio.

La perversa reflexión de Michel Houellebecq podría interpretarse como el último sacrificio desesperado que la humanidad está dispuesta a realizar para conseguir su salvación, y no precisamente de su alma, sino de su estilo de vida basado en la cómoda rutina que garantiza a las élites del poder conservar su privilegiada posición frente a la apatía de las masas. (Horcas López, 2015)

Perfila aún más su crítica la autora del *blog* para determinar que la ausencia de fe es -y añadimos nosotros, como en el resto de las novelas- lo que nuestro autor plantea como combustible determinante para plantar la chispa de toda la trama. Nos resulta remarcable la apreciación de la autora del *blog* al respecto del probablemente obligado intrusismo del Estado en Francia en los últimos tiempos en temas como el religioso, dada la asociación indebida que hacen los terroristas yihadistas de sus prácticas asesinas justificándolas con su supuesto culto al islam. De tal modo, esta violencia terrorista estaría consiguiendo con su mensaje constante del miedo, hacer entrar a los líderes políticos franceses en terrenos que en los estados aconfesionales y laicos como el español y el francés, respectivamente, les están vetados. Las violentas acciones de estos asesinos de la masa estarían consiguiendo el propósito de que los estados laicos sean vistos como autoritarios:

Es más, conforme avanza la novela nos percatamos de que la denuncia del autor no se orienta hacia una religión concreta, sino -paradójicamente- a la ausencia de fe. La laicidad es uno de los pilares fundamentales de la República Francesa, pero de forma reciente ha resurgido el debate sobre los límites entre la libertad religiosa y la intrusión del Estado ante la amenaza yihadista.

Precisamente, Houellebecq elimina la división entre poderes para demostrarnos las secuelas de una completa sumisión, porque la fe ciega - hacia una religión, un sistema económico o un partido político- conlleva una obediencia ciega, tal y como apreciamos en el acatamiento de los ciudadanos ante los cambios instaurados por la Hermandad Musulmana en la estructura democrática del país, sin oponerse a la progresiva -e inexorable- conversión al Islam de la sociedad francesa. (Horcas López, 2015)

María del Carmen Horcas López entiende que la crítica de Houellebecq en esta novela no va dirigida hacia el islam sino hacia las élites políticas y culturales que habrían perdido las riendas del país dejando que caiga en una fuerza que promueve la sumisión del pueblo: la Hermandad Musulmana. Coincidimos con la autora en el punto de que

François ejercería como representante de esas élites que, para conservar su desahogada posición social y económica, acatan los cambios que llevarán a todo el pueblo a sufrir el silencio y la obediencia, como armas autoprotectoras ante la dictadura político-económica-cultural en el nombre de una religión.

Esperamos, con estos retazos de agenda, haber podido ilustrar suficientemente cómo se habría gestado la construcción de la imagen de nuestro autor y su novela a lo largo del tiempo transcurrido desde su publicación a inicios de enero de 2015. Teniendo en cuenta, como apuntaba Susan Basnett en *Constructing Cultures*, que la imagen que tendrán muchos lectores que leen por primera vez a un autor será la que que reciban del mismo a través, no solo de su editorial sino también de los medios de comunicación, periodistas e intelectuales. A su vez, dada la temática, esa imagen ha pasado por el filtro de los comentarios de políticos como Manuel Valls o Marine Le Pen, de intelectuales como Jorge Volpi o Emmanuel Carrère, e incluso de un premio Nobel como Le Clézio. En definitiva, detractores tanto políticos como intelectuales que parecen haberse generado un juicio previo a la lectura de la novela o haber leído esta bajo un único prisma.<sup>54</sup>

Curiosamente, tanto quienes critican al autor y a su obra a las claras, sin remilgos y con calificaciones desfavorables, como quienes lo hacen con ánimo de ensalzarlos, habrían conseguido finalmente lo mismo: aumentar la curiosidad lectora y la popularidad del autor y la novela. Y con ello, fomentar su probable ascenso a la posición central en el sistema literario francés, y con su traducción en el español y en el ámbito de uso del español en Latinoamérica, entre otros sistemas literarios del globo que han recibido su novela traducida.

#### **4.4. Promotores y detractores.**

##### **4.4.1. Michel Houellebecq promotor de sí mismo.**

Sin lugar a dudas, el mayor y mejor promotor que tiene M. Houellebecq es él mismo. No solo aprovecha la polémica constante en los medios para promocionarse a sí mismo y a sus productos, sino que incluso lo hace dentro de las propias novelas. El ejemplo más significativo de esa autopromoción dentro de la trama de las novelas sería *El mapa y el territorio* (Anagrama, 2011), donde se brinda a sí mismo un personaje ficticio: el escritor Michel Houellebecq, autor de *Las partículas elementales*

---

<sup>54</sup> Ampliaremos este aspecto en los epígrafes 4.4.4. y 4.4.5. de esta tesis.

(Houellebecq, 2009). Ciertamente es que acaba matándolo, quizá, por un lado, para no caer en exceso en la auto-admiración que se profesa e intentar no dejar en los lectores esa sensación de aura rococó proyectada por él mismo hacia su figura de artista. Por otro, como ya apuntábamos en el apartado '4.3.', para responder a esa necesidad de novedad que se demanda a los artistas, a la que nuestro autor podría haber correspondido con la crónica de auto-humillación y autodestrucción presente en *El mapa y el territorio* (Anagrama, 2011).

En un epígrafe titulado «doubles, ou le devenir littéraire de la réception» enclavado dentro de « Autour de *La L'écrivain et ses Possibilité d'une île*. Lorsque la réception pénètre les oeuvres », Alice Bottarelli da buena cuenta de esa insistencia de Michel Houellebecq en desdibujar las líneas entre su pluma figurativa y su persona particular:

Une part importante des critiques s'accorde à dire que la réception de l'œuvre de Michel Houellebecq pose souvent problème du fait de « la confusion auteur-narrateur » [(Alonso Fernández, 2011)]; mais l'ambiguïté se situe au-delà de ce simple binôme. L'identité de « Michel » peut se décomposer en (au moins) cinq entités : les personnages de ses romans qui portent ce même nom (ou s'appellent autrement, par exemple Bruno, Daniel ou plus récemment François, mais « ressemblent » à Michel Houellebecq) ; les narrateurs extradiégétiques, c'est-à-dire les voix auxquelles on peut attribuer les énoncés romanesques qui ne sont pas directement assumés par les personnages singularisés dans le récit ; l'auteur, entité indéterminée et davantage conceptuelle qu'incarnée, donc le nom figure sur la couverture du livre ; le personnage public de l'écrivain, que le lectorat (tout comme ceux qui ne lisent guère) connaît par les médias ; enfin, la personne privée qu'est l'individu singulier Michel Thomas de son vrai nom. Les aspérités qui se présentent à l'analyse et à la critique des romans de Michel Houellebecq sont dues aux recoupements qui se manifestent entre ces différents statuts. De la sorte, personnages et surtout narrateurs sont fréquemment assimilés au Michel Houellebecq public et à ses déclarations qui font scandale au moment de leur diffusion médiatique ; puis à cette figure publique est associé du même coup l'individu privé, dont les idées et opinions sont dès lors considérées comme identiques à celles qu'il dispense dans le cadre officiel et codé de la télévision ou de la presse. En conséquence, il va de soi que tous ces personnages-Houellebecq colorent ou teintent l'espace littéraire où se déploie son œuvre -espace qu'elle déborde à son tour pour intégrer d'autres domaines du réel intersubjectif, tels ceux de la politique, de la sociologie, de la religion. (Bottarelli, 2017:107-108)

Esta apreciación de Alice Bottarelli con respecto al desdibujamiento de líneas entre creador y personaje público estaría latente hoy día cada vez con más fuerza en el ámbito artístico contemporáneo, si bien nuestro autor podría considerarse uno de sus mayores exponentes. Así lo confirma Corina da Rocha Soares en « Michel Houellebecq et son oeuvre face aux médias »:

Aujourd'hui, si la littérature veut provoquer l'évènement, elle doit s'en prendre aux médias. La jonction de l'industrialisation du livre, de l'emprise des médias et des règles de la société du spectacle explique aussi ce nouveau concept de la littérature. C'est l'écrivain qui est aujourd'hui sur la sellette, plus que son livre. L'auteur (avec sa posture publique) a acquis un poids supérieur au scripteur. Dans le cas spécifique de Houellebecq, à l'instar des observations de Jérôme Meizoz, le scripteur, ou l'énonciateur dans le texte, *Michel*, est dépassé par l'auteur, ou la posture publique, qui est *Michel Houellebecq* et par la personne, ou le sujet biographique et civil, *Michel Thomas*. Une des raisons pour laquelle il existe tant d'indices biographiques dans la fiction houellebecquienne. (Rocha Soares, 2013: 422)

Sin embargo, nuestro autor, al gozar de un patrocinio diferenciado (cfr. Lefevere, 1985:228) no necesita estar continuamente en el pódium de los medios de comunicación, y por ello utiliza el recurso de ser un divo de la literatura a placer. De tal modo, la auto-humillación y autodestrucción presente en *El mapa y el territorio* (Anagrama, 2011a) encuentra a su vez un equilibrio en el apoyo que le ofrecen los propios personajes en los que se desdobra. Así, se permite criticar a su caballo de batalla, la prensa, incluso dentro de las propias novelas, como bien constata Isabelle Chanteloube en « Autoportrait, dérision, accusation. La visite à l'écrivain chez Houellebecq et Rousseau » que asemeja este cuidado que se profesa nuestro autor al ya utilizado otrora por J-J. Rousseau:

Dans la solitude où se trouve l'écrivain, seul un alter ego peut le comprendre. Le recours au paradigme de la visite à l'écrivain s'inscrit en effet dans le contexte de l'hostilité générale dont il est victime. Rousseau décrit par le menu le complot sournois mais particulièrement virulent dont il est l'objet de la part des philosophes. M.Houellebecq évoque à plusieurs reprises dans *La Carte et le territoire* ses démêlés avec les journalistes, et le dégoût qu'ils lui inspirent:

Comment est-ce que vous voudriez rencontrer quelqu'un qui travaille pour Marianne ou Le Parisien sans être pris d'une envie de dégueuler immédiate ? La presse est quand même d'une stupidité et d'un conformisme insupportables, vous ne trouvez pas, insista-t-il (Carte, p.147).

Comme le terme de « personnage » convient mieux à tous les êtres fictifs et qui ne sont que fictifs, même quand ils sont inspirés de la vie de l'auteur tels « Michel » et « Bruno » dans les *Particules élémentaires*, ou Saint-Preux dans la *Nouvelle-Héloïse*, on pourrait appeler cette quatrième instance, *doublure* au sens théâtral du terme [...] Cet avatar, le paradigme de la visite à l'écrivain le fait jouer et agir au service de sa stratégie énonciative en contexte polémique pour, tout à la fois, poser l'auteur en martyr et pour attaquer ses opposants, pour le défendre et pour défendre sa vision du monde. Il est mis en valeur par la présence à ses côtés d'un adjuvant efficace, *l'alter ego Rousseau / Jed* ; recueillant ses confidences, celui-ci permet la réparation des dommages causés à l'avatar de l'auteur et désarme ses agresseurs ; *Jed* aide la police à retrouver les assassins de Houellebecq, tout comme Rousseau décide de former autour de J.-J.une société amie qui le protège des menées hostiles. (Chanteloube, 2013: 255, 260)

El propio M. Houellebecq, con esa segunda denominación que se aplica a sí mismo en la novela premio Goncourt: ‘el autor de *Las partículas elementales*,’ está dando pistas y poniendo una fecha para su momento estelar de entrada en el paraíso de las estrellas mediáticas de la literatura contemporánea global. Coincide con nosotros en esta apreciación, Felipe Restrepo Pombo, que lo entrevista en México en 2015 para la revista *el Gatopardo*:

Michel Houellebecq adora los escándalos. Es tal vez la figura literaria que despierta sentimientos más encontrados entre sus compatriotas. Los franceses ven en él la oportunidad de tener un nuevo escritor de relevancia mundial. Ellos siempre han estado obsesionados con la figura del gran intelectual y sienten que Houellebecq podría llegar a serlo: tiene todas las características para convertirse en el héroe que va a sacar al mundo de la literatura francesa del aburrimiento en el que se encuentra desde hace tiempo. [...] Con la publicación de *Las partículas elementales*, en 1998, se convirtió en una figura mundial. [...] El escritor Philippe Djian, por ejemplo, afirmó que: Houellebecq ha tomado el lugar que dejó libre Albert Camus. [...] El tono desafiante del libro generó una avalancha de críticas, pero también un interés mediático sin igual. Cuentan que la revista *Time* envió a una reportera a París para entrevistarlo. (Restrepo Pombo, 2015)

Felipe Restrepo Pombo alude aquí a la necesidad del sistema cultural francés de saberse el centro de la cultura global -como lo fue en épocas doradas como el siglo XIX- y de poder alardear de tener un capital cultural (Lefevre, 1998:43-53) sólido que ofrecer al mundo. Asimismo hace referencia con la necesidad de renovación de ese mismo capital cultural al principio de polaridad (Lefevre, 1998:232) que indica la inercia de todo sistema a renovarse mediante la inclusión en el mismo de nuevos productores y productos cada cierto tiempo. María Fasce, Directora literaria de la editorial Alfaguara (Vicente Castañares, 2017e), aludía a la posibilidad de que en este punto de la historia el sistema literario francés hubiese recuperado ese puesto preponderante de que gozaba en otras épocas, por lo que la editorial Alfaguara, siendo consciente de tal relevancia, estaría invirtiendo en traer a nuestro sistema literario mediante transferencias inter sistémicas parte de ese capital cultural, como hicieron en 2005 con *La posibilidad de una isla* (Alfaguara, 2005).

Podríamos afirmar que a partir de la publicación de *Las partículas elementales* (Houellebecq, 2009), cada nueva salida al mercado de una obra de Michel Houellebecq iría acompañada de la consiguiente polémica. Felipe Restrepo Pombo recoge asimismo lo sucedido con *Plataforma*:

Después de la tormenta mediática, Houellebecq decidió alejarse un poco de las cámaras. Pero no pudo cerrar la boca por mucho tiempo. En septiembre de 2002, durante el

lanzamiento de su tercera novela, *Plataforma*, dijo que el Islam era la religión más estúpida del mundo. Sus declaraciones generaron toda suerte de protestas e incluso un par de amenazas de muerte: pocos días después de su desafortunada declaración, Houellebecq apareció en un acto público en Berlín acompañado de dos guardaespaldas. [...] la primera frase de la novela, “Mi padre murió el año pasado, es una referencia directa a la famosísima primera frase de *El Extranjero* de Albert Camus. Houellebecq no sintió nada de vergüenza en parodiar uno de los libros más apreciados en la historia de las letras francesas.

Pero en esta nueva ocasión la fórmula no le resultó y la crítica lo hizo pedazos. Los críticos coincidieron en que su estilo se estaba volviendo repetitivo y que su obsesión por el escándalo era cada vez más desesperada. Houellebecq, herido en lo más profundo de su ser, anunció que jamás volvería a su país, que se exiliaría en su casa en España y que escribiría una larguísima novela que sería el resumen de toda mi obra anterior y la suma de todas mis neurosis. (Restrepo Pombo, 2015)

En este caso, hablaríamos de dos provocaciones o llamadas de atención distintas de nuestro autor: por un lado, la creada en el interior de las páginas del libro, con las temáticas tratadas, como el yihadismo y la alusión a uno de los escritores franceses consagrados por su propia poética, que unos críticos han dado en llamar parodia y otros, sin embargo, homenaje. Por otro lado, la polémica externa alimentada por las declaraciones generalizadoras de Michel Houellebecq en la prensa, con respecto al islam. Ambas provocaciones se traducirían en un gran número tanto de detractores como de seguidores, y en su periplo judicial correspondiente. En todo caso, finalmente, el dar que hablar sería, una vez más, el punto fuerte de nuestro autor como auto promotor, y todo ello supondría más propaganda para sí mismo y su obra. En suma, tanto en la ficción como en la realidad, Michel Houellebecq consigue su propósito de llamar la atención tanto de impulsores como de detractores de su obra y de su persona, que culmina generalmente en mayor éxito para su carrera artística.

Y así fue como se fraguó la llegada de *La posibilidad de una isla*, que debía ser la que lo consagrara con el Goncourt. En *Resonancias.org*, en la sección ‘Literatura’ se publica el 1 de enero de 2008 una entrevista realizada a Houellebecq, con el título: «Michel Houellebecq: “La religión del futuro será científica” (entrevista)». Aquí se incide precisamente en esta idea de la provocación como literatura, o como compañera de la literatura, dándole la vuelta a aquel título de Hans Robert Jauss:

—Casi todos sus libros van acompañados de un escándalo... [Houellebecq:]—La gente crea polémicas para vender sus programas de televisión, cierto tipo de revistas... Yo utilizo eso, pura y simplemente, porque soy entrevistado en esos medios y hablan de mi obra según esos mecanismos. Pero yo no soy el editor de los medios. Es decir, todo eso lo crean ellos, para publicitarse ellos. La polémica es audiovisual, epidérmica, yo me dedico a la palabra escrita. —Sin quererlo, se ha convertido usted en uno de los principales críticos de

la sociedad contemporánea. [Houellebecq:]—El mundo no es un lugar bueno ni bien organizado. Me gusta pensar en términos de grupos, observar la sociedad globalmente, aunque mis personajes posean una gran fuerza individual. Eso de que critico la sociedad no sé si es exacto..., suena a que la critico en nombre de algo, a que censuro lo que hay en favor de otra cosa, y eso jamás. —Usted fue juzgado en París - y absuelto- por ataques contra el Islam, a raíz del contenido de una anterior novela suya. Aquí también toca el tema, con alusiones hilarantes (el espectáculo titulado *Cómeme la franja de Gaza*, por ejemplo). ¿Se siente abanderado de algo? [Houellebecq:]—No. La suerte del Islam no se decidirá en Europa, como tanta gente afirma, sino en los países musulmanes, según sus pulsiones contradictorias, porque también hay anti-musulmanes allí...; del mismo modo que la suerte del comunismo se decidió en el interior de los propios países comunistas. Mi novela augura el fin del islamismo radical, el 11-S no fue tan importante como se cree. (*Resonancias.org*, 2008)

Había, quizá, muchas expectativas puestas en este producto, por parte tanto del autor como de los elementos de la institución y el mercado que lo apoyaron en esta aventura. De ahí quizá no sólo la tormenta mediática habitual que acompañaba a cada novela sino el celo puesto por todos ellos para que esta obra fuese un éxito asegurado de antemano. Anotamos aquí los pormenores recogidos por Felipe Restrepo Pombo para *El Gatopardo*, a propósito de la aparición de *La posibilidad de una isla*, fundamentalmente del aparato mediático preparado para su aparición en público, como un ejemplo de que nuestro autor, -como elemento doblemente perteneciente a la institución y al mercado- no suelta las riendas de su autopromoción, llevando este papel rigurosamente aprendido:

Desde 1994, Houellebecq había publicado todos sus libros con Flammarion, [...] Su enorme éxito lo convirtió en el autor estrella de la editorial, hasta el punto que empezó a intervenir en asuntos internos de la empresa. Antes de publicar *Plataforma*, por ejemplo, hizo despedir al editor general, Raphaël Sorin. En su lugar, Houellebecq exigió que nombraran a su amigo, el también escritor Frédéric Beigbeder, autor de la famosa novela *El amor dura tres años*. “Un día me llamó y me dijo: ‘Frédéric, es hora de que tengas un trabajo de verdad. A partir de la próxima semana serás el editor general de Flammarion, contó Beigbeder.

Por un tiempo, la dupla Houellebecq-Beigbeder se convirtió en la más chic del mundo literario parisino. Juntos organizaban fiestas y eventos en los que los dos, por supuesto, eran los protagonistas. Pero la diversión duró poco: Houellebecq estaba muy descontento con la editorial y decidió, en secreto, que era hora de irse. Al parecer se sintió muy mal cuando la editorial vendió los derechos para cine de *Las partículas elementales* [...]

En diciembre de 2003 se reunió con su agente, François Samuelson, y con los editores de Fayard —la competencia de Flammarion— en el café de Soufflot, muy cerca del Panteón. Houellebecq les dijo que estaba muy interesado en firmar un contrato con ellos, pero que tenía en mente unas pequeñas exigencias. Y al parecer los directivos de Fayard no dudaron ni un segundo en aceptar todas las peticiones del divo: tiempo ilimitado para entregar su nueva novela, todos los derechos sobre ella para un eventual guión y para ser su director, 20 por ciento del porcentaje de las ventas en Europa y, sobre todo, un cheque adelantado por un millón y medio de euros.

La firma del contrato entre Houellebecq y Fayard se anunció al día siguiente, en una rueda de prensa. Los últimos en enterarse fueron los directivos de Flammarion y el mismo



Beigbeder. [...] Houellebecq anunció que su novela, de casi quinientas páginas, estaba terminada. En una entrevista con la revista *Les Inrockuptibles* —uno de los pocos medios con los que habló [...] Muy pocos críticos recibieron ejemplares de lectura y se obligó a los elegidos a firmar un contrato de confidencialidad. El diario *Le Figaro*, que no recibió el libro, publicó un artículo en el que un periodista contaba que había encontrado un ejemplar perdido en un parque y definió *La posibilidad de una isla* como el Harry Potter para adultos deprimidos. (Restrepo Pombo, 2015)

Este relato nos lleva a recordar las palabras tanto de Jane Pilgrem como de María Fasce, Directora literaria de la editorial Alfaguara (Vicente Castañares, 2017d, 2017e), al respecto del cambio de editoriales de Flammarion a Fayard, en el caso del TO, y de Anagrama a Alfaguara en el caso del TM. Entendemos que aludiendo a éstas, si M. Houellebecq negoció un contrato más suculento con Fayard, y a su vez Alfaguara respondía a estos mismos términos, en ese momento debieron ser las claves para tal cambio editorial. M. Houellebecq sería ante todo su propio empresario, y por ello no soltaría en ningún momento las riendas de su carrera profesional. Tras la coraza mediática del entrevistado de voz tenue apenas perceptible, estaría el integrante del mercado del arte que defiende con uñas y dientes la producción de su pupilo: él mismo, por encima de amistades devocionales y/o peligrosas, por encima de agentes y editoriales.

Siguiendo con el otro personaje de Michel Houellebecq, el de instinto mediático, el tsunami de artículos, crónicas, reseñas, entrevistas y otros retazos que conforman el repertorio activo de todos los sistemas culturales a los que él pretende acceder, Felipe Restrepo Pombo trata de elaborar un retrato de Houellebecq como provocador indomable, del que al referirse a la salida al mercado de *Soumission* comenta:

Michel Houellebecq está, de nuevo, en el ojo del huracán. El lanzamiento de “*Soumission*” (“*Sumisión*”), su esperada nueva novela, ha desatado una gran polémica. [...] Esta no es, sin embargo, la primera vez que Houellebecq afronta una situación de este tipo. Este es un perfil del provocador escritor.

A Houellebecq le gusta ser una estrella. A sus lectores también: les encanta hablar de sus extravagancias y de sus provocaciones. Pero todos desearían, en el fondo, que la gran figura mediática fuera también un mejor escritor. (Restrepo Pombo, 2015)

Una vez más, como tantas otras, sale a colación aquí esa sombra alargada que persigue al M. Houellebecq creador, su propia sombra mediática, que a menudo contribuye a restarle mérito a cada una de sus creaciones. Resulta una paradoja en sí que la mejor promoción de su obra sean las apariciones y declaraciones públicas de nuestro

autor, y que éstas contribuyan, en igual medida, a deteriorar su imagen de 'buen' escritor. Es sin duda un riesgo que Michel Houellebecq ha decidido asumir desde que entró en la esfera de los escritores malditos, y que parece querer seguir asumiendo. La costumbre haría de Michel Houellebecq una virtud, la de acatar todas las críticas, digan lo que digan, porque al final todas ellas desembocan en el mismo fin: promocionar su obra.

El 5 de febrero de 2011, Javier Esteban publica una entrevista realizada a Houellebecq en *Generación XXI.com*, semanario interactivo universitario de la Universidad Complutense de Madrid, traducida del francés por Alejandra León, en la que también se insistía en la figura de Michel Houellebecq como elemento central en la promoción de sus propios productos. Directamente, Javier Esteban preguntaba a Houellebecq por la controversia creada por *Las partículas elementales* (RBA coleccionables, 2009), a lo que nuestro autor contestaba no haber creído que pudiese generar tales lides, aunque reconocía que se refiere en la novela a cuestiones que, si bien no están oficialmente censuradas, oficiosamente estarían etiquetadas como prejuicios sociales. Además, no se ve como provocador, sino más bien como observador del mundo que le rodea:

**GENXXI-** Michel, ¿Por qué "Las partículas elementales" ha resultado tan polémica?

**M. H.:** Se puede decir que el libro hace una revisión, sin demasiados tapujos, de un periodo reciente, sobre una realidad que puede cambiar de estado de distintas formas, incluso llegando a disgustar a algunos a causa de una constante presión que desarrolla en la obra el género científico. Y eso, teniendo presente la idea de que las soluciones posibles a este estado de cosas humano no son necesariamente políticas... Frente al cambio de la organización social, el cambio de la naturaleza del hombre parecía un tema tabú que el libro cuestiona introduciendo una duda. Mi obra apunta soluciones que pueden modificar la naturaleza del hombre, lo que no es necesariamente terrible. Simplemente, trato una cuestión que efectivamente aún no está resuelta y que efectivamente merece una polémica.

**GXXI:** ¿Habías previsto esta reacción?

**M. H.:** No en un primer momento. De todas formas, para poder escribir algo más o menos largo es necesario abstraerse de todo lo que la gente piensa en torno a uno. Aunque eso nos puede llevar también a olvidar nuestra línea de pensamiento más habitual. Esa reacción sí que me llegó a sorprender porque nunca pensé que llegase a crear tanta polémica.

**GXXI:** Aceptas la definición de provocador?

**M. H.:** No, no creo en absoluto ser un provocador. Un provocador es alguien que dice cosas que realmente no piensa: lo que busca es chocar, ahondar en los aspectos chocantes. Yo al contrario, trato de observar las cosas con buena fe. Un provocador repara en ideas totalmente aceptadas para luego contrariarlas. Yo, en cambio, digo lo contrario si lo que pienso es lo contrario; y digo y afirmo la misma cosa si así me parece. Así guardo una independencia entre lo uno y lo otro. (Esteban, León, 2011)

Si bien las entrevistas serían la muestra en la que se saca más jugo de Michel

Houellebecq, siendo su propio promotor, el amor y el odio artístico a partes iguales mostrado desde la institución podría también suponer una de las mejores formas de promoción para nuestro autor y su obra.

A base de incorporarse él mismo en sus obras tras el telón de fondo de sus personajes, como bien constatábamos al inicio de este epígrafe, Michel Houellebecq ha conseguido no sólo estar presente en plenitud de artículos de prensa que hablan de esta dualidad escritor-personajes. Michel Houellebecq y sus personajes -pertenecientes ya al canon francés- se han hecho también un hueco en las obras de otros autores franceses, como bien constata Sabine Van Wesemael, en « Michel Houellebecq, figure du roman »:

Dès le début des années 2000, des critiques affirment que l'ombre gigantesque de Michel Houellebecq plane sur la littérature française. Le regard de Michel Houellebecq sur le monde et sur l'art ne serait nullement isolé. Parmi les écrivains qui s'inscriraient volontairement ou à leur corps défendant dans la lignée houellebecquienne, on cite Fabrice Pliskin, Florian Zeller, Yann Moix, Simon Liberati, Eric Reinhardt, Philippe Djaian, Frédéric Beigdeber, Vincent Ravalec, Pierre Mérot et un certain nombre d'auteurs contemporains. Michel Houellebecq a d'ores et déjà laissé son empreinte dans la littérature française : de nombreux écrivains l'ont lu et leurs œuvres portent ensuite la trace de cette lecture. On rencontre effectivement de multiples références à sa personne et à ses romans dans la littérature contemporaine. Ainsi, Bruno et Michel des *Particules* réapparaissent-ils dans le roman *Mammifères* de Pierre Mérot. [...] Dans *L'Irréaliste* du même auteur, un éditeur ordonne à un auteur d'écrire un roman réaliste pour la rentrée littéraire. Il lui conseille d'imiter l'art de Michel Houellebecq. Dans *Arkansas*, Mérot parodie les romans de Michel Houellebecq et de Brest Easton Ellis, et livre à travers Kurtz un portrait cruel de l'écrivain [...] Hélène Marienské, [...] publie en 2008 le roman en pastiches *Le Degré suprême de la tendresse*. [...] [Elle y] trace avec beaucoup d'humour l'existence d'un écrivain Pierre Hitkartoff, qui ressemble comme deux gouttes d'eau à Michel Houellebecq. [...] Le personnage de Bruno a également inspiré Vincent Ravalec. Dans *Cantique de la racaille*, les deux protagonistes Gaston et Marie Pierre, se rendent au cap d'Agde et y font la connaissance d'un couple aux mœurs dissolues, Bruno et Patricia, qui leur procurent des plaisirs érotiques prodigieux. [...] Marc-Édouard Nabe dans *Une Lueur d'espoir* se moque également des partouzes houellebecquiennes. De même que Yann Moix dans son roman *Partouz*, il établit un rapport hilarant entre son plaidoyer pour le libertinage sexuel et sa haine concomitante des musulmans qui se réclameraient, aux yeux des narrateurs houellebecquiens, d'une moralité redoutable. (Van Wesemael, 2017: 32-35)

La popularidad adquirida por M. Houellebecq entre sus propios colegas, que lo parodian a él y a sus personajes en sus obras, incrementa sus índices de popularidad y el mantenimiento de su obra en el Olimpo del canon francés y por extensión de aquéllos a los que se traduce tanto su obra como la de los mencionados autores. Michel Houellebecq apunta nuevas directrices a estos retratos. Invita implícitamente con la

mención de un autor cuyo retrato le ha satisfecho a otros autores de la misma talla intelectual a seguir su camino al utilizarlo como cobaya en sus obras:

Or, dans une de ses lettres adressées à Bernard-Henri Lévy, Michel Houellebecq affirme que, à l'exception de Philippe Djian, seulement des auteurs médiocres ont parlé de lui sur un mode fictionnel. Il renvoie ici au roman *Vers chez les blancs* qui trace le portrait de Patrick, un jeune auteur qui monte au firmament des ventes et de la célébrité. (Van Wesemael, 2017: 35)

Si a alguien le quedaba alguna duda sobre la capacidad auto-promotora de Michel Houellebecq, estas palabras la disiparían por completo. Sabine Van Wesemael nos confirma que esta sacudida que lanzan los propios autores que parodian actualmente tanto a nuestro autor como a sus personajes, no viene sino a confirmar que Michel Houellebecq ha creado tendencia en el canon literario francés. De tal modo, podría considerarse que nuestro autor habría conseguido remover los cimientos del mismo, al poner en funcionamiento el principio de polaridad de Lefevre (Lefevre, 1998:232):

Michel Houellebecq suscite donc des réactions de refus, mais les auteurs l'ont portraituré aussi parce qu'ils s'estiment partiellement des adeptes désireux, comme lui, de secouer le monde littéraire en France. (Van Wesemael, 2017: 47)

#### **4.4.2. Apoyos institucionales.**

En estas páginas trataremos de dar cuenta de una muestra de los numerosos apoyos dados a nuestro autor y a su obra por distintos elementos pertenecientes a la institución.

En la revista ADE-Teatro, perteneciente a la Asociación de Revistas Culturales de España (A.R.CE.), Juan Antonio Hormigón, presenta en diciembre de 2014 un artículo titulado “La inversión pública en la cultura”, que reivindica la necesidad del apoyo institucional a los creadores y a sus obras:

En repetidas ocasiones hemos propuesto que el término subvención se sustituya de una vez por todas por el de "inversión pública", [...] porque de eso se trata. O bien por pacto estatal o por política del gobierno, una serie de diferentes actividades de la vida social son consideradas como sectores estratégicos que deben contar con inversión pública para su mejor existencia y desarrollo. [...]

Estos deberían incluir desde la conservación del patrimonio hasta todas aquellas expresiones que promuevan la conciencia crítica y cívica de los ciudadanos, pasando por las que contribuyan a la difusión de saberes o el desarrollo de aquellos aspectos humanos que son tributarios de los disfrutes estéticos. Pero también es necesario invertir al unísono en la preservación y desarrollo de las culturas populares.

Igualmente sería necesario establecer unas líneas de trabajo que propiciaran el robustecimiento de la producción cultural y sus vías de difusión, a fin de favorecer el mejor acercamiento a la ciudadanía. Esto se articula en programas culturales coherentes y asentados, [...] deberían incluir la aceptación de que la cultura no es una mercancía, sino un bien necesario para el bienestar público e individual y además, por si fuera poco, un elemento sustantivo de la vida y salud democrática de la comunidad. (Hormigón, 2014)

La lectura de este artículo nos lleva a recordar lo comentado por Jane Pilgrem (Vicente Castañares, 2017d), de Anagrama en referencia a la necesidad de contar con las subvenciones otorgadas a empresas como las editoriales para fomentar, por ejemplo, la introducción de productos y modelos de realidad a través de transferencias inter sistémicas gracias al apoyo gubernamental a la literatura traducida como medio de engrosar el repertorio doméstico.

En el caso de nuestro autor, hemos comentado ya cómo *La posibilidad de una isla* recibía en 2007 una ayuda del Ministerio de Cultura español para su difusión en nuestro sistema cultural. Asimismo, formatos como los *E-books* lanzados por Anagrama, en el caso de *El mapa y el territorio* concretamente, también han recibido un apoyo del mismo Ministerio.

De igual modo, comentábamos en el capítulo 2, al hablar de la institución, que ésta se responsabilizaba de poner en marcha los eventos socio-culturales bajo el auspicio de la literatura. A modo de representante de la cultura oficial ejerce de vigía de la vitalidad del sistema, impulsando a productores, modelos y productos de modo que éstos al ser utilizados por los receptores tanto de manera sincrónica como diacrónica puedan formar parte del canon. Así, la inversión pública en la cultura, además de la coordinación, promoción y organización de actos que favorezcan la interacción de productores, modelos y productos con el público consumidor, sería una de las herramientas más poderosas de la institución para promover de manera directa la inclusión de estos factores integrantes del sistema en el mercado que lo sustenta.

Asimismo, queremos traer a colación las palabras de Juan Antonio Hormigón a propósito de los programas culturales, el diseño, gestión y organización y las políticas de inversión en la cultura que posibilitarían, por ejemplo, la celebración de seminarios, talleres de lectura, y otras actividades de carácter semipermanente que ayudasen a instaurar unas bases sólidas de conocimiento tanto de consumidores directos como indirectos de las artes, en nuestro caso de la literaria. ¿Por qué hablamos de actividades de carácter semipermanente? Porque si bien entendemos que también los eventos de

carácter quizá más efímero -como conferencias, presentaciones de libros,...- son de interés para la difusión de la cultura, otros eventos de duración más prolongada contribuirían de modo más contundente a potenciar la difusión de productos literarios y modelos de realidad, al formar éstos parte de manera activa en un desarrollo más cotidiano y continuado de su concepción. Actividades como cursos, seminarios o talleres de lectura contribuirían a solidificar las bases de la literatura vista desde un punto de vista más amplio que la sola lectura. En ellos pueden tener cabida y desarrollarse de manera más extensa la interacción entre los propios lectores, autores, y otros elementos del sistema que alimenten la acción sociocultural potenciada por estas actividades (cfr. Bourdieu, 1971; Viala, 1985; Lafarge, 1983).

Si hablábamos al inicio de este epígrafe de la importancia de la inversión pública en la cultura, utilizando para la ocasión el artículo de Juan Antonio Hormigón, publicado en la revista ADE-Teatro, tanto editoriales, como instituciones académicas y culturales se beneficiarán de esta inversión pública en la cultura si las políticas culturales pertenecientes asimismo a la institución así lo han decidido. De tal modo, un público tan cuantioso como el hispano-hablante no puede ser dejado de lado por la institución, encargada de velar por el buen funcionamiento de los sistemas literarios que abarcan el uso del español, en el que el mercado de la traducción es realmente considerable. Es un mercado a cuidar y a mimar. Michel Houellebecq sería en la actualidad una pieza clave del engranaje de los sistemas literarios en lengua española que sustentan los mismos, extendiéndose el esmero en potenciar la difusión de su obra traducida al español mucho más allá de la piel de toro, donde el número de seguidores sea, probablemente, mucho mayor. Hecho que no deja de destacarse tanto a la hora de justificar actividades del ámbito universitario como de otros ámbitos culturales, organizadas con el objetivo de promocionar su obra con indicaciones como ésta del Institut Français de Argentina, con ocasión de tres días de actos organizados en torno a la obra de nuestro autor en noviembre de 2016:

Se sabe, por la cantidad de ejemplares que suele vender en la Argentina, que Houellebecq cuenta con una extensa legión de seguidores. Por lo que si bien todas las actividades son abiertas y gratuitas, los organizadores recomiendan asistir a retirar las entradas con por lo menos 2 horas de anticipación. (Institut Français Argentina, 2016)

Queremos destacar, en este sentido, cómo la promoción de nuestro autor y su obra pueden llevarse a cabo tanto con la organización de actos en torno a su figura y obra, como con la actividad docente y la recomendación directa de agentes pertenecientes a la

institución como pudieran ser los profesores universitarios. Tal sería el caso, por ejemplo, de la Dra. Carmen Camero, de la Universidad de Sevilla, que contempla el estudio de la obra de Michel Houellebecq en su programa de “Narrativa francesa”. Asimismo, el Dr. Joseph Vicent Boira, de la Universidad de Valencia, realiza una geocrítica de la obra *El mapa y el territorio* en la que recomienda el estudio de esta novela en los programas universitarios:

Houellebecq nos propone una novela con profundas incursiones geográficas y con humor (comparto su ironía sobre los restaurantes de moda y el inmoral sibaritisimo gastronómico al que hemos llegado, símbolo sin duda de decadencia). Por mi parte, me permito recomendar su lectura como actividad obligatoria para los alumnos de primero de Geografía Humana: si no somos capaces de enseñarles geografía, ¡al menos que aprendan literatura! Y si pudieran aprender algo de ambas cosas a la vez, entonces seguro que nuestro esfuerzo habría valido la pena. (Boira, 2012)

Entendemos que actos como esta recomendación directa del geógrafo Joseph Vicent Boira pueden propiciar el hecho de que, desde la misma institución, se creen eventos en torno a la obra de nuestro autor. Tal podría ser el caso del taller organizado por el Club de Alumni de la Universidad de Valencia, en diciembre de 2016, con objeto de abordar la lectura de la novela *Sumisión*. Nos hacíamos eco de este evento gracias a la publicación del mismo en la agenda de la Fundación Universidad de Valencia, que se anunciaba con este titular “El Club de Lectura de Alumni UV se adentra en la última y más polémica obra del francés Houellebecq”:

El Club de Lectura de Alumni UV despidió a lo grande 2016, el pasado día 13 de diciembre, en la Biblioteca 'Palacio de la Exposición', con el análisis de la última y más polémica obra del Goncourt francés Michel Houellebecq, 'Sumisión'.

El grupo lector se reunió en la sede habitual, la Biblioteca Municipal 'Palacio de la Exposición', para desgranar la crítica mordaz del autor galo a una Francia “ocupada” por el islamismo.

Michel Houellebecq levanta pasiones o provoca odios. Él es así. Es un escritor al que adoran sus incondicionales y que, en cambio, injurian como pornógrafo, misógino y racista sus oponentes más radicales. Precisamente, su estilo, polémico, belicoso e irreverente, es el que le ha proporcionado páginas y páginas en los suplementos literarios de los periódicos, ríos de tinta y minutos de sonido en los medios de comunicación, y reediciones y traducciones de su obra sin tregua.

Este carácter llega a su punto máximo en su último libro, 'Sumisión', una obra que cabalga entre dos géneros, la novela y el ensayo, y que ha conseguido tanto irritar a un gran número de lectores, como vender libros y libros, y ganar aún más adeptos.

(Club de Lectura de Alumni UV, 2016)

Sin movernos de la Comunidad Valenciana, podemos seguir comprobando el apoyo institucional que allí recibe Michel Houellebecq. En cierta medida, podríamos decir que la Escuela Oficial de idiomas de Gandía habría recogido también el testigo del

geógrafo Joseph Vicent Boira al recomendar la inclusión del premio Goncourt 2010 en los programas educativos. En este caso el libro elegido será *Lanzarote*.

En la Programación del curso 2013/ 2014 del Departamento de Francés de la Escuela Oficial de Idiomas de Gandía, Valencia, se recomienda la lectura de *Lanzarote: “Lanzarote - Houellebecq- Libro”* entre otras obras de Simenon, Hugo, Colette, Camus o Amélie Nothomb. (EOI de Gandía, 2013) Amélie Nothomb y Michel Houellebecq son por tanto considerados por la Escuela de Idiomas de Gandía como autores de peso, y de la talla de otros generadores del canon francés que les rodean en la lista de lecturas propuestas para el alumnado.

Cercana a esta comunidad, la andaluza, donde nuestro autor ha residido largo tiempo y pasa largas temporadas, también se cuenta con su presencia en actividades en torno al mercado del libro y las artes. En *Málaga.es*, el 15 marzo de 2017, se publica el siguiente titular: “La Noche de los Libros de La Térmica amplía su apuesta internacional y se consolida como uno de los festivales literarios más importantes de España”:

La tercera edición del festival literario, que se celebrará el próximo 21 de abril, ofrece ocho horas de programación con autores como Michel Houellebecq, James Rhodes, Thurston Moore, Nuccio Ordine, Fernando Aramburu o Marwan Los escritores William Burroughs, Gloria Fuertes, Roberto Bolaño, los músicos David Bowie y Prince y la saga de Harry Potter serán objeto de tributo en forma de exposiciones, recitales, diálogos, conferencias y espectáculos de estreno.

Málaga 451: la noche de los libros consolida su apuesta por la literatura universal y para todos los públicos en una celebración única en la provincia en la que también se contará con escritores locales” [...]

Charlas, presentaciones, conferencias, recitales de poesía, música en directo, entrevistas, debates, exposiciones, funciones de micro teatro y talleres originales junto a la venta de libros a cargo de 11 librerías y más de 15 editoriales colaboradoras conforman la oferta de esta tercera edición. [...]

El diputado de Cultura, Víctor González, ha explicado que la idea desde sus inicios era sencilla y sugerente: ofrecer una noche en la que trasladar el formato de los festivales de música a la literatura, la edición, la bibliofilia, la lectura y, en suma, las ideas, bellezas y evocaciones de la palabra impresa y la reivindicación del libro como formato.

Las instalaciones del histórico y singular edificio de La Térmica de la Diputación de Málaga, con sus decenas de salas y espacios, se presenta como el escenario ideal para la esta gran celebración de la literatura. El 21 de abril -mes literario por excelencia desde antes de Auden- es la fecha elegida para esta tercera edición. (*Málaga.es*, 2017)

La idea de la literatura como una actividad de conjunto, promulgada por diversos autores (Bourdieu, 1971; Viala, 1985; Lafarge, 1983), no ceñida únicamente a la lectura de libros, de modo que pueda satisfacer las necesidades de imbuirse en ella tanto como consumidores pasivos o activos, estaría perfectamente reflejada en un festival de estas características. Lo que podría resumirse en hacer de esta ciencia un elemento vivo que no



se cierna únicamente a la consulta de libros en bibliotecas, o a la adquisición de los mismos en las librerías, instancias ambas pertenecientes al mercado. Evidentemente, el fin último de los elementos que integran tanto la institución como el mercado, es encauzar a los consumidores a la compra de los libros, como bien más tangible que pueda sustentar el funcionamiento del sistema. De hecho, así lo corroboran las palabras del diputado de Cultura, Víctor González, al hablar de “reivindicar el libro como formato”. Sin embargo, la consideración por parte de la institución de dedicar al público receptor una serie de eventos previos a esa adquisición, no sólo favorece la actividad comercial ya mencionada, sino que también contribuye a mantener encendida la llama de la ilusión receptora por ser partícipes -ya sea como consumidores activos o pasivos- de todas las actividades desarrolladas en torno a los productos literarios y a su recepción. De ellas se da buena cuenta en dos epígrafes titulados respectivamente: “Mayor aforo y actividades paralelas durante el mes de abril” y “Diversidad de escenarios, públicos y formatos”. Para presentar al inclasificable Michel Houellebecq se da un título adecuado al epígrafe que lo introduce:

**Un cartel internacional para dar cabida a todos los géneros**

El peso de todo festival se sustenta en su cartel. En la tercera edición de Málaga 451: la Noche de los Libros, que se desarrollará en La Térmica (avenida de Los Guindos, 48) entre las 18:30 y las 02:30 horas de manera totalmente libre y gratuita, se ha potenciado la presencia internacional con la invitación de primeros espadas: el poeta, ensayista, novelista, polemista y actor ocasional, el francés Michel Houellebecq y autor de títulos imprescindibles como *Las partículas elementales*, *Plataforma*, *El mundo como supermercado* o el más reciente *Sumisión*, dialogará sobre la presencia de la religión en sus novelas con una de las mayores especialistas mundiales en su obra, la profesora universitaria Agathe Novak-Lechevalier. (*Málaga.es*, 2017)

De este fragmento citado, nos quedamos con la expresión “El peso de todo festival se sustenta en su cartel”. Por un lado, nos da una idea de la consideración que se tiene a nuestro autor en esas tierras, y por otro, deja entrever que la presencia de Michel Houellebecq, como la de otros autores de peso intelectual, habría sido buscada para darle caché al evento. De lo que deducimos que en la organización de un acto de estas características, se busca asimismo dotarlo de categoría y procurar la máxima difusión a dicha organización, eligiendo por ejemplo a autores como M. Houellebecq, cuyo nombre ya es sinónimo de concurrencia sociocultural y éxito mediático. Todo ello supone un plus de publicidad gratuita para la organización. Además, en esta presentación de nuestro autor, se menciona la variada lista de facetas artísticas en las que Michel Houellebecq difumina su actividad creadora. Entendemos que si el Festival tiene la intención de

mostrarse al mundo como un escaparate internacional abierto a distintos formatos y líneas de pensamiento, este cartel habría de estar abanderado por creadores como M. Houellebecq, que siendo en sí mismo multifacético podría responder con creces a las expectativas que pretende crear la organización del Festival: se trata de dar acceso a los consumidores de literatura a la función sociocultural de los diversos actos (Even-Zohar, 1990a: 34-36). Además, en este sentido se recalca también el actual retrato de los productores en el mercado del arte, y en el caso que nos ocupa, Michel Houellebecq cumpliría con esa diversidad de tareas que se pide hoy día a los artistas (cfr. Even-Zohar, 1990a: 32-34) como elementos que son tanto de la institución como del mercado.

De igual modo, podemos otear la trascendencia que se le quiere dar al evento en su tercera celebración, dados los numerosos patrones (Lefevre, 1985: 226-228) o instituciones (Even-Zohar, 1990a: 36) participantes en la promoción del Festival, lo que a su vez contribuye a construir una imagen sólida del mismo, que es la que se intenta ofrecer a los consumidores-receptores, así como a otros miembros de la institución y del mercado que pudieran ser futuros colaboradores:

#### Colaboraciones

Este festival cuenta con el patrocinio del Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga y Unicaja Banco. Colaboran once librerías de la provincia de Málaga (Prometeo y Proteo, Luces, Cómic Stores, Rayuela, Mapas y Cía, Agapea, Pérgamo, El Corte Inglés, Casa del Libro, Fnac y Q pro Q) y participan ocho editoriales invitadas (Blackie Books, Banda Aparte, Dirty Works, Delirio, La uña rota, Capitán Swing, Dioptrías y Gallo Nero), además de una selección de editoriales malagueñas e instituciones como el Centro Andaluz de las Letras, Fundación Málaga, Generación del 27 o CEDMA.

Además se contará con la colaboración de Garum Motor, para el transporte de los invitados. (*Málaga.es*, 2017)

Del mismo modo, para hacer destacar el Festival ante los posibles consumidores de literatura asistentes, se mencionan, entre otros, los premios nacionales de Traducción y algunos de los premios que ha recogido nuestro autor y de los que daremos cuenta en el próximo epígrafe:

#### Premios

En total, los escritores invitados a las actividades relacionadas con Málaga 451: la noche de los libros suman en total 80 premios nacionales o internacionales. Entre ellos, destacan [...] Premio Goncourt, [...] Premio Novembre, Premio IMPAC, [...] Premio Schopenhauer, [...] entre muchos otros. (*Málaga.es*, 2017)

Otro ejemplo de apoyo institucional a nuestro autor y su obra a través de nuestras comunidades autónomas, sería, el taller de lectura “Taller Bel-Ami”, anunciado por la

revista *Leer*, organizado para comenzar el 1 de octubre de 2014 y continuar hasta junio de 2015, en el Espacio Leer de Lavapiés, en Madrid. El taller pretende trabajar el acercamiento a la lengua y cultura francesas merced a un análisis monográfico y comparado de las obras propuestas, en relación con la literatura en español así como con otras obras de la literatura universal. La revista ofrece una descripción del taller y enumera las obras a tratar cada mes hasta el final de curso. Entre las lecturas propuestas, destacamos *Las partículas elementales*:

El taller, que toma prestado su nombre de la novela de Guy de Maupassant, será impartido por Jimena Larroque, bilbaína que recalca en Madrid tras haber pasado los últimos doce años en Montpellier, París y Montreal. Licenciada en Derecho y doctora en Ciencias Políticas, ha impartido clases en diferentes universidades francesas. Enamorada de las letras galas, colabora habitualmente con Random House Mondadori realizando informes de lectura.

El curso Bel-Ami pretende acercar la literatura francesa a los aficionados a la lectura en general. No se trata de un club de lectura más; el objetivo es crear un punto de encuentro original donde profundizar en la lengua y cultura francesas a través de las obras de autores clásicos y contemporáneos. Se abordará la literatura del país vecino de manera monográfica y comparada con la literatura hispánica e universal. Está pensado además para aquellos que deseen mejorar y practicar su francés.

El taller se impartirá en dos grupos en semanas alternas. Uno de ellos se impartirá en español, trabajando las traducciones propuestas. El otro se realizará íntegramente en francés sobre las obras originales

El curso [...] tendrá lugar en torno a las siguientes lecturas recomendadas:

- Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (octubre)
- Guy de Maupassant, *Bel-Ami* (noviembre)
- Albert Camus, *Le premier homme, El primer hombre* (diciembre)
- Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit, Viaje al fin de la noche* (enero)
- Samuel Beckett, *Molloy* (febrero)
- Georges Perec, *Les choses, Las cosas / Un homme qui dort, Un hombre que duerme* (marzo)
- Romain Gary, *La vie devant soi, La vida ante sí* (abril)
- Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires, Las partículas elementales* (mayo)
- Jean Echenoz, *14* / Christian Gailly, *Un soir au club, Una noche en el club* (junio)  
(*Revista Leer.com*, 2014)

Dada la amplia gama de lecturas ofrecidas en el taller, en el que tienen cabida tanto autores clásicos como contemporáneos de la poética francesa, la presentación del evento nos da una idea de lo abierto del mismo y la oportunidad que ofrece a lectores de toda índole, de profundizar y / o adentrarse por primera vez en el conocimiento de los diversos autores y sus productos. De hecho, los dos grupos a que se alude ejemplifican estas posibilidades, al trabajar con textos originales y traducidos respectivamente.

Asimismo, la zona madrileña en la que se realiza el evento, deja también constancia de una de las áreas históricas de nuestras ciudades, tanto a nivel de creación como de

difusión artística en su conjunto: con una gran vida en torno al arte, ya que está sembrada de espacios como éste, en los que los lectores pueden interactuar entre ellos, y en ocasiones con los propios autores. Además, este tipo de actividades propician esa fusión necesaria que contribuye a acrecentar -con cada acto- el horizonte de expectativas de los lectores a la hora de abordar tanto en solitario como con el resto del público cada nueva entrega de nuestro autor.

En suma, con la asistencia a festivales literarios como el antes mencionado en Málaga, o a talleres como éste de Lavapiés, los consumidores de literatura están dando cuenta de la vitalidad del sistema y a su vez de las múltiples facetas que como receptores llevan a cabo en todo sistema literario (Even-Zohar, 1990a: 34-36), no cerniéndose únicamente a la lectura de libros, porque sus labores, como las de los productores, también se han diversificado, al igual que el repertorio del que hacen uso (cfr. Even-Zohar, 1990a: 38-42).

#### **4.4.3. Premios.**

Varias preguntas nos surgen al respecto de este epígrafe, a las que quisiéramos encontrar respuesta: ¿Qué supone para un artista el hecho de que su obra sea reconocida con premios?, ¿qué entraña la recepción de galardones para sus agentes literarios y las editoriales que lo publican?, ¿qué implica la entrega de premios para las entidades que los otorgan?, ¿por qué un artista, en un momento dado, puede apreciar más que el premio en sí, el hecho de que otros autores ya consagrados reconozcan su valía artística y lo apoyen públicamente?

Somos conscientes de que nuestro autor habría trazado su carrera literaria a la expectativa de ser merecedor del premio Goncourt, y de que lo ha intentado una y otra vez con cada nueva creación novelística, a partir del éxito de su segunda novela. Ello nos lleva a establecer un posible recorrido por el periplo de homenajes recibidos por Michel Houellebecq hasta la recepción final del galardón más prestigioso de las letras francesas.

Ya mencionamos en el capítulo 1, al realizar la presentación de nuestro autor, que sus inicios como escritor han estado más bien ligados a la poesía, la ensayística, la filosofía, que a la novela en sí. Ciencias todas ellas difíciles de digerir y premiar en las sociedades materializadas de consumo sobre las que a Michel Houellebecq le ha tocado

escribir, no ya con premios específicos, sino también con un mayor volumen de publicaciones que hagan posible a un poeta, a un filósofo, o a un ensayista vivir de su trabajo. El hecho de la escasa valoración que tienen en los mercados globales del libro hoy día las publicaciones dedicadas a las mencionadas letras frente al amplio número de la publicación de novelas, obliga quizá a los propios escritores a tener que decantarse, tras un primer intento de consagrarse quizá -como ha expresado Houellebecq en alguna ocasión- a la poesía o al resto de artes mencionadas, a la novelística, al ser éste el formato más demandado por el sector editorial para la difusión de productos y modelos de realidad por más rentable. Recordamos a este respecto las palabras de la editora del Grupo Planeta, Irene Lucas Alemany (Vicente Castañares, 2017c), al hablarnos de qué tipo de obras interesaban a Círculo de Lectores para ser publicadas, y cómo ella incidía en que era necesario superar un determinado número de páginas para que el sello viese rentable la publicación. De lo que deducimos directamente que la publicación de una obra ensayístico-filosófica como la traducción del último texto houellebecquiano que ha visto la luz en 2018 (*En presencia de Schopenhauer*), no será publicada más tarde por Círculo, entre otras cosas, por el reducido número de páginas que tiene, al responder a un formato ideado por Anagrama que entre otros requisitos cumple el no superar las 100 páginas (Vicente Castañares, 2017d).

En cualquier caso, si bien nuestro autor recibe en origen algún reconocimiento a su obra poética: como el Prix Tristan-Tzara en 1992, y el Prix de Flore en 1996, tras haber publicado su primera novela con Maurice Nadeau, y comienza a escribir los primeros ensayos filosóficos, pronto se dará cuenta de que poesía y filosofía *per se*, no dan para vivir en estos tiempos de frenética realidad virtual en que los pensadores cuestan caro a las empresas del sector editorial. Quizá por ello Michel Houellebecq decide aparcar -entre líneas- por un tiempo, la publicación que no la creación de la poética y la filosofía puras, para concentrarse en la escritura de novelas que le permitan costearse el vivir. Este hecho lo vemos corroborado al publicarse su obra completa de poesía, que en numerosos casos es anterior a la novelística, y que sin embargo no se hace hasta que el autor es ya un escritor súper ventas. Es en ese caso cuando parece *chic* y exótico al sector editorial editar su poesía, y decir a los cuatro vientos que nuestro autor además de novelista, es también ensayista y poeta. De tal modo, publicaciones como la traducción de *En présence de Schopenhauer* (L'Herne, 2017) que estaba preparando Anagrama para la *rentrée* 2017, como nos comentaba Jane Pilgrem (Vicente Castañares, 2017d), y que finalmente ha salido a inicios de 2018, vendrían a corroborar el hecho de

que una vez que nuestro autor se ha consagrado como novelista se le permite publicar poesía, filosofía, ensayos, correspondencia, pues los lectores estarán ávidos de recibir todo lo que escriba y los editores de editarlo (Vicente Castañares, 2017e).

Finalmente, nuestro autor habría conseguido sacar a flote una simbiosis creativa en la que se conjuguen todos esos procesos creativos, y su condición de divo de las letras francesas, ahora sí permite que no sólo su obra novelística sino también sus otras facetas sean reconocidas: ya sea con premios, o más recientemente a modo de publicaciones y reediciones de aquellos primeros textos con los que pequeñas editoriales se aventuraron a reconocer su trabajo.

Dicho esto, los primeros premios obtenidos por Michel Houellebecq en Francia antes de ser reconocido y galardonado con el premio Goncourt serían:

El Prix Tristan-Tzara 1992: en 1991 publica el primer conjunto de poemas: *La Poursuite du bonheur*, en las Éditions de la Différence, que obtiene el premio Tristan Tzara. El Prix de Flore 1996: Su segundo conjunto de poemas, *Le sens du combat*, obtiene el Prix de Flore 1996. Así se describe el galardón por *La Depeche.fr* en 2012, en un artículo titulado « Prix Goncourt, Femina, Renaudot, Interallié... quelles différences? »:

Le prix de Flore, lui, a été fondé en 1994 par Frédéric Beigbeder. Il récompense un jeune talent, sélectionné par un jury de journalistes. Il est remis, comme son nom l'indique au Café de Flore. Le lauréat reçoit 6150 euros ainsi qu'un verre de Pouilly gravé à son nom, à consommer tous les jours pendant un an. (*La Depeche.fr*, 2012)

Curiosamente, así contaba el creador de este premio, años después, al recibir su amigo Houellebecq el Goncourt, cómo se conocieron ambos, en un artículo para *Le Figaro.fr*, del 13 de noviembre de 2010, titulado « Houellebecq, portrait d'un iconoclaste »:

La première fois que j'ai rencontré Michel Houellebecq, c'était dans une réunion de la revue *L'Atelier du roman* au Lucernaire. C'est Benoît Duteurtre qui me l'a présenté. On a bu du vin rouge. C'était en 1996 [...]. Il venait de publier *Extension du domaine de la lutte* et Milan Kundera le félicitait. Philippe Muray était encore vivant. Dominique Noguez l'embrassait, Francois Taillandier et Michel Déon lui serraient la main. Il m'a complimenté sur mon livre *L'amour dure trois ans*. Du coup, je l'ai trouvé tres sympathique! Désormais, cette réunion du Lucernaire a quelque chose d'historique, quand j'y pense: un rassemblement de tous les romanciers postnaturalistes dans la même pièce. Vous faisiez sauter une bombe ce soir-là et la narration néobalzacienne en prenait un coup pendant quelques décennies. (Beigbeder, 2010)

Entendemos que cuando nuestro autor se queja sobre cómo lo ha tratado la prensa, se refiere solo a una parte de ella, porque desde sus inicios, resulta evidente al recibir este Prix de Flore -elegido por los propios periodistas- que Michel Houellebecq se ha visto arropado por otra buena parte de ella. Como se desprende de las palabras de Frédéric Beigbeder, nuestro autor ya goza por entonces de cierta reputación entre sus propios colegas. En 1996, de hecho, ya es pupilo del editor Raphaël Sorin, quien además de editor es colaborador en diversos medios de comunicación.

En una entrevista publicada por *Éditions Ring* el 25 de julio de 2012, Raphaël Sorin -ya como director literario de *Ring*- habla de sus recuerdos cuando era editor de Houellebecq. En ella apunta cómo al leer el manuscrito de *Les particules élémentaires*, le comentó al director de Flammarion que estaban probablemente ante “un chef d'oeuvre” (*Éditions Ring*, 2012)

Justo antes de presentarse al Goncourt en 1998, con *Les particules élémentaires*, nuestro autor recibe también el Prix National des Lettres Jeunes Talents, otorgado por el Ministerio de Cultura francés. Sin duda, un reconocimiento al más alto nivel, venido directamente de las altas esferas político-culturales, que estarían con ello mostrando el camino al jurado del Goncourt.

Entendemos que la colaboración de Raphaël Sorin como periodista literario en destacadas publicaciones, podría haber supuesto un pilar fundamental para M. Houellebecq entre la curia intelectual, como apuntaba Daniel García, en un artículo titulado “Comment Michel Houellebecq a mis 12 ans pour décrocher le Goncourt”, en *L'Express.fr*, el 3 de diciembre de 2010:

Mercredi 19 août 1998.

Cette fois, c'est différent : moissonné par Raphaël Sorin, alors directeur littéraire de Flammarion, Houellebecq paraîtra chez un grand éditeur, prêt à déployer toute sa logistique pour le lancer. Ce 19 août ouvre officiellement la rentrée littéraire : *Lesparticules* n'arriveront en librairie que la semaine suivante, mais déjà paraît en kiosque un hebdomadaire qui fait sa une sur Houellebecq : *Les Inrockuptibles*.

Lancés dans le milieu des années 1980, *Les Inrocks* sont alors "le" journal à la mode, qui fait et défait l'opinion. Et *Les Inrocks* ont tout misé sur Houellebecq : publication des bonnes feuilles du roman, entretien avec l'auteur et analyse critique de son travail. Un vrai dossier. [...] Les jurés Goncourt sont, eux aussi, d'abord "vitrifiés". Impossible, en raison du tapage, de ne pas inclure Houellebecq dans leur première liste de sélectionnés. Pourtant, aucun d'eux ne connaît l'auteur. [...] *Les particules* dominant, pour ne pas dire écrasant, le reste de la production romanesque. [...] Houellebecq s'envole en librairie (à quelques jours du Goncourt, ses ventes atteignent déjà les 150 000 exemplaires), mais les déclarations intempestives de l'auteur, les passages à caractère sexuel ("pornographique", disent les âmes prudes) de son livre et le profil supposément "réactionnaire misogynne" de l'auteur lui

ôtent tout caractère consensuel. Résultat : à une semaine du Goncourt, Houellebecq est éliminé de la short list des sélectionnés. (García, 2010)

Sin embargo, parece que tanto al novato aspirante al Goncourt, Michel Houellebecq, como a su editor, les faltan aún tablas para moverse en la jungla goncourtiana. Ni siquiera tener a la prensa de mano pudo con las bases tradicionales de la institución. El tiempo y los sucesivos reveses cosechados convocatoria tras convocatoria, ayudarán a uno y otro a reconocer los verdaderos escollos para poder soltar lastre, y lanzarse a la búsqueda sensata de los Goncourt perdidos.

Así, tras este primer fracaso con el Goncourt, que se esperaba como ganador, el libro recibe una larga lista de premios que entendemos compensatorios. Ya por entonces, nuestro autor cuenta con relevantes amistades tanto entre la prensa como entre el ámbito intelectual, que estarían tras esos apoyos traducidos en galardones. Una de las amistades más destacadas serían los tentáculos protectores de su propio editor.

Por supuesto, la novela va a contar con el beneplácito de la prensa a través de premios que ellos mismos conceden, a excepción de la *Revue Perpendiculaire*, con la que se monta un revuelo mediático al prescindir ésta de la pluma de Houellebecq, por incompatibilidad de ideas. La redacción de la revista atacaba en *Le Monde* sus supuestas ideas sociales y políticas. Las consecuencias directas fueron el cese de financiación de Flammarion a la revista y el cierre de la misma, todo lo cual propició un incremento de la visibilidad de Houellebecq.

A falta del Goncourt y del premio compensatorio oficial, el Renaudot, como no podía ser de otro modo, si *Les Inrocks* le había dedicado un dossier completo promocionando la novela a bombo y platillo, tras no recibir nuestro autor el Goncourt, había que otorgarle el premio de los lectores. Entendemos también la calificación de mejor libro del año 1998 de la revista *Lire* como desagravio a la reciente pérdida.

Tampoco podía faltar en la lista reparadora de premios para *Les particules...* el Prix Novembre 1998, descrito en *La Depeche.fr* en estos términos:

Quant au prix décembre, anciennement prix novembre, il a été créé en 1989 en opposition au prix Goncourt. Il est financé par Pierre Bergé et doté de 30 000 euros.  
(*La Depeche.fr*, 2012)



Con estos reconocimientos y la compensación económica de los mismos, nuestro autor puede retirarse durante un tiempo a la creación de sus próximas novelas.

Con la publicación de *Plateforme*, llega un nuevo intento de Houellebecq de ascenso al Olimpo del Goncourt, otra vez de la mano de Flammarion, con quien trabaja desde su colaboración en la misma con su segunda novela. Y llega también una nueva debacle. Parece que ni editorial ni autor habrían tomado aún suficientemente nota de las claves a seguir para hacerse con el deseado laurel. En ello incide Daniel García, en el artículo de *L'Express* que mencionábamos antes:

Mardi 11 septembre 2001.

Tout le monde se souvient de ce qu'il [Houellebecq] faisait le 11 septembre 2001. Ce jour-là, après un rapide déjeuner, Juliette Joste s'était enfermée dans son bureau, avec Raphaël Sorin, afin de rédiger un communiqué destiné à apaiser la communauté musulmane, après les déclarations de Michel Houellebecq à *Lire*. En cette fin d'été 2001, Michel Houellebecq est de nouveau la vedette de la rentrée littéraire. Il publie, toujours chez Flammarion, son troisième roman, *Plateforme*. [...] Et de nouveau se retrouve dans la première sélection du Goncourt - toujours soutenu par François Nourissier et Françoise Chandernagor. Quelques jours plus tard, paraît ce fameux entretien dans *Lire* daté de septembre 2001, [...] Raphaël Sorin, qui possède les rondeurs et une onction toutes cardinalices, noue des relations diplomatiques avec les autorités musulmanes pour désamorcer la mèche. Et donc, ce 11 septembre, dicte à Juliette Joste un communiqué de réconciliation destiné à clore l'affaire. [...] Houellebecq, l'aventure du Goncourt 2001 s'arrête là : il disparaît de la deuxième liste des sélectionnés, et rentre chez lui, en Irlande, où il vient de s'installer pour payer moins d'impôts. (García, 2010)

La escalada al Goncourt también se va gestando y edificando a través de la obtención de otros premios, muchas veces fuera del territorio correspondiente, en este caso, al mapa de la República Francesa, del que la obra de nuestro autor sería en origen capital cultural. La repercusión mediática creada por la recepción de esos premios externos al sistema literario del que parte en inicio el autor, podría tener más relevancia y más telón de fondo de lo que en principio se pudiera pensar.

Es sabido que la literatura traducida genera unas cifras de negocio escalofriantes a nivel mundial. Sin embargo, no podemos obviar que uno de los elementos más significativos de todo sistema literario, junto a los receptores-consumidores finales es el mercado. Concretamente entendemos que hoy en día, nuestro sistema literario, tal como comentábamos en el capítulo 3, tiene una gran dependencia de las transferencias inter sistémicas, con objeto de hacer frente al mecanismo de la oferta constante de títulos que institución y mercado conjuntamente han decidido instaurar en las últimas décadas,

respondiendo a unos objetivos elevados de cifras de negocios a alcanzar por el sector editorial al cierre de sus ejercicios anuales necesarios, por ejemplo, para cotizar en bolsa.

Lejos estamos ya, por tanto, de aquella idílica teoría lefevariana (1988), de los creadores literarios vistos casi únicamente como capital cultural de los pueblos. La liberalización de mercados ha dado paso a una mayor circulación de productos y esto unido al desarrollo de sociedades progresistas que no tienen reparos en aceptar en su territorio a autores rompedores, hace que el lado fantástico de los autores vistos como capital cultural deje grandes espacios y porcentajes del reparto económico editorial a los autores vistos como capital financiero. Las cifras de negocio mandan y estarían, hoy en día, por encima de prejuicios y valores o rechazos culturales. La traducción, motor económico generador de dinero a raudales, iguala a adeptos y detractores, allana mercados insalvables por creencias religiosas cerradas, y hace a Houellebecq, en este caso, profeta en su tierra tarde o temprano, así como fuera de ella, lo quieran o no sectores más o menos puritanos o progresistas de la sociedad global.

¿A dónde queremos ir con todo esto? A que los pre-premios Goncourt, como podríamos llamar a los galardones que nuestro autor ha ido recibiendo en el extranjero, -incluida España- antes del Goncourt, podrían no haber sido sino un entramado perfectamente construido por la institución y el mercado, con el objeto de poner a funcionar la maquinaria del mercado de la traducción. Estos pre-premios habrían ido creando la necesidad entre los lectores-receptores -de los distintos sistemas literarios en los que se le otorgan - de recibir sus productos y modelos de realidad a partir de entonces, y de manera continuada e ininterrumpida, mientras la pluma de Houellebecq siga generando productos rentables para el parquet bursátil.

Veámos en el capítulo 3 asimismo a los oteadores como uno de los factores principales y primigenios que daban el aviso de un posible futuro autor súper ventas, trabajando éstos en ocasiones para varias editoriales o grupos editoriales, y en muchos casos, constituyéndose por tanto ellos mismos como una propia empresa, si bien en origen quizá empezaron como *freelance*. El papel descubridor de los llamados *scouts* es sin lugar a dudas trascendental para saber detectar a un escritor que, cual recurso natural como el oro, el petróleo... podría generar a las editoriales que lo consigan para sí un volumen de negocios desmesurado. Es lógico ver, por tanto, cómo ha crecido en importancia la figura de los profesionales de captación de talentos literarios, presentes en todo tipo de eventos culturales y operando a nivel global.

Al respecto de la búsqueda de nuevos autores por las editoriales y a la adjudicación de premios, Germán Gullón publica en abril de 2004, en la revista *Ínsula*, perteneciente a la Asociación de Revistas Culturales de España (A.R.C.E.), el artículo “La novela en España: 2004. Un espacio para el encuentro”, que dedica a Roger Wolfe. Destacamos para este epígrafe un apartado de ese artículo titulado “Abundancia de premios literarios”, en el que advierte del lado probablemente negativo de los galardones para los propios autores y editores:

La abundancia de premios literarios también ha contribuido a la comercialización de los editores y, a su vez, a su mejor distribución; sin ellos, algunas obras caerían en la oscuridad apenas nacidas. Lo malo es que no da para todos, y los que tienen la suerte de recibir un galardón, generalmente con la novela debut, suelen nacer estrellados. Lo malo es que los premios causan adicción en los autores y en los editores, y hay escritores que se cargan de laureles, y su nombre crece en sombra y cantidad, pero no en calidad de producción. Es posible llegar a ser el escritor premiado por excelencia y, sin embargo, que en el imaginario colectivo español no se reconozca ninguna contribución, digo como sería la figura de Pascual Duarte o el café de Doña Rosa. (Gullón, 2004)

Las palabras de Germán Gullón nos llevan a reflexionar sobre una de las preguntas que nos planteábamos al inicio de este epígrafe: ¿por qué un artista puede apreciar más que el premio en sí el hecho de que otros autores ya consagrados reconozcan su valía artística y lo apoyen públicamente? Nosotros entendemos que este apego de un artista hacia la buena consideración que tenga de él otro creador ya reconocido por el mundo intelectual, y que además sea generador del canon, podría responder a la formación de una especie de coraza protectora frente a los ilusorios momentos previos a la adjudicación de galardones, en especial cuando éstos son tan trascendentes como el premio Goncourt.

No creemos que ningún artista desprecie el hecho de obtener un reconocimiento. Lo que en ocasiones podría ocurrir es que éste llegase a destiempo, cuando el creador en cuestión ya no lo espera y la ilusión por recibirlo se ha tornado caduca o se ha derivado hacia otras expectativas quizá más tangibles. Entre ellas podríamos ver el contar con el aprecio de intelectuales bien considerados y posicionados en el sistema literario en cuestión, cuya opinión, en definitiva, podría ser finalmente más trascendente a la hora de valorar objetivamente la obra de un artista, sin la presión mediática que podría ejercerse sobre los propios miembros de un jurado, y que probablemente podría condicionar en ocasiones las decisiones a tomar por éstos. En este sentido querríamos destacar la relevancia de las declaraciones de un premio Nobel como Mario Vargas Llosa, en cuya

persona se aunaban los factores de intelectual de prestigio global y miembro del jurado del Prix Novembre 1998. En una entrevista a nuestro autor, de Felipe Restrepo Pombo, para *El Gatopardo*, de Ciudad de México, que titula: “Houellebecq: las letras de la controversia”, el periodista destacaba a ciertos miembros del jurado del Prix Novembre:

Ese año, [1998] el jurado del prestigioso Prix Novembre decidió otorgarle a *Las partículas elementales* el premio a la mejor novela. Entre los miembros del jurado se encontraban Julian Barnes y Mario Vargas Llosa, quien calificó el libro de “brillante, pero insolente. (Restrepo Pombo, 2015)

Nos resulta curioso que uno de los miembros de dicho jurado fuese el Nobel Vargas Llosa, y que la novela premiada llegase justo un año después traducida a España, siendo el español uno de los veinticinco idiomas a los que se tradujo por entonces. Vemos cómo la senda de premios compensatorios entregados a nuestro autor en Francia, tras la debacle sufrida con *Les particules* en el Goncourt, sentaría probablemente las bases para iniciar la distribución de la obra de la mano del mercado de la traducción, guiada muy de cerca por actores impulsores como lo es el apoyo directo de un premio Nobel.

De hecho, la traducción de esta novela al inglés, *Atomised*, en este caso será la protagonista del siguiente premio recaudado por Michel Houellebecq fuera de Francia, el IMPAC 2002, que compartía con el traductor de la misma: Frank Wynne. Todo un hito para el sistema literario francés, al ser la primera vez que lo recibía un escritor del Hexágono: “Lauréat du Prix Impac, remis le 15 juin 2002 à Dublin”. Pour la première fois, un écrivain français se voit attribuer ce prix littéraire international. » (cfr. *Les amis de Michel Houellebecq*, <https://www.houellebecq.info/bio.php>)

En el capítulo 2, al hablar de la posición y función de la literatura traducida en el sistema literario (cfr. 2.2.3.) anotábamos el uso de las transferencias por sistemas literarios jóvenes, interesados en la divulgación de su lengua por medio de la importación, al hacerse necesarias las traducciones. De tal manera, este sería también uno de los factores que aventuramos ahora vendría a engrosar la lista de autores extranjeros traducidos en estos sistemas, con la excusa de responder a las novedades demandadas desde el sector editorial. Entendemos que este sector editorial podría apoyar la importación masiva de traducciones en este tipo de sistemas literarios en los que probablemente se especularía con la defensa de la lengua como signo de identidad.

Destacábamos cómo la transferencia intersistémica se utilizaba para renovar el repertorio del sistema, y citábamos los distintos factores que podían generar esta necesidad de recurrir a la literatura traducida, según anotaba Itamar Even-Zohar (Even-Zohar, 1999: 224). Nos referiríamos aquí al primer caso de los tres que ejemplificaba el investigador de Tel Aviv: el del uso de la literatura traducida por naciones emergentes o en vías de serlo, que eran realmente conscientes de la trascendencia del ‘capital cultural’ (Bassnett, Lefevere: 1998) para potenciar su independencia cultural y apoyar con ello su independencia política. La traducción masiva les ofrece un volumen de obras que engrosan su legado cultural en un mínimo de tiempo récord. Anotábamos entonces que tanto André Lefevere (Lefevere, 1998:13) como Giselle Sapiro y Johan Heilbron (Sapiro, Heilbron, 2002: 4) destacaban este hecho.

En esta ocasión, le toca al lugar en el que Michel Houellebecq paga por entonces sus impuestos, gratificarle con un premio compensatorio ante la nueva reciente pérdida del Goncourt por *Plateforme*: el Prix Impac 2002.

Entendemos, por tanto, la atribución de este galardón como una hipotética alianza entre institución y mercado dentro del polisistema europeo, en la que para borrar toda huella posible del fracaso de *Plateforme* en el Goncourt, buscan como centrar la atención en la primera novela premiada de nuestro autor en Francia, *Les particules élémentaires*, de modo que las ventas de las traducciones de ésta compensen la posible falta de recaudación esperada con *Plateforme* si ésta hubiese obtenido el Goncourt.

En *El poder de la palabra*, un portal dedicado a la cultura, que entendemos recibe apoyo del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, ya que el logo del Ministerio aparece en el encabezamiento de la página, se detalla la naturaleza de premios de Arte, Arquitectura y Literatura, y música, entre otros. Así se describe el premio en esta *web*:

El premio IMPAC, creado en 1996, está patrocinado conjuntamente por el ayuntamiento de Dublín y la multinacional estadounidense IMPAC. Dotado con unos 100.000 euros, premia a la mejor novela de ficción (escrita en inglés o traducida a este idioma). El ganador se da a conocer en el mes de junio en una gala en la ciudad de Dublín. Es uno de los de mayor dotación en el mundo literario internacional. (*El Poder de la palabra.com*, 2015)

De hecho, como hemos visto en el punto ‘4.2.’, la adaptación cinematográfica de *Las partículas elementales* se cita en la *Base de datos de películas en internet* (IMDB)

como *Atomised*, el título con que se publicó la novela de M. Houellebecq premiada con el Impac 2002.

Nuestro autor va a seguir por un tiempo desaparecido de la esfera geográfica francesa y así, de Irlanda volará a España. Veremos cómo antes de recibir finalmente el Goncourt, será especialmente arropado en nuestro país con varios galardones.

Con el flamante premio Impac 2002 bajo el brazo, M. Houellebecq se traslada más tarde a nuestro país -como ya hizo con *Lanzarote*- en busca de sol, playa e inspiración para su nueva novela: *La posibilidad de una isla*. Sus amigos le entregan en Murcia un laurel a su medida, cuya primera edición no podría ser recibida por nadie más que un autor como M. Houellebecq, seguidor confeso de Schopenhauer.

Si ya en el juicio por *Plateforme*, su amigo Fernando Arrabal mostró su incondicional defensa a Houellebecq, podríamos afirmar que no solo lo sigue haciendo, sino que su amistad invita a otros a unirse al club, en este caso al concederle galardones como éste. Podríamos calificar esta amistad como un tándem que genera otros avales.

En una de las preguntas que formulábamos al principio, anotábamos que el apoyo de otros intelectuales podía venir a llenar el vacío de reconocimiento de un autor no premiado. Hemos mencionado anteriormente la relevancia del apoyo de Vargas Llosa, y a ese respecto querríamos destacar el omnipresente sostén del filósofo y dramaturgo Fernando Arrabal a nuestro autor. Nos resulta decididamente significativo constatar cómo en más de una ocasión ambos reciben premios en España a modo de tándem, ya sea al unísono, o sea, en la misma edición de un galardón, ya en convocatorias consecutivas. Lo vemos en el artículo que presentamos a continuación, donde casi se diría que se ha creado el laurel para Michel Houellebecq, al llamarlo Schopenhauer -una de las fuentes confesas de nuestro autor- y otorgarle a M. Houellebecq la primera edición del mismo. Lo observamos en esta cita extraída de *La Razón.es*, y lo veremos en los artículos posteriores, donde figuran ambos artistas como premiados:

Premio Schopenhauer a Murcia, La Razón, 4 de marzo de 2004. [...] La polémica Catherine Millet hizo entrega del premio Schopenhauer a Houellebecq, quien dijo “creo que lo merezco” y guardó el diploma atropelladamente. Y el premio Wittgenstein a Fernando Arrabal. [...] acto seguido [...] una mesa redonda, con estos y otros protagonistas, enmarcada en la X Semana de Literatura y Cine Francés. Arrabal destacó que el autor de ‘Las partículas elementales’ hubiera accedido a venir a Murcia, dado que en los últimos tiempos no acudía a ningún acto público. El premio Schopenhauer, es un galardón que otorga Antonio Muñoz Ballesta, Antoñico el filósofo bueno de Mazarrón,

[...] Luis Alberto de Cuenca, secretario de Estado de Cultura y poeta, presente en la entrega de los premios, traductor con su mujer de los poemas que ayer se leyeron de Houellebecq, le define como «uno de los grandes maestros de la literatura francesa y de las letras mundiales. Es un auténtico privilegio que esté en Murcia. Soy un fanático de su escritura». ¿Un escritor peligroso? «Sus opiniones sobre distintos credos religiosos son secundarias. Lo importante es leerlo. Peligroso como Shakespeare, Cervantes o Goethe», asegura el secretario de Estado de Cultura. (*La Razón.es, Les amis de Michel Houellebecq*, 2004)

En esta parte final del artículo percibimos como se aúnan los avales institucionales con los premios y la práctica imposibilidad de separar ambos conceptos, ya que el primero suele conducir al segundo. Si bien en este caso, vamos a constatar que el interés del patrocinio institucional sería claramente doble, ya que interesaría determinar con dicha promoción tanto los productos y modelos de realidad a introducir por M. Houellebecq como igualmente, y de manera soslayada, probablemente los presentados asimismo por Luis Alberto de Cuenca. Por un lado, vemos cómo todo un secretario de Estado de Cultura acude a la entrega de los premios, reforzando así con su sola presencia el prestigio de los mismos. Por otro lado, observamos que se define a éste, no solo con su cargo político como representante de la institución, sino que también se mencionan sus otras facetas laborales como poeta y traductor. En estas dos últimas, Luis Alberto de Cuenca, pertenecería tanto a la institución como al mercado. En este último aspecto es en el que querríamos poner ahora nuestro acento. Como veíamos en las conclusiones del capítulo 2, de entre los patrones que harán que un productor y su obra permanezcan en la memoria colectiva de consumidores directos e indirectos de literatura, unos de los más poderosos serían aquellos que se inclinaban a introducir productos importados que pasen a engrosar el repertorio de un sistema literario mediante la literatura traducida, por estar ellos mismos implicados en el mercado de la traducción. Entendemos que Luis Alberto de Cuenca -al ejercer de traductor de los poemas de M. Houellebecq- estaría realmente interesado en darle fuste a este acto, acudiendo a él como secretario de Estado de Cultura. Al avalar la obra de Houellebecq, indirectamente estaría impulsando su propia labor traductora y poética, asegurándose así la promoción y venta de sus propios productos: tanto de aquéllos relacionados con el mercado de la literatura traducida, como de los implicados en el mercado de la poesía *per se*.

Aventuramos como conclusión que incluso la propia creación de este premio podría haberse gestado desde la institución y el mercado como objeto de autopromoción de sus creadores y promotores, pues entendemos que no es baladí que el galardonado

inicial de la primera edición sea un autor que traduce el propio secretario de Estado de Cultura.

Lo que nos lleva a concluir que una vez más nuestro autor se mueve como pez en el agua en lo que respecta a estar rodeado de las amistades adecuadas que, en este caso, serían un colofón, al estar representadas por uno de los elementos de la institución más significativos y poderosos, un cuerpo de gobierno que a su vez, como traductor forma parte también del mercado. De tal modo, este doble agente participante de ambos elementos del sistema, impulsando con su apoyo institucional la presencia de M. Houellebecq en el centro de nuestro sistema literario, se aseguraría su propia permanencia en el canon activo del mismo, como corroboraba Itamar Even-Zohar (Even-Zohar, 2008: 225).

Decíamos que nuestro autor va a ser especialmente ensalzado en nuestro sistema literario, porque al año siguiente de otorgarle el premio Schopenhauer, el 10 de octubre de 2005, se le hace la muy oportuna entrega del 5º Premio Leteo, para potenciar de manera soslayada la recién publicada *La possibilité d'une île* (2005c), candidata días más tarde al Goncourt en Francia.

Para corroborar la tesis que planteábamos al inicio de este recorrido por los premios, de que los galardones también dan prestigio a quien los entrega, citamos a continuación los comentarios extraídos del *Diario de León.es*, firmados por Cristina Fanjul, el 1 de febrero de 2015, con ocasión de la celebración del 5º Premio Leteo. En ellos se destaca cómo los organizadores del premio, que comienza siendo local, tratan luego de expandirlo con objeto de mostrar qué se está haciendo fuera, en otros sistemas literarios. De tal modo, no sólo pretenderán con ello enriquecer el sistema literario con transferencias inter sistémicas, sino también conseguir una mejor posición cualitativa del galardón y que éste adquiera así una categoría superior -al contar en sus listas de homenajeados, así como entre sus jurados, con reconocidas personalidades del ámbito literario global -. En el artículo se insiste a su vez en que la creación de una actividad literaria como un prestigioso galardón puede contribuir a la aparición de otras acciones del mismo corte en torno a la primera, lo que supone un enriquecimiento *per se* de la cultura, que se traduce en salud para el sistema literario: además de estas nuevas acciones, que consiguen atraer a nuevos consumidores de literatura -tanto directos como indirectos- éstas contribuyen al descubrimiento de nuevos productores que sigan regenerando la vitalidad del sistema. En definitiva, posibilitar el nacimiento de



destacados eventos como los premios, ligados a elementos del sistema, genera a su alrededor un engranaje de otros factores diversos necesarios para el funcionamiento del sistema que ponen en comunicación a consumidores-receptores con productores y productos:

Han pasado quince años, [...] desde que [...] unos jóvenes escritores de León, [...] pusieron en marcha un premio, por entonces, muy modesto que, sin embargo, demostró su voluntad de prevalecer. [...] El último premiado ha sido Erri de Luca, uno de los grandes narradores italianos de la actualidad. Pero antes de él, pasaron por León grandes como Martín Amis, Michel Houellebecq, Fernando Arrabal o Paul Auster. [...] En la actualidad, el premio sobrevive gracias a la ayuda de la Fundación Monteleón. [...] Por otro lado, y desde el punto de vista de la edición, el marchamo Leteo ha sido capaz de poner en marcha [...] toda una serie de iniciativas que no se circunscriben a los premiados de cada año. La ya nutrida e interesante producción editorial de «los Leteo» comenzó en los sótanos de una pequeña librería de la capital leonesa. [...] En las páginas de este proyecto autores noveles han tenido la oportunidad de ver sus escritos publicados junto a los de escritores consagrados, literatos premiados por el club que han tenido la generosidad de cederles algunos de sus textos inéditos. (Fanjul, 2015)

Hemos visto cómo, en este caso, a partir del elemento inicial, el galardón, se generan otra serie de entes que participan en buena parte del engranaje de acciones que nutre todo sistema literario: premio, semana cultural de actividades entorno a la producción literaria, ediciones de libros, ediciones de revistas culturales, apoyo institucional (primero del ayuntamiento y luego de la Fundación Monteleón, que a su vez consiguen autopromoción: el ayuntamiento promoción de la ciudad; la fundación, la creación de un nuevo galardón que lleva su nombre (Monteleón) y que potencia a los nuevos descubrimientos creativos).

En suma, observamos cómo la implantación de un premio pequeño en origen, supondrá toda una imparable cadena de producción que viene a corroborar la relevancia de que todos los elementos del sistema contribuyan a su funcionamiento. Hecho que pueden llevar a efecto estando interconectados y no olvidando que todos son necesarios para que éste se mantenga en buen estado: en especial institución y mercado, al avalar la creación y difusión de todos estos factores; y finalmente consumidores-receptores, al estimular la salud del sistema con su presencia en las actividades culturales organizadas, como se dejaba patente en el artículo, así como con la adquisición de los productos ofertados, como eslabón último y sumamente necesario de todo sistema literario que son. Además, en lo que concierne a nuestro autor apreciamos que se le cita, junto con otros autores, como marca de prestigio para el citado galardón. En el artículo se mencionan

entre otros al laureado con el Cervantes... y al honrado con el Goncourt, Michel Houellebecq, lo que viene a corroborar la respuesta a una de las preguntas que formulábamos al inicio del epígrafe: los premios dan prestigio a quién los entrega, y por ello, concedérselos a autores ya reconocidos acrecienta el renombre de las instituciones que los otorgan.

De hecho, recogemos otra cita del momento concreto en que se le concedió a Michel Houellebecq el premio Leteo en su quinta edición, que sirve para corroborar esta idea.

El 11 de octubre de 2005, Jesús Ruiz Mantilla, bajo el titular “Houellebecq desentraña con Arrabal las claves de su literatura radical”, difunde un artículo en *Elpaís.com* con ocasión de la entrega a Houellebecq del Premio Leteo (concedido por el autofinanciado Club Cultural Leteo):

Es una fiesta de la cultura azuzada por un puñado de poetas inquietos de menos de 30 años. [...] un galardón sin dotación económica que consiste en una escultura de Amancio González Andrés y que es una excusa para llamar la atención sobre autores contemporáneos que han marcado a sus socios y que creen que pueden marcar a quienes los lean. [...]

Porque no sólo es la entrega del premio y el acto de encuentro de los escritores que lo han recibido ya -Belén Gopegui, Antonio Gamoneda, Gonzalo Rojas, Fernando Arrabal y, ayer, Michel Houellebecq-, el Leteo es una excusa para organizar toda una serie de actividades celebradas en torno a la obra del elegido. Por ejemplo, la exposición de esculturas en la que han trabajado 21 artistas durante un año y que se abre hoy en el Ateneo Cultural El Albéitar, de León. “Todos han elegido un pasaje de la obra de Houellebecq y han hecho una escultura inspirados por ella”, aseguraba Héctor Escobar, director de la Feria del Libro de León [...]

¿Y por qué Houellebecq? “Porque es un intelectual pleno, un hombre sin necesidad de compromiso con ninguna corriente porque tiene credo propio”, afirmaba Nacho Abad [poeta leonés]. “Porque es un autor que nos ha sorprendido a todos con ideas que echan por tierra los valores actuales, como eso de defender que la felicidad, hoy, no es necesaria”, añade Rafael Sarabia, otro de los miembros de Leteo. (Ruiz Mantilla, 2005)

Como observamos en el artículo, la presencia de un divo de las letras como M. Houellebecq en León, genera la potenciación de otros artistas locales y a su vez de la propia ciudad de León, y de los organizadores del premio allende las fronteras de nuestro sistema literario. Houellebecq no es una figura de provincias, aunque sí acude a un evento celebrado en una ciudad de provincias, expandiendo mundialmente con su asistencia las murallas culturales de la misma más allá de la fortificación arquitectónica que la circunda. Vemos cómo distintos elementos de la institución y el mercado, los

propios productores -Fernando Arrabal y Michel Houellebecq, y demás participantes en los actos celebrados- han contribuido en su conjunto a generar vitalidad para nuestro sistema cultural con los eventos oficiados. De tal modo, podríamos decir que la consecución de este acontecimiento ha supuesto una potenciación mutua de todos los participantes. En el caso de nuestro autor, sumará un palmarés más a su alicaído currículum vitae en el apartado 'premios'.

Así, el apoyo de los amigos de M. Houellebecq en nuestro país, abanderados por Fernando Arrabal, sigue demostrándose, por ejemplo, con la entrega de este galardón, un premio que su apreciado camarada melillense ya había recibido el año anterior.

Como era de esperar, tratándose de Fernando Arrabal, todos son mensajes laudatorios y estimulantes hacia la figura de su compañero: Michel Houellebecq, dejando constancia de cómo van de la mano en todo momento con sus carreras, hasta en lo referente a recibir homenajes, ya sea juntos en la misma convocatoria, como el Schopenhauer para Houellebecq, o de manera consecutiva, como hemos visto que ha sucedido con el Leteo 2004 y 2005.

Sin embargo, estos apoyos recibidos en los sistemas literarios colindantes a Francia, como el más que evidente obtenido desde nuestro sistema literario, no sirven de ejemplo a los jueces del Goncourt. Tomaba nota de ello Juan Pedro Quiñonero desde París, el 4 de noviembre de 2005, en un artículo para *ABC.es*, titulado «Houellebecq vuelve a perder el Goncourt, que ganó Weyergans»:

Michel Houellebecq ha vuelto a perder el premio Goncourt, ganado este año por un novelista con muy buena crítica, Francois Weyergans, belga de nacimiento, cuya novela «Tres días con mi madre» ha sido saludada como un libro de gran calidad, que 6 de los 10 miembros del jurado del primer premio de Francia han galardonado para intentar dejar clara su independencia de criterio.

Desde agosto, «La posibilidad de una isla», de Houellebecq, traducida al español por Encarna Castejón, fue presentada como favorita «indiscutible», con el apoyo a toda fanfarria de ilustres miembros del jurado. Del libro se han vendido ya más de 300.000 ejemplares, promovido a paso de carga. Esa promoción excepcional quizá ha perdido a Houellebecq, que ya perdió el Goncourt en otras ocasiones, como consecuencia de sus diatribas anti-musulmanas. (Quiñonero, 2005)

Felipe Restrepo Pombo, lo entrevistaba años después para *El Gatopardo*, de Ciudad de México, en un artículo que titulaba «Houellebecq: las letras de la controversia», destacamos un extracto que examinaba posibles puntos débiles de la obra

candidata al Goncourt:

No obstante, la novela no tuvo el éxito esperado. Sus ventas fueron muy mediocres y no recibió, a pesar de lo que pensaban la editorial y el autor, el codiciado premio Goncourt. Porque es evidente que *La posibilidad de una isla* tiene momentos interesantes, pero es demasiado larga y pretenciosa. La crítica fue muy tibia también. (Restrepo Pombo, 2015)

Y años más tarde, ya con una visión panorámica de conjunto sobre cada derrota cosechada por M. Houellebecq en el Goncourt, Daniel García, para *L'Express* -en el artículo que mencionamos anteriormente- lo narra centrando las claves del fracaso en dos errores de Fayard en la promoción del divo y su novela, en los augurios demasiado tempraneros anunciando a Houellebecq como carta ganadora, y en una lucha entre dos editores, Claude Durand et Jean-Claude Fasquelle:

Samedi 10 septembre 2005.

Tout ce qui fait l'opinion regarde *Tout le monde en parle*, le talk-show de Thierry Ardisson diffusé le samedi sur France 2. Et ce 10 septembre 2005, Ardisson peut s'enorgueillir d'un invité de choix, dont la parole s'est faite très rare dans les médias : Michel Houellebecq. Lequel a publié fin août, mais cette fois chez Fayard, que dirige Claude Durand et où vient d'arriver Raphaël Sorin, un nouveau roman, *La possibilité d'une île*. D'emblée, la rumeur évoque avec insistance la probabilité d'un Goncourt. Dans *Le Journal du Dimanche* du 21 août, Philippe Sollers, qui y tient chronique, a même jugé, en oiseau de mauvais augure, que c'était "inévitabile". La veille, dans *Le Figaro Magazine*, François Nourissier a déjà révélé son vote - Houellebecq, bien sûr -, alors que l'élection n'aura lieu... que le 3 novembre. Beaucoup lui reprocheront ce parti pris trop voyant.

Mais c'est surtout la stratégie calamiteuse de Fayard qui va faire capoter cette machinerie (trop) bien huilée. Première erreur : Fayard n'adresse aux journalistes les épreuves du livre qu'au compte-gouttes. Une stratégie de la pénurie contre-productive. Faute de pouvoir lire le texte, la presse s'intéresse au contexte, spécialement au fabuleux contrat qui aurait scellé le transfert de Houellebecq chez Fayard -on évoque le chiffre du million d'euros. "Une cabale, un assassinat !" vitupère encore aujourd'hui Claude Durand, qui sait qu'en France il est toujours fâcheux de parler d'argent. [...] Deuxième erreur : les jurés Goncourt sont traités à la même enseigne. "Trois jurés seulement avaient reçu les épreuves, raconte Françoise Chandernagor. François Nourissier, Bernard Pivot, qui venait d'entrer au jury, et Edmonde Charles-Roux. C'était maladroit, et très désobligeant pour les autres, y compris pour moi qui avais toujours soutenu Houellebecq."

Ces restrictions s'accompagnent d'une politique de rétention de la parole. Pour éviter tout dérapage intempestif qui pourrait nuire à sa candidature gongcourtienne, Houellebecq n'accorde pratiquement aucune interview. Sauf une. Ce samedi 10 septembre, il est donc chez Ardisson. [...] Onze jours plus tard, patatras ! Alors que Houellebecq n'avait aucun concurrent sérieux en face de lui, paraît chez Grasset *Trois jours chez ma mère* de François Weyergans, [...] De fait, *Trois jours chez ma mère* s'invite dans la dernière liste des Goncourt... "Jean-Claude Fasquelle est sorti du bois", résume Raphaël Sorin. [...] Ce Goncourt 2005 vire à l'affrontement larvé entre deux personnages, Claude Durand et Jean-Claude Fasquelle. [...] A défaut de "sortir du bois", [Jean-Claude Fasquelle] sort de sa retraite (qu'il avait prise, lui, en 2000), et use de l'influence qu'il a gardée auprès de certains jurés pour pousser le pion Weyergans. (García, 2010)

Michel Houellebecq quedará por tanto como finalista del premio. Queremos destacar, por un lado, esa lucha profesional entre dos editores, Claude Durand y Jean-Claude Fasquelle. En este caso, cómo la declarada enemistad de ambos hace que Jean-Claude Fasquelle se ocupe de influir negativamente, y dar la vuelta a todas las encuestas que daban como favorito a M. Houellebecq, proponiendo, para derrocar a su adversario, a otro candidato a última hora, que resulta como ganador final. Por otro lado, entendemos que Fayard habría pecado de extrema cautela al no ofrecer la novela para su lectura ni siquiera a la totalidad de los miembros del jurado. Una cosa es que la prensa la reciba con cuenta gotas, que tampoco el autor conceda entrevistas, punto este último que podría ser incluso favorable para contrastar con el excesivo protagonismo del mismo en los casos anteriores. Entendemos, que al haberse venido Raphaël Sorin de Flammarion a Fayard, quizá haya influido para aconsejar cautela a este respecto.

Una cosa es querer curarse en salud con la prensa, y tratar de frenar las críticas de la parte detractora de nuestro autor no invitándoles a conocer la obra, y otra más peligrosa es jugar a manejar a los miembros del Goncourt. Entendemos que, en este caso, entregar el manuscrito únicamente a tres miembros del premio no fue una estrategia inteligente por parte de Fayard. Probablemente los miembros del jurado a quienes no se les entregó el manuscrito pudieran haberse visto ofendidos ante tal gesto, y acogieron con los brazos abiertos la propuesta del editor Jean-Claude Fasquelle, enemigo confeso de Claude Durand. Dado que éste último, como editor de Fayard representaba al favorito M. Houellebecq, al que no habían tenido acceso, la propia Fayard con esta errática estrategia pudo potenciar la caída de M. Houellebecq al foso del Goncourt con *La possibilité d'une île*.

Queremos destacar, asimismo, el acompañamiento continuado de un editor como Raphaël Sorin a su protegido autor. Raphaël Sorin estaba en Flammarion en 1998 cuando apostó por Houellebecq, haciéndolo saber al director de la editorial que podían haber encontrado un gran texto con posibilidades de ser premiado, y está en Fayard en 2005 cuando Houellebecq saca *La possibilité d'une île* y la presenta al Goncourt. La tercera en este caso no ha sido la definitiva, y así lo recordaba el propio Raphaël Sorin, en una entrevista publicada por *Éditions Ring* el 25 de julio de 2012, en la que aludía a las tres veces que como editor de M. Houellebecq fue testigo del fracaso ante el esperado Goncourt (*Éditions Ring*, 2012).

Nuestro autor pierde de nuevo el Goncourt y parece que llega el turno de las compensaciones, desde la propia Francia, como ocurrió en 1998. Las reparaciones

vendrán, en este caso, de la mano del Prix Interallié. Nuevamente la prensa, que otorga el premio, viene a socorrer al desvalido autor Michel Houellebecq, ante el reciente naufragio al tratar de embarcarse en el Goncourt. *La Depeche.fr*, describe así el galardón:

### **Le prix Interallié**

Objectif et critère de sélection

Il a été créé en 1930 par une trentaine de journalistes qui déjeunaient au Cercle de l'Union interalliée à Paris (club privé dans le 8<sup>e</sup> arrondissement), en attendant les délibérations du Femina.

Il récompense un roman écrit par un journaliste, ce qui n'a pas empêché Michel Houellebecq, non journaliste, de le recevoir en 2005 pour *La possibilité d'une île* (Fayard).

Composition du jury

Il est composé de dix journalistes masculins.

Lieu de remise du prix

Le prix Interallié est remis au restaurant parisien Lasserre, dans le 8<sup>e</sup> arrondissement.

Dotation et impact sur les ventes

Il n'est suivi d'aucune dotation. Mais un ouvrage récompensé par le prix Interallié se vend à 100 000 exemplaires environ. (*La Depeche.fr*, 2012)

Así mismo, dos años después, *Le Figaro.fr*, con la firma de Isabelle Blondel, ofrece un artículo titulado « Tous les petits secrets de prix Interallié », el 20 de noviembre de 2014, quien destaca que es un premio muy masculino:

Décryptage de la genèse d'un prix très masculin.

- LA NAISSANCE: Le 3 décembre 1930, [...] Michel Houellebecq, non journaliste, l'a reçu en 2005 pour *La possibilité d'une île* (Fayard) et Morgan Sportes, pour *Tout, tout de suite* (Fayard), en 2006.

LE JURY:[...] dix journalistes ou écrivains masculins: Philippe Tesson (président), Éric Neuhoff, Jacques Duquesne, Stéphane Denis, Serge Lentz, Éric Ollivier, Jean-Marie Rouart et Claude Imbert. Christophe Ono-dit-Biot et Florian Zeller remplacent depuis 2013 Pierre Schoendoerffer et Jean Ferniot, tous deux disparus au cours de l'année 2012.

- LA DOTATION:[...] Selon l'institut GfK, chaque prix littéraire entraîne un bond des ventes, l'Interallié étant promis à 90.000 exemplaires.

- LE DERNIER PRIX DE LA SAISON:[...] Dernier à être décerné à la mi-novembre, il clôt la saison des prix littéraires. (Blondel, 2014)

¿Habrà tenido algo que ver la trayectoria periodística de Raphaël Sorin, su editor, en que se haga la excepción con M. Houellebecq y se le entregue este premio? Dejamos la duda en el aire. De hecho, como comenta Isabel Blondel, Fayard repite la recepción del premio Interallié con “Morgan Sportes, pour *Tout, tout de suite* (Fayard), en 2006”.

Lo cierto es que nuevamente la prensa va a salir al quite del ensalzamiento de Michel Houellebecq, tras ser este batido en el Goncourt. Convertido el codiciado premio en una lucha entre editores por entronar o derrocar a los representados del otro, en este

caso será el propio sistema literario francés el que se ocupe de compensar a nuestro autor con el premio Interallié 2005, un premio que tradicionalmente se otorga a periodistas. La cosecha de este premio dice mucho del apoyo y de los estrechos lazos de los editores de M. Houellebecq con la prensa. Una editorial como Fayard no puede quedar batida en duelo de esa manera, hay que sacar un premio de donde sea para M. Houellebecq. *Le Monde*, en un artículo titulado: « Le prix Interallié est decerné á Michel Houellebecq », destacaba las palabras del presidente del jurado, ensalzando la valía del texto:

Le prix Interallié a été attribué á Michel Houellebecq pour *La possibilité d'une île* (Fayard), a annoncé, mardi 8 novembre, le jury. Il l'a emporté au 4<sup>e</sup> tour par sept voix contre trois à Marc Dugain pour *La Malédiction d'Edgar* (Gallimard) et une à Frédéric Mitterrand pour *La Mauvaise Vie* (Robert Laffont).

« On n'a pas beaucoup hésité », a déclaré le président du jury, Jean Ferniot, [...] « Houellebecq était nettement au-dessus des autres auteurs candidats au prix. Les thèmes abordés dans son livre, autour notamment de l'avenir, étaient très porteurs », a-t-il ajouté. (*Le Monde*, AFP, 2005)

Aunque se recalca el hecho de que el Interallié se entrega preferentemente a periodistas, también se incide que el año anterior no fue así, lo recibió precisamente un autor editado por Flammarion, la casa que había editado las novelas precedentes de M. Houellebecq, y que siguió publicándolo tras este paréntesis de *La possibilité d'une île* con Fayard:

L'Interallié es « de préférence » attribué à un journaliste

L'an dernier, l'Interallié avait été attribué à Florian Zeller pour *La Fascination du pire* (Flammarion).

Dès cet été, MH faisait figure de favori pour le Goncourt, mais il a été doublé par FW pour *Trois jours chez ma mère*, publié chez Grasset. (*Le Monde*, AFP, 2005)

Resulta cuando menos curioso que sea con Grasset -la editorial que descorchó el champagne con el Goncourt 2005- con quién Flammarion coedita *Ennemis Publics*, en 2008, donde M. Houellebecq se despacha a placer contra todos sus enemigos. Había que aprender de la competencia, tras la vuelta del autor divo pródigo Michel Houellebecq a la casa Flammarion, que lo relanzó como estrella literaria, después de habérselo ofrecido en bandeja el olfato de su descubridor: Maurice Nadeau. Y esta vez no se trataba de uno de esos desfuegos pasajeros de M. Houellebecq en la prensa con los fracasos anteriores contra sus contrincantes que sí obtuvieron el premio, como hizo con *Les particules...* y con *Plateforme*. Esta vez eran palabras mayores: sus declaraciones iban a quedar

registradas en un libro del que saldrían a la venta un nutrido número de ejemplares, del que se podrían hacer reediciones. Y en ese libro sus editores le permitían despacharse a gusto y dejar por escrito los nombres de todos aquellos críticos, intelectuales y otros detractores que, según él, le habían puesto acá y allá la zancadilla, para tratar de arruinar su ascensión literaria tanto al Goncourt como a representar al canon francés, y por extensión a aquellos cánones a los que llega su obra traducida. Y ahí no queda la cosa, una vez más Michel Houellebecq no está sólo, y de hecho ese sería el mensaje fundamental de este libro: está apoyado por un reputado miembro de la intelectualidad francesa. Con esta publicación se pone definitivamente contra las cuerdas a los próximos jurados del Goncourt. El terreno para recibir ese premio de una vez por todas sigue allanándose a marchas forzadas. Parece que de vuelta a la casa Flammarion, la propia editorial ha tomado nota, por un lado, de los propios errores de su protegido con la excesiva propaganda mediática creada en torno al lanzamiento de *Les particules...* y *Plateforme*, y por otro, de los cometidos por su contrincante Fayard en 2005 con *La possibilité d'une île*.

La salida al mercado de *La carte et le territoire* en 2010 en la casa editorial Flammarion, se hará con toda cautela y se tendrán varios factores en consideración: el autor mostrará más recato tanto desde el interior del libro, en las páginas de éste, como desde el exterior, en sus propias declaraciones a los medios de comunicación. Lejos quedarán aquellas afirmaciones proferidas en caliente al no recibir el Goncourt por *Les particules élémentaires* en 1998, en las que acusaba nítidamente al jurado de estar comprado. El recato del contenido del libro también se cuidará, porque como analizaba Daniel García en su artículo “Comment Michel Houellebecq a mis 12 ans pour décrocher le Goncourt”, el Goncourt no es solo un premio, el galardón más prestigioso de las letras francesas, es un regalo que se ofrece a la familia, bastante recurrido cuando no se sabe qué regalar, y hay que tener muy en cuenta este dato antes de ponerse a escribir el libro, si de veras se quiere *decrocher le prix*:

Mais le Goncourt est un prix qu'on offre, un cadeau pour la belle-mère, ou pour le futur gendre idéal. Un Goncourt doit être consensuel, plutôt que trash, s'il veut rester la belle institution (financière...) qu'il est. (García, 2012)

Indudablemente, tanto el Goncourt como cualquier otro premio puede considerarse un elemento oficiosamente financiero, aunque oficialmente todos los premios se vendan a los consumidores -tanto activos como pasivos de literatura- como institución cultural



del sistema. No cabe duda, como venimos apuntando con el resto de premios, y como veremos con éste, de que lo que se busca tanto al conceder un premio como al recibirlo es acrecentar la venta de ejemplares del producto en sí, y de manera indirecta la crecida de la promoción del autor premiado, y de toda su obra anterior y posterior. A partir de que un autor recibe un prestigioso reconocimiento, sus editoriales pueden volver a lanzar otros títulos que tenían en depósito haciendo reediciones, sacando nuevas antologías, como comentábamos al inicio de este epígrafe y, en definitiva, volver a sacar provecho de otros productos del autor por los que apostaron en su momento.

### **Premio Goncourt para Michel Houellebecq por *La Carte et le territoire*.**

En *La Depeche.fr*, en un artículo del 5 de noviembre de 2012, titulado « Prix Goncourt, Femina, Renaudot, Interallié... quelles différences ? », que hemos mencionado con anterioridad en este epígrafe, se ofrece una detallada descripción del premio Goncourt:

On devient juré par cooptation : à la mort ou à la démission de l'un d'entre eux, les jurés choisissent un nouveau membre, à l'unanimité. Pour le Goncourt, il suffit d'une opposition catégorique sans avoir besoin de motifs (c'est le principe de la "boule noire") pour qu'une proposition soit rejetée. Les jurés ne sont pas payés, mais ils mangent gratuitement dans de très bons restaurants !

#### **1. Le plus convoité : le prix Goncourt**

Objectif et critères de sélection

C'est le plus prestigieux des prix littéraires. Créé par le testament d'Edmond de Goncourt en 1896, il récompense "*le meilleur ouvrage d'imagination en prose*" d'un auteur d'expression française.

Le premier prix Goncourt fut décerné en 1902.

Composition du jury

Il est composé de 10 personnes, parmi lesquelles Bernard Pivot, Régis Debray, Pierre Assouline...

Lieu de remise du prix

Il est remis au grand restaurant Drouant, place Gaillon (2<sup>e</sup> arrondissement de Paris).

Dotación e impacto sobre las ventas

Le lauréat reçoit un chèque symbolique de 10 euros, mais c'est surtout la notoriété du prix qui va lui permettre d'accéder au palmarès des meilleurs ventes.

Selon les années, un roman portant le bandeau Goncourt se vend en moyenne à 400 000 exemplaires, selon une étude de l'institut GfK sur la période 2005-2010.

*La carte et le territoire* (Flammarion), Prix Goncourt 2010 pour Michel Houellebecq, s'est même vendu à 510 000 exemplaires. Selon *Slate.fr*, le prix Goncourt 2011 a généré 2,8 millions d'euros de chiffre d'affaires en 10 semaines. (*La Depeche.fr*, 2012)

Tras la recepción del Goncourt, Anagrama, su editorial base en España, anunciaba la repercusión del mismo en su página *web* en la sección 'noticias' en los sub apartados 'premios y distinciones', 'los mejores libros de 2011'. Citamos a continuación todas las

reseñas en las que aparece nombrada la novela, no solo en nuestro sistema literario y en el mundo de habla hispana, sino de manera global. Citaremos únicamente aquellos medios en los que se destaca la posición de la novela junto con otras obras, y omitiremos aquellos medios en los que no se ofrecen datos sobre esta obra, aunque si se consideren otras:

Los mejores libros de 2011

Numerosos libros publicados por Anagrama figuran en las listas de prestigiosos suplementos, revistas, periódicos y blogs. Así: En «Babelia» de *El País: El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq, *La Folie Baudelaire* de Roberto Calasso y *Solar* de Ian McEwan. [...]

En la lista de *El Periódico*, en 6.º lugar, *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq.

En la *Revista de Libros*, entre los 20 mejores libros: *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq (3.º), *El amante de los caballos* de Tess Gallagher (10.º) y *Solar* de Ian McEwan (13.º).

Los favoritos de *Qué Leer: Solar* de Ian McEwan (1.º) y *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq (2.º).

Entre los 11 de 2011 según *Moleskine literario* de Iván Thays: *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq (3.º), *La Folie Baudelaire* de Roberto Calasso (7.º) y *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel (9.º).

En el *Diario de Teruel*, entre los mejores de 2011: *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq y *Hammerstein o el tesón* de Hans Magnus Enzensberger.

Los libros de 2011 según el *Diario de Navarra: El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq y *Hammerstein o el tesón* de Hans Magnus Enzensberger.

Según el diario *Información: El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq y *Hammerstein o el tesón* de Hans Magnus Enzensberger.

Según *La Rioja*, en lengua española: *El hombre que vendió su propia cama* de Vicente Molina Foix y, en narrativa extranjera, *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq (en primer lugar) y *Pulso* de Julian Barnes. [...]

Los libros del año según la revista *GO: El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq (2.º), *Solar* de Ian McEwan (11.º), *El ocupante* de Sarah Waters (18.º) y *De vidas ajenas* de Emmanuel Carrère (22.º).

La Huella Digital: *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq y *Una novela francesa* de Frédéric Beigbeder. [...]

Entre los 15 mejores títulos de 2011 según el periódico *Milenio: El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq, *A la vista* de Daniel Sada y *La Folie Baudelaire* de Roberto Calasso.

Entre los mejores libros del año según «ADN Cultura», del diario argentino *La Nación: Que empiece la fiesta* de Niccolò Ammaniti, *Los infinitos* de John Banville, *De vidas ajenas* de Emmanuel Carrère, *Hammerstein o el tesón* de Hans Magnus Enzensberger, *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq, *Solar* de Ian McEwan y *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra.

En la revista *El Guardián: El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq. [...]

En *La Tercera* de Chile: *Las cosas que llevaban los hombres que lucharon* de Tim O'Brien, *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra y *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq.

Según la *Revista Arcadia* de Colombia: *Decencia* de Álvaro Enrigue, *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq, *La Torre* de Uwe Tellkamp, *Formas de volver a casa* de

Alejandro Zambra y *Pulso* de Julian Barnes.

En la revista *Semana*, entre los 10 mejores libros del año: *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq y *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra.

Diario *El Colombiano*: *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq.

*El País* de Uruguay: *La viuda embarazada* de Martin Amis, *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño, «*Mein Kampf*». *Historia de un libro* de Antoine Vitkine, *Obras, Tomo I*, de Copi, *Nocturnos* de Kazuo Ishiguro, *El gentleman comunista. La vida revolucionaria de Friedrich Engels* de Tristram Hunt, *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq.

Según la redacción de la revista *Lire*, entre los 20 libros del año la mejor novela traducida fue *La espantosa intimidad de Maxwell Sim* de Jonathan Coe, la mejor narración *Limonov* de Emmanuel Carrere, el mejor libro de cuentos *Pulso* de Julian Barnes, el mejor descubrimiento extranjero *Los privilegios* de Jonathan Dee (en preparación en Anagrama).

En el «Top 25 libros» de Les Inrockuptibles, entre los 5 primeros, *Limonov* de Emmanuel Carrere y, entre las 5 revelaciones, *Providence* de Juan Francisco Ferré.

En Le Point: *Limonov* de Emmanuel Carrere, *Rien ne s'oppose a la nuit* de Delphine de Vigan (en preparación en Anagrama), *Un verano sin hombres* de Siri Hustvedt, *Los privilegios* de Jonathan Dee y *Que empiece la fiesta* de Niccolò Ammaniti. [...]

Premios, distinciones

El 14 de febrero se presentaron las novelas finalistas de la XVIII edición del Premio Literario Arcebispo Juan de San Clemente. En la categoría de lengua extranjera compiten *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq, *Siete años* de Peter Stamm y *Purga* de Sofi Oksanen. [...] (Anagrama, 2011)

Queremos destacar que la novela no se mencione en los principales medios norteamericanos citados por Anagrama, pues nos parece pertinente por la notoriedad de este mercado cultural.

Y lo que es realmente significativo es que tampoco se destaca en los medios franceses que muestra Anagrama, y que sí hemos citado. *Limonov* de Emmanuel Carrère, le toma principalmente la delantera.

Después de haber recibido el Goncourt 2010, el sistema literario francés en su conjunto no tiene más remedio que considerar oficialmente a Michel Houellebecq un autor de culto, generador de su canon. Ahora, se estima, oficialmente en conjunto desde el sistema literario francés, que conceder galardones a nuestro autor en su tierra es también ganar prestigio dándoselos. Una muestra de ello sería el reconocimiento a Michel Houellebecq con el « Prix de la BnF 2015 pour l'ensemble de son oeuvre », y las palabras utilizadas para presentarlo. En el comunicado de prensa emitido por la BnF el 4 de junio de 2015, se describen las características del premio. En él se detallan así mismo, los laureados anteriores:

Depuis 2009, le Prix de la BnF récompense chaque année pour l'ensemble de son œuvre un auteur vivant de langue française, quelle que soit sa discipline, et ayant publié dans les

trois années précédentes. [...] Le Prix sera remis à Michel Houellebecq à l'occasion du dîner annuel de la Bibliothèque nationale de France en faveur de l'enrichissement des collections.

Le Prix de la BnF est doté d'un montant de 10 000 euros grâce à l'initiative de Jean-Claude Meyer. Le jury, présidé par Bruno Racine, est composé de dix autres membres : Jean-Claude Meyer, vice-président, Laure Adler, Christine Albanel, ancien ministre, Jérôme Clément, Antoine Compagnon, professeur au Collège de France, Marc Fumaroli, de l'Académie française, Cécile Guilbert, Colette Kerber, et Denis Olivennes. Précédents lauréats du Prix de la BnF : Mona Ozouf (2014), Yves Bonnefoy (2013), Milan Kundera (2012), Patrick Modiano (2011), Pierre Guyotat (2010) et Philippe Sollers (2009). (BnF, 2015)

Podemos reconocer entre los homenajeados previamente a creadores que Houellebecq ha incluido en las páginas de sus libros, como Phillippe Sollers, haciendo en su momento, -como es habitual ya en nuestro autor- un guiño a las autoridades de éste u otros premios -cuyo nombre no vamos a mencionar por innecesario- de la posibilidad de que también pensasen en él como merecedor de tales laureles. Asimismo recordamos, echando la vista atrás, a aquél Milan Kundera que saludaba efusivamente al novel autor Houellebecq en el Café de Flore en 1996. Imagen que quedaba grabada en la retina de Frédéric Beigdeber, creador del Prix de Flore, que pasaría a engrosar la lista de amigos de Michel Houellebecq.

El 7 de enero de 2015 nuestro autor publica *Soumission*. Su salida en librerías coincide con el atentado terrorista a la revista satírica *Charlie Hebdo*. El ataque a *Charlie Hebdo* hace tambalearse no sólo la potencia y credibilidad de las fuerzas políticas y del orden galas, también de los cimientos de la cultura francesa. Entendemos que la atribución de este premio por parte de una institución que se erige como guardiana oficial de dicha cultura es trascendentemente significativa. En el comunicado de prensa de la BnF se destacan las declaraciones tanto del presidente de la BnF como del mecenas del premio en torno a Houellebecq y a su obra, con las que quisiéramos cerrar este apartado:

Pour Bruno Racine, président de la BnF, « Michel Houellebecq est un de ces rares écrivains qui ont su traiter les questions contemporaines avec courage et d'une manière qui interpelle le lecteur. La dérision qui habite ses romans reflète sa position d'observateur exilé et solitaire d'un monde revenu des idoles de la modernité. » « Pour ma part, souligne Jean-Claude Meyer, président du Cercle de la BnF et mécène du Prix, Michel Houellebecq est sans doute le plus grand écrivain français contemporain, même s'il peint une réalité souvent glauque, ou peut-être en raison même de cela qui reflète bien notre époque, je suis heureux que le Prix de la BnF l'ait ainsi consacré ». (BnF, 2015)

#### 4.4.4. Las amistades devocionales.

Recorrer la senda de apoyos hacia nuestro autor en el panorama español sería tarea titánica. Nos limitaremos, por tanto, a ofrecer una muestra, un abanico que sirva de escaparate a lo que lectores, instituciones y medios opinan sobre Michel Houellebecq, y el apoyo que le ofrecen con la organización de actividades en las que tratan de contar con su presencia o atraer a otros seguidores, o simplemente de tener en cuenta su obra.

La amistad más devocional que tiene M. Houellebecq es él mismo, como ya hemos dejado patente en el apartado ‘4.4.1. Michel Houellebecq, promotor de sí mismo’. Además de encargarse de su propia adulación, nuestro autor tiene algún que otro seguidor entre la prensa de nuestro país. Ponemos un ejemplo de tantos. En *La Voz de Cádiz*, el 21 de agosto de 2016, Montiel de Arnáiz define así al provocador actual por excelencia de las letras francesas: «Si Mick Jagger hubiera nacido escritor sería Michel Houellebecq, el Rolling Stone de las letras». (Arnáiz, 2016)

Todo creador necesita un descubridor que pertenezca al mundo de las artes, que sea alguien en él, y lo presente como futura estrella al entorno artístico. En el caso de Michel Houellebecq, este descubridor sería, como ya hemos señalado en este trabajo, Maurice Nadeau. Si bien con gran talento para detectar futuros autores súper ventas al modo de los mejores *scouts*, este editor idealista deja la semilla plantada en más de una ocasión para que luego sean otras grandes editoriales las que recojan el fruto. Así fue la historia de esta amistad del editor hecho a sí mismo, forjado en las filas de izquierdas y un autor que tiene amigos y enemigos en ambos bandos políticos, al igual que en el ámbito intelectual. Ana Teruel repasaba su trayectoria en un artículo del 1 de julio de 2013, publicado en *El País.com*, bajo el título «Maurice Nadeau, descubridor de talentos literarios. El editor francés dio la primera oportunidad a Perec y Houellebecq»:

Desde Georges Perec a Michel Houellebecq, el legendario y centenario editor francés Maurice Nadeau fue uno de los principales descubridores de la literatura contemporánea. Pasó de una editorial a otra hasta que fundó su propia casa, ejerció de crítico literario en las revistas más prestigiosas y escribió varias obras, incluida la todavía referente *Historia del Surrealismo* (1945), que le valió enfadarse con su gran amigo André Breton. Militante trostkista durante su juventud, su último combate lo dedicó a salvar con éxito el magacín literario que fundó en 1966, *La Quinzaine Littéraire*, al borde de la quiebra hace apenas unos meses. Falleció el 16 de junio, a los 102 años, [...]

“Durante toda mi vida, siempre estuve en el lugar adecuado para descubrir a escritores. Estaba al acecho, escuchaba, leía mucho, manuscritos, revistas, la prensa extranjera”, explicaba Nadeau en 2011, cuando cumplía los 100 años. Atribuía su éxito a su olfato por interesarse por autores extranjeros en la Francia de posguerra, cuando otros editores los ignoraban. [...]

“La mayoría de los que publicaba habían sido rechazados en todas partes. Después de su primer éxito, también me abandonaban”, recalca Nadeau, quien nunca supo rentabilizar económicamente el enorme talento que tenía a la hora de descubrir a los grandes autores de mañana. “Es difícil ser independiente, pero siempre lo fui”, añadía. (Teruel, 2013)

Si bien es verdad que un autor que quiera lanzarse al centro del sistema literario necesita contar con un gran editor que sea fundamentalmente un gran oteador que tenga la certeza de que ha descubierto un futuro generador del canon activo, no es menos cierto que también necesita codearse con la *crème de la crème* de los propios escritores que en el momento sincrónico en que él produce su obra están siendo generadores de ese canon. Tal sería el caso de su amistad pública con Bernard-Henri-Lévy, que culmina con su anuncio a los cuatro vientos de la publicación del libro *Ennemis publics* (Flammarion/Grasset, 2008) cuya traducción llegó a España en 2009 (*Enemigos públicos*, Anagrama, 2009), y que comentábamos en el capítulo 1. Hacíamos alusión entonces a un artículo de Bernabé Sarabia para *El Cultural* en el que éste presentaba el libro y trataba de desgranar su contenido. Quisiéramos centrarnos ahora en la última parte del mismo, en el que Bernabé Sarabia resaltaba el uso de éstas, a menudo supuestas, disputas entre intelectuales que no venían sino a acrecentar la popularidad de los contrincantes por parte del público receptor de sus productos, o al menos de uno de ellos. En tal caso, las continuas críticas que unos y otros se lanzaban no serían sino una estrategia auto- publicitaria que acababa despertando la curiosidad de los consumidores activos y pasivos que podían acercarse a sus obras con mayor fervor, con objeto de comprobar la certeza o inexactitud de las acusaciones que éstos se lanzaban entre sí:

#### *Otros grandes combates entre escritores*

LA YA CLÁSICA PARADOJA que se pregunta por lo que ocurriría si una fuerza imparable se topara con un objeto inamovible tal vez no pueda resolverse por su propia naturaleza pero ilumina a la perfección lo que ocurre cuando los mazizos egos de dos escritores chocan con estrépito. Conocidas son las legendarias refriegas Góngora/Quevedo, Lope de Vega/Cervantes, Tolstoi/Gorki o Valle Inclán/Echegaray. En las últimas décadas hubo de todo. Amistades hechas añicos por feroces agarradas políticas, como la que enemistó a Sartre y Camus, ante la negativa del segundo a comulgar con la rueda de molino comunista. O pendencias tan mediáticas y violentas como la que, también a cuentas de la ideología, sostuvieron Mario Vargas Llosa y Günter Grass cuando el alemán quiso defender a García Márquez de la acusación de ser un “cortesano de Fidel Castro” que el peruano le lanzó desde el PEN Club de Nueva York. Los italianos Umberto Eco y Antonio Tabucchi subieron a la lona en 1997 tras un artículo del primero sobre la inutilidad de los intelectuales al que el segundo respondió con un libro satírico titulado *La gastritis de Platón*, donde defendía el carácter no ornamental de los hombres de ideas. En España fue muy celebrada, por estentórea y divertida, la pelea *anavajazos* -pudieron ser no figurados. Entre Rafael Reig y Arturo Pérez Reverte cuando el risueño escritor mentó en *El Cultural* el “patriotismo testicular” del académico y éste le respondió prácticamente retándolo a un duelo a cuchillo. (Sarabia, 2010)

En el caso que nos ocupa, si bien el libro se inicia con este tipo de acusaciones mutuas, a lo largo de las páginas los lectores van a descubrir que la publicación no sería sino una especie de parodia de aquellas peleas verbales entre eruditos o bien una suerte de homenaje. Así, si en inicio los escritores parecen zaherirse, las conversaciones van evolucionando hacia el entendimiento, las confesiones y el respaldo mutuos, frente a los que serían los verdaderos agresores: la crítica como parte de la institución (Even-Zohar, 1990a:36-37) y los patrones (Lefevere, 1985:226-228). De tal modo, este libro sería un abrazo abierto y público del ya consagrado y apreciado Bernard-Henri Lévy al todavía desdeñado, quizá en ciertos círculos intelectuales importantes de alcanzar, para ser después nominado y consagrado con el premio Goncourt: Michel Houellebecq.

El domingo, 20 de junio de 2010, Pola Oloixarac, en *Radar*, corroboraba esta versión conciliadora e inclusiva por parte de Bernard-Henri-Lévy hacia Houellebecq con el titular “Michel Houellebecq y Bernard-Henri-Lévy se tiraron con todo”, si bien seguido del subtítulo “Mi enemigo favorito”:

Probablemente sean los dos escritores e intelectuales más conocidos de Francia. Uno, un escritor revulsivo, misántropo y autoexiliado. El otro, un filósofo *bon vivant* que ocupa el centro de la escena y encarna lo que sus adversarios llaman “la izquierda caviar”. De enero a julio de 2008, Michel Houellebecq y Bernard-Henri Lévy convinieron intercambiar *mails* tocando todos los temas. Se injuriaron, se despreciaron, se interpelaron, pero también se solidarizaron (por la madre de uno, por la soledad del otro, por los enemigos de ambos), hablaron de literatura y filosofía, recopilaron todo en el libro *Enemigos públicos* y ofrecieron lúcidos fregonazos sobre el mundo en que los escritores sólo parecen existir si se convierten en celebridades. (Oloixarac, 2010)

Otro de los amigos públicos declarados de Houellebecq sería Emmanuel Carrère. No en vano, Anagrama suele usar sus citas para la presentación estelar en su *web* de las novelas traducidas de nuestro autor, tal fue el caso nuevamente con la novela *Sumisión*:

«Si hay alguien hoy, en la literatura mundial, que reflexiona sobre la enorme mutación que todos sentimos que se halla en curso sin que tengamos los medios para analizarla, es Houellebecq» (Emmanuel Carrère)» (Anagrama, 2017k)

Si muchas son las temáticas tratadas por nuestro autor en sus novelas, así de variado es el abanico de sus amistades.

En el capítulo 1 recogíamos la publicación del libro de su amigo Bernard Maris referida a nuestro autor: *Houellebecq économiste*, publicado en 2014 por Flammarion, cuya traducción también trajo a España Anagrama con la pluma de Antonio Prometeo

Moya en septiembre de 2015. Hay amistades devocionales como ésta que terminan siendo caras o peligrosas por valientes para ambos amigos, éste sería el caso de la de Michel Houellebecq con este economista de izquierdas, como recogía el 12 de enero *ABC.es* que se hacía eco de la noticia del atentado a Charlie Hebdo y presentaba el siguiente titular «Houellebecq reaparecerá el próximo lunes en Colonia para promocionar su novela», seguido del subtítulo «El escritor francés abandonó París lapasada semana tras el brutal atentado contra la revista satírica “Charlie Hebdo”»:

Houellebecq, protagonista de la portada y de numerosas viñetas del último número de «Charlie Hebdo», era amigo personal del fundador de la publicación, Bernard Maris, que fue asesinado junto a otras once personas el pasado miércoles en París por dos terroristas yihadistas. Aquel día era, además, el previsto para que las librerías comenzasen a vender «Sumisión», donde la reflexión espiritual y política sobre el islam ocupa un puesto protagonista. (*ABC.es*, 2015)

Y hay amistades como la de Nicolas Sarkozy, que como apuntábamos en el apartado ‘4.3.’, siguen siendo muy productivas, tal como indica Álex Vicente en un extracto de un artículo publicado el 6 de enero, desde París, para *El País.com* en su sección ‘Cultura’, ejemplificándolo con estas palabras: «Este dandi reaccionario, que ha dicho "sentir verdadero afecto por Sarkozy"». (Vicente, 2015)

Recordábamos en el mencionado epígrafe la colaboración de Michel Houellebecq en un disco de la entonces primera dama francesa, Carla Bruni, en el que se incluía parte de un poema de Houellebecq en *La possibilité d'une île*. Destacábamos asimismo lo oportuno de contar con amistades de esta índole, con un poder relevante dentro de la institución y posible influencia en el mercado -no sólo del sistema cultural francés sino quizá también dentro de otros mercados de índole global-.

Si es necesario tener amigos en las élites intelectuales en el sistema literario de origen, -donde uno quiere figurar como capital cultural (Bassnett, Lefevere, 1998)- no lo es menos tenerlos en aquellos sistemas de destino en los que se pretende igualmente formar parte del canon y del repertorio activo, previa introducción de la obra traducida como interferencia inter sistémica. Si además uno cultiva amistades que hagan de puente entre ambos sistemas, puede decirse que se ha alcanzado el equilibrio perfecto para ser considerado un productor activo de ambos. Tal sería el caso del filósofo y dramaturgo Fernando Arrabal, amigo intelectual incondicional de Michel Houellebecq, cuyas numerosas muestras públicas de tal afecto dan cuenta de su intención expresa de



apoyarlo. Todo el entorno intelectual francés y español pudo ser testigo, por ejemplo, de cómo en un momento crucial como el juicio por las declaraciones de nuestro autor con respecto al islam con ocasión de la publicación de *Plateforme*, Fernando Arrabal salía al paso citando incluso a Samuel Beckett para declarar que la carga que soportaban los creadores ya era demasiado pesada como para incrementar ésta con otras. Si éste podría considerarse un momento decisivo de promulgación de una amistad incondicional más allá de los límites privados, Fernando Arrabal ha continuado acompañando artísticamente a nuestro autor por todo nuestro territorio nacional en todo tipo de manifestaciones artísticas, como ya hemos expuesto en el apartado dedicado a apoyos institucionales y premios. Son asimismo numerosas las intervenciones del dramaturgo en la prensa, en las que como no podría ser de otro modo, hace uso de este elemento de la institución para elogiar a su amigo Michel Houellebecq. A continuación ofrecemos una muestra de uno de los más significativos artículos que hemos encontrado al respecto de tales elogios, en los que a su vez, se denota cómo el apoyo es mutuo, pues Fernando Arrabal destaca que nuestro autor ha tenido la deferencia de incluirlo en su novela *La posibilidad de una isla*. El 22 de agosto de 2005, Fernando Arrabal escribe para *ABC.es* un artículo titulado “Amor incondicional en la isla encantada”. Salía así al paso de un artículo de *Le Figaro.fr*, en el que se echaba por tierra la novela. Fernando Arrabal, como era de esperar, se deshacía en elogios hacia la novela y el novelista. Su artículo encabeza cada aparte con una figura retórica, una anáfora, que punto por punto utiliza para laurear diversos aspectos del texto, temática, personas que han influido en el relato, amigos, personajes y ambientación elegida por Michel Houellebecq. El título del artículo, elegido o no para mostrar un doble sentido, se diría que lo tiene. A juzgar por los elogios que Arrabal dedica en éste a obra y autor podríamos perfectamente decir que el filósofo español le profesa al escritor francés un ‘amor incondicional’. Por otra parte, la crítica que Arrabal expone en este texto no refleja sino ese citado afecto que, a su juicio, sería lo que los lectores podrían encontrar en cada una de las páginas de la novela. Desde luego, si pensamos en las palabras que el académico Rinaldi le dedicaba en ‘*Le Figaro.fr.*’ a aquel libro perdido (*La possibilité d'une île*, Fayard, 2005) vemos que en nada se corresponden con la impresión que le ha causado al dramaturgo español. Son dos versiones críticas del todo opuestas que no harán sino acrecentar la polémica en torno al autor y la obra, creando mayor expectación y, por ende, mayor éxito de ventas:

Con qué constancia España, guarida, vitrina y trama del trascoro, está presente en la novela: desde el jardín de la isla recoleta transformado en «hotel Sanz» hasta las Hurdes, «hermosas en el mes de mayo». Incluso se refiere a un llamado «Bernard Batasuna»,

productor independiente, «de una esterilidad creadora total, un verdadero nazi; más tarde supe que había efectivamente militado en la FANE». Con qué tino y certería Houellebecq dedica la novela a Antonio Muñoz Ballesta y a su mujer Nico. [...] Antonio Muñoz, «Antonico» para sus amigos, [...] Con qué expectativa la clonación suscita esperanza, [...] pánico [...] el «gurú» de la secta [...] aparece mentecato, mágico, ignorante y aprovechón... «pues había un profeta llegado de Logroño». [...] Con qué atolondramiento, [...] se ha escrito ya que el título de la novela es enigmático. [...] ¿De qué isla se trata se pregunta, [...] entre otros el mensual «Glamour»? La explicación se encuentra en la página 433 del libro: «... y el amor, en que todo es fácil/ en que todo se da en un instante. / Existe en medio del Tiempo/ la posibilidad de una isla». Este poema de cien versos (con un texto de Catherine Millet «La regla» y otro poema mío «Réquiem por la muerte de Dios») fue editado completo en 36 ejemplares en el menú y surco de Juan Carlos Valera. (Arrabal, 2005)

En el apartado dedicado a apoyos institucionales y premios comentábamos que Michel Houellebecq recibía la primera edición del premio Schopenhauer, en Murcia, creado por el filósofo Antonio Muñoz Ballesta, “Antonico”, al que nuestro autor dedica *La posibilidad de una isla* en 2005. Lo que viene a corroborar esa doble correspondencia y apoyo que se profesan unos autores a otros, y no sólo en el caso de Fernando Arrabal. Al tiempo observamos cómo éstos harían una especie de círculo/pacto en el que la protección mutua no deja de florecer en una suerte de intercambios de creación de galardones por citas críticas y demás herramientas de promoción de la institución y el mercado. Así, como ya comentábamos en el mencionado apartado, se diría que dicho premio habría sido creado para asegurarse la presencia de Michel Houellebecq en nuestro sistema literario. Vemos igualmente que no tiene reparos Fernando Arrabal en promocionarse a sí mismo y a su producción, en las últimas líneas citadas, además de impulsar a sus camaradas.

Desvela Arrabal que estuvo entre los pocos que fueron invitados por Fayard a leer la novela en primicia, cuando ésta se presentó a unos cuantos elegidos. Llamémosle, a su vez, a este secreto contado a voces, algo más que sostenimiento a su aliado. Pongámosle también la etiqueta, por qué no decirlo, de autopromoción del propio filósofo español:

[En] su publicación el 31 de agosto en París «La posibilidad de una isla» (488 páginas) de Houellebecq, provoca un maremoto editorial, periodístico y cultural de corolas y abrojos. Formo parte de la «media docena de tanques sagrados» (yo más bien me considero como un triciclo blindado de confusión) que hemos tenido el privilegio de leerla antes del parto. Y la temible primicia labrada a fiebre alta.] [...]

Con qué perseverancia al lúcido que juzga sin complacencias desgajado de oscuridades se le tilda de provocador o de moralista. Por ello a menudo será vilipendiado con lepra de alcantarillas y de bocas. Houellebecq me dijo recientemente: «La Verdad es tan escandalosa que se la confunde con la Belleza y con el Bien». (Arrabal, 2005)

Descubre igualmente Arrabal que uno de los personajes estaría inspirado en sí

mismo, hasta el punto de que se cita pronunciando palabras escritas por él. Un guiño impulsor que Houellebecq ofrece a su incondicional promotor en España:

Con qué sorpresa aparezco en la novela con el nombre de «Ferdinand 12» y con un verso de mi «Réquiem»: «Vacía ya la tierra, hueco el cielo...». Hoy me interrogo (como «ciudadano del año V») después de releer esta novela-elegía: ¿es el mejor libro del tercer milenio? (Arrabal, 2005)

Con esta pregunta afirmativa deja sentenciado el filósofo español su opinión sobre la novela y la consideración que asimismo le merece su creador. Si lo califica como el mejor libro del tercer milenio está posicionando directamente a Michel Houellebecq como el mejor escritor del mismo, con lo cual obra y autor habrían de ser considerados evidentemente como parte central de nuestro sistema literario y directamente generadores del canon activo. No es para menos, teniendo en cuenta que el propio Fernando Arrabal aparece homenajeado en la misma junto con el otro filósofo de cabecera: "Antoñico" -ideador de los premios Schopenhauer-. Todo queda en casa, en la casa de los amigos que a éste y al otro lado de los pirineos intercambian elogios y apoyos institucionales y premios con los que sería difícil competir, y aún más complicado destruir, si éstos cuentan a su vez con el beneplácito de otra de las fuerzas de la institución: lo que podríamos denominar los amigos político-intelectuales. De ello hablaremos tras mencionar a quién se muestra como otro camarada incondicional de nuestro autor y que resulta una fuerza del todo influyente en el ámbito del sector del libro en español, al ser latinoamericano y residente y colaborador en medios de comunicación de masas de nuestro sistema literario: Fernando Iwasaki. Para mostrar su apoyo a nuestro autor recogemos un retazo de una entrevista publicada en *Jotdown.es* por Ángel L. Fernández Recuero, en enero de 2016, en el que este crítico habla de Michel Houellebecq:

¿*Sumisión* levantó tantas ampollas porque podría ser profética, como lo fue en su momento *Plataforma*?

Houellebecq no es un autor que me disloque especialmente, aunque ahora le doy prioridad a la literatura escrita en español. Para mí, leer a Martin Amis, Paul Auster o Houellebecq se me hace igual de complicado. Si Coetzee sacara un nuevo libro sí lo leería, porque Coetzee me encanta. Pero a los otros autores no puedo seguirlos a la velocidad que publican. Sé de qué trata *Sumisión* y comparto su propuesta de que Europa sufre una crisis de identidad porque los jóvenes no tienen conocimientos cabales ni de sus propios países. En realidad, los jóvenes franceses —cristianos, musulmanes o descreídos— lo ignoran casi todo acerca de su país, y lo mismo podría estar ocurriendo con los jóvenes españoles. La antigua mili te podía mandar a Jaca, Ceuta o El Ferrol y la hacías con el hijo del notario y el hijo del pastor, con jóvenes vascos o catalanes. (Fernández Recuero, 2016)

Concentrados en el extenso macro sistema literario que supone el de los países de habla hispana, hemos de mencionar a otro filósofo, Lipovetsky, entrevistado por Edgar Onofre para Universo, en una entrevista que titula «No soy un buen filósofo»: Lipovetsky, el 25 de mayo de 2015, con ocasión de una visita de éste a México, que muestra su reconocimiento a nuestro autor:

“(Houellebecq) me gusta. Mucho. Hace preguntas verdaderas. Es un novelista que no se contenta con contar historias, con sólo la ficción; tiene una mirada muy pesimista sobre el mundo de hoy, pero extraordinaria. "Para mí, es el escritor francés más interesante, por mucho.

Tiene el sentido de ver aquello que está cambiando el mundo y lo he leído con gran gusto, aunque no estoy de acuerdo con esa visión que es demasiado pesimista”, argumentó respecto del más polémico de los autores europeos. “No digo que los novelistas sin esta visión sean malos, cada quien hace lo que quiere y puede, pero estoy convencido de que Houellebecq es un novelista que se leerá en el futuro.

Así como Zola, como Balzac, que hablaron del siglo XIX y lo hicieron de tal forma que cuando queremos comprender este siglo los leemos a ellos y a Maupassant. Creo que Houellebecq es de este tipo de escritores.” (Onofre, 2015)

Mencionábamos al abordar los laudos de Fernando Arrabal, asimismo los nexos de unión de nuestro autor con las amistades político-intelectuales, tan interesadas a su vez en figurar como tales, dada la repercusión mediática que genera Michel Houellebecq allá por donde va y no va, por donde se le espera y aparece o no aparece. Lo que podría traducirse en que ser hoy en día amigo de Houellebecq es a su vez amarse a sí mismo y a la publicidad gratuita y masiva que esta camaradería genera. De tal modo, aludíamos en el apartado ‘4.4.3. Premios’, a un oportuno fan de nuestro autor, el Secretario de Estado Luis Alberto de Cuenca, que además de amigo de Houellebecq era el traductor de sus poemas, como reflejaba un artículo de *La Razón.es*, el 4 de marzo de 2004 a propósito de la entrega de la primera edición del premio Schopenhauer a Michel Houellebecq. Se juntaban en este acto varios incondicionales de nuestro autor, el omnipresente Fernando Arrabal, el filósofo “Antoñico” y Luis Alberto de Cuenca (*LaRazón.es, Les amis de Houellebecq*, 2004).

Hemos escogido además otro artículo que describe otro de los múltiples eventos en los que se ha contado con la presencia de nuestro autor en nuestro sistema literario a lo largo de su dilatada carrera como creador, para dar cuenta nuevamente del entramado de amistades devocionales que lo rodean y se dan cita en una misma celebración literaria. Con ello, el acto en sí mismo se convierte en una celebración de sostén directo en nuestro sistema a Michel Houellebecq: el editor y fundador de Anagrama Jorge Herralde, el periodista Ramón España (que aparece en la lista de los periodistas de Anagrama en la

presentación en su *web* de *El mapa y el territorio*), el escritor y crítico Fernando Iwasaki, el traductor y poeta Luis Alberto de Cuenca (que ya estuvo en la entrega de los premios Schopenhauer-Murcia 2004, entonces como Secretario de Estado) todos ellos juntos apoyando a Michel Houellebecq. La ocasión y la excusa para concentrar tal elenco de actores impulsores de nuestro autor y su obra será la celebración, en Bilbao, de la Primera Semana Internacional de Literatura de Humor.

¿Por qué se le invita a Bilbao concretamente? Anotamos nuestra hipótesis: acabamos de ver en el artículo de Fernando Arrabal sobre *La posibilidad de una isla* que uno de los lugares que menciona Houellebecq en la novela incluye a personajes vinculados con el norte de España. Como ya hemos mencionado en los apartados dedicados a 'Apoyos institucionales' y 'Premios', generalmente si un organismo de una determinada ciudad o comunidad autónoma entrega un premio a un autor, o lo incluye en su programación cultural, está a su vez promocionándose a sí misma, sobre todo si el invitado es un polemista de la talla de Michel Houellebecq. De tal modo, la autopromoción de la ciudad estará asegurada. Si nuestro autor menciona el norte de España en su novela y las autoridades han tomado nota de ello, probablemente hayan pensado que contar con él en este Festival pueda aportarles popularidad y publicidad gratuita, algo que destaca la concejala de Cultura del Gobierno vasco en este extracto del artículo "Bilbao acogerá, desde este miércoles y hasta el domingo, en El Arenal, 'La risa de Bilbao', la Primera Semana Internacional de Literatura de Humor" publicado el 22 de septiembre de 2010 por *20 Minutos*:

Bilbao acogerá, desde este miércoles y hasta el domingo, en El Arenal, 'La risa de Bilbao', la Primera Semana Internacional de Literatura de Humor y Humor Gráfico, ideada y dirigida por el escritor Juan Bas. Además, en la inauguración del Festival, han comparecido el escritor Fernando Marías, el alcalde de Bilbao, Iñaki Azkuna, y la consejera de Cultura del Gobierno vasco, Blanca Urgell. [...] junto a los reconocidos Sharpe y 'Forges', el programa de 'La risa de Bilbao' reunirá a autores de la relevancia de Michel Houellebecq o Martin Amis, quienes, junto al creador de 'Wilt' serán entrevistados por "prestigiosos" periodistas y escritores o editores como el fundador y director de Anagrama, Jorge Herralde. Además, las mesas redondas contarán con la participación de Rafael Reig, Fernando Iwasaki, Luis Alberto de Cuenca, Felipe Benitez Reyes, Ramón de España, y los humoristas gráficos José Gallego y Julio Rey. [...] La concejala de Cultura del Gobierno vasco, Blanca Urgell, ha expresado que, con este festival, "Bilbao se convertirá en capital mundial del humor, no sólo porque celebrarse en Bilbao y ser mundial son sinónimos, si no a la vista del importante elenco de invitados y actividades que, durante estos días, se sucederán en diferentes lugares de la Villa". (*20 Minutos.es*, *Europa Press*, 2010)

En nuestra tesis tenemos muy en cuenta la figura del lector ya que nuestro marco

de estudio así lo dicta. De tal modo, entendemos que contar en el apartado de las amistades devocionales con la reseña de la *web* de *Los amigos de Michel Houellebecq* puede ser esencial. Mostramos un extracto de la misma:

Esta página está dedicada a Michel Houellebecq, cuyo trabajo y vida han iluminado la mía. Para todos aquellos que ya han descubierto, o han de hacerlo, el trabajo de Michel Houellebecq y a quienes les gustase compartir sus sentimientos o sus preguntas, para ese pequeño joven en medio de la multitud que fue animado a soñar por el personaje de Annabelle; para esa mujer, en París o en el otro extremo del mundo, que fue inspirada a descubrir a Lovecraft después de haber leído el ensayo de Michel sobre él; para todos aquellos quienes, profundamente conmovidos, han sido transformados por una novela o un poema de Michel, y quienes han sentido la necesidad de compartir su descubrimiento de este escritor con alguien querido. Esta página es para todos aquellos y para muchos otros que todavía, confío, han de unirse a nosotros... [...]

#### **Sus referencias**

Baudelaire, El mejor de los mundos de Aldous Huxley, American psycho de Brett Easton Ellis, Kant, Auguste Comte, La montaña mágica de Thomas Mann, The Book of Kells y... "Pif le chien".

#### **El mundo de Michel Houellebecq**

Jimi Hendrix, Neil Young, Schubert, Françoise Hardy, Leonard Cohen, Brian Wilson y los Beach Boys, David Crosby. Le ron-gengibre, los cigarrillos, Monoprix. Algunas lecturas que lo han marcado- ... y algunas referencias sobre física cuántica: artículos de prensa y revistas (Chrétien, Rault, 2001)

Michel Houellebecq se ha movido en todo tipo de entornos con objeto de recabar información para sus novelas, entre otros, las sectas. También en este ámbito interesa mostrar su amistad con Michel Houellebecq. Ya dijimos que estar asociado en los medios a su nombre genera una publicidad gratuita. ¿Quién no querría aprovechar tal tirón mediático? En abril de 2006, Gonzalo Garcés entrevista a Michel Houellebecq para la *Revista Convivio* en su edición española, también perteneciente a "Letras Libres", bajo el título «Paradojas en medio del incendio»:

*Se habla mucho de su asociación con la secta de los raelianos. Algunos dicen que es miembro; otros, que "se infiltró" para documentarse. [Lo cierto es que asistió a varios seminarios y que Claude Vorilhon, alias Rael, se declara encantado con Houellebecq, tanto que le concedió el título honorario de "gran sacerdote"]. ¿De verdad los raelianos le parecen una alternativa? Houellebecq dice que no-. [Houellebecq:] Les tengo simpatía, nada más. No creo que sean una secta peligrosa, me parece que son más bien benéficos. Eso sí, tengo mis dudas sobre la posibilidad de otorgarle la vida eterna a los adherentes.*

*En su novela da por sentado que la clonación equivale a la vida eterna. No sé si eso me consolaría; si me voy a morir ¿de qué me sirve que otro con mi código genético tome mi lugar? [Houellebecq:] El personaje de Miskiewicz, en la novela, es bastante optimista sobre la posibilidad de transferir la memoria personal. En la práctica, fracasa. Y en la vida real, a decir verdad, yo tampoco creo en eso. (Garcés, 2006)*

En el *blog* *Abc.blogs.abc.es*, el 1 de mayo de 2015, con ocasión de la presentación

bajo estrictas medidas de seguridad de la novela *Sumisión* en Santander, Laura revuelta publica una crítica titulada «Houellebecq y los verdaderos amigos y enemigos de la cultura». Entendemos que su comentario está para leer entre líneas que quienes obligan a que la presentación de la novela de Houellebecq se haga con tantas medidas de seguridad serían enemigos de la cultura:

Asistí hace unos días al I Congreso de Periodismo Cultural en el Palacio de La Magdalena de Santander, bajo los auspicios del Ayuntamiento, la Fundación Botín y la Fundación Santillana. [...] ¿Dónde reside el problema, amigos? Lo hay, y gordo, en lo que deducimos de la convocatoria para la presentación a prensa del polémico libro de Houellebecq, *Sumisión*. Copio: «Por motivos de seguridad rogamos confirmen telefónicamente o por correo electrónico su asistencia y mantengan la máxima discreción posible». Otro escritor bajo el peso de la fetua. He aquí un debate sobre periodismo (cultural) y los verdaderos amigos y enemigos. (Revuelta, 2015)

Tras esta alusión a los verdaderos amigos y enemigos de la cultura, en el que subliminalmente se hace alusión a la intromisión de la política en la cultura, queremos terminar este apartado con parte de un artículo de Bernard-Henri Lévy dedicado a Michel Houellebecq. En el mismo desgrana los calificativos que se dirigen hacia nuestro autor por parte de la derecha y la izquierda con objeto de criticarlo por considerar que se ha pasado al bando contrario, o con intención de elogiarlo porque se le considera del mismo bando. Quisiéramos traer a colación aquí la importancia de los sistemas culturales con patronazgo diferenciado (Lefevre, 1985: 228), en los que suponemos deberían incluirse tanto el sistema cultural español como el francés. En sistemas culturales con este tipo de patrocinio no tendría cabida el que los políticos anduviesen tratando de adherirse un capital cultural (Lefevre, 1998:43-53) como el que supone la obra de Michel Houellebecq y el propio autor en sí mismo. Sin embargo, como destaca Bernard-Henri Lévy, en un artículo publicado por *El País.com*, el 17 de enero de 2015, -y traducido por José Luis Sánchez-Silva- a los políticos les cuesta no apropiarse de un autor que genera tal publicidad gratuita como Michel Houellebecq, ya sea criticándolo o elogiándolo:

El disparate de izquierdas. Houellebecq es un cerdo. Un facha. Un enemigo del género humano y de sus derechos. Un antimoderno.

El disparate de derechas. Houellebecq es un héroe. Un paladín. Llama a las cosas por su nombre y pone en los nombres la carga de odio y justa venganza que les corresponde. Conociendo un poco al autor y teniendo sobre los unos y los otros la ligera pero nada despreciable ventaja de haber escrito con él un libro (*Enemigos públicos*) en el que contrastábamos nuestras respectivas visiones del mundo, no creo equivocarme al afirmar que ambos bandos cometen el mismo error, por otra parte común tratándose de un escritor, y que no es otro que confundirlo con sus personajes, atribuirle los puntos de vista de estos y transformar en tesis las hipótesis, las ficciones, las situaciones que el autor pone en escena. Para decirlo claramente, ¿alguien cree de verdad que esa izquierda espectral que, como sugería recientemente un charlatán disfrazado de socialista, espera salvar el pellejo

abandonando a Israel en beneficio de una “comunidad” más rentable en términos electorales es una invención de Michel Houellebecq? ¿Tan impensable es la perspectiva de una UMP que se deja tentar en un 85% por una alianza con el Frente Nacional? ¿Y no les dice nada esa Francia enmohecida, rancia, sin aliento, poblada por zombis políticos que ven en el fascismo, sea cual sea, el fantasmal pero último intento de resucitar a una nación muerta? Una novela es una invención, no una realidad. O, más exactamente, la realidad no es el producto de la novela, sino su premisa, el material que debe tratar y cuyas virtualidades despliega, concentra o acelera. En otras palabras, *Soumission* es una fábula. Un cuento cruel y mordaz. Una sátira cuya desmesura y mala fe solo se ven igualados por la manera en que se justifica en tal o cual episodio de la más rabiosa actualidad: el Club Med comprado por los chinos, Qatar hasta en la sopa o esas naves fantasmas que se pasean ante nuestras costas y de las que tanto nos gustaría no haber oído hablar nunca. No comprender todo esto es no comprender nada sobre la economía de ese extraño territorio que es la novela y en el que, como decía Milan Kundera, todo juicio moral queda en suspenso. Y si es completamente absurdo identificara Houellebecq con su *Des Esseintes de Chinatown*, la mayoría de los que lo hacen, lo quieran o no, son personajes de su novela.

Traducción de José Luis Sánchez-Silva. (Lévy, 2015)

Bernard-Henri Lévy haría en este artículo una apología de su camarada Michel Houellebecq. Ahora no estaría hablando como intelectual bien pensante de izquierdas, sino simplemente como analista de las críticas políticas que habría recibido nuestro autor por parte de distintos sectores de la sociedad francesa, fundamentalmente tras la publicación de *Sumisión*, y la coincidencia en la fecha con el atentado a *Charlie Hebdo*. Michel Houellebecq aparece en la prensa laureado por unos, atacado por otros. Unos quieren desmarcarse de la ruta ficticia que éste marca en la novela, y otros la alaban por premonitoria. Esta vez las polémicas que suelen acompañar a la publicación de cada una de las novelas de nuestro autor habrían ido demasiado lejos y habrían costado demasiado caras, pero es difícil callar a Houellebecq, por eso amigos de un lado y de otro de la esfera intelectual o política salen también a defenderlo. Éste sería el caso de Bernard-Henri Lévy, que critica a la derecha que quiere apropiárselo, aunque también reprueba a la izquierda, a la que se supone que él mismo pertenece, por desdeñarlo. Al fin y al cabo, un intelectual debería ser un librepensador, y así deberían concebirlo los políticos que lideran desde el gobierno o la oposición el país en el que éste piensa, y aquellos países a los que llegan sus productos y que oficialmente tienen patronazgos diferenciados (Lefevre, 1985: 228).

En este punto insiste a su vez Ania Wroblewski, en « Les seuls blancs à Châtelet - les-Halles » (Wroblewski, 2017: 76), cuando, a propósito del atentado a Charlie Hebdo y la publicación ese mismo día de la novela *Soumission* vuelve a saltar a la palestra la cuestión de la responsabilidad de los artistas en la política y la sociedad y se ponen de



manifiesto debates en torno a la censura, la autocensura, y la libertad de expresión de los creadores. Ania Wroblewski destaca la constante posición ambigua de Michel Houellebecq y su disposición a criticar y exponer tanto en sus obras como en sus declaraciones a la prensa todo lo criticable al tiempo que expresa su condición de creador, libre de toda asociación a tal o cual tendencia socio-política o línea de pensamiento:

Qu'en est-il, donc, de Michel Houellebecq, l'homme, l'écrivain, mêlé à toutes les affaires, symbole construit de l'artiste provocateur ? Michel Houellebecq, il refuse de se prononcer, il refuse de prendre position. Il s'abrite dans les recoins confortables de la fiction, soutient qu' « un romancier ne pou[rrait] jamais avoir d'influence politique » (Van der Plaetsen, 2015) et minimise la portée socio-politique de ses ouvrages. (Wroblewski, 2017: 76)

#### **4.4.5. Las amistades peligrosas.**

Al igual que comentábamos en el punto '4.4.4. Las amistades devocionales', sería una labor inabarcable tratar de plasmar aquí la totalidad de amistades peligrosas de nuestro autor. De tal modo, trataremos de ofrecer asimismo una visión panorámica de algunas de las más destacadas o que han producido un mayor impacto en los medios, creando un debate más amplio en torno a nuestro autor y a su obra.

En numerosas ocasiones se interpela a Michel Houellebecq en los medios a propósito de esta facilidad suya de acumular detractores. Rescatamos aquí unas líneas de la entrevista que le hacía el 15 de septiembre de 2014, José Ramón Ladra en un artículo publicado por Inés Martín Rodrigo para *ABC.es* en la sección 'Cultural / Libros', con el titular: «Michel Houellebecq: la prensa nunca ha dicho ninguna verdad sobre mí»: «- Tiene tantos defensores como detractores, pero parece inmune a ambos. -[Houellebecq:] Para nada, finjo. (Martín Rodrigo, Ladra, 2014)»

El titular de esta entrevista haría cuestionarse incluso a los lectores más asiduos de Michel Houellebecq si él ha dicho alguna vez alguna verdad sobre sí mismo, ya que de todos es conocida la continua movilidad del novelista en lo que a su biografía y vida social se refiere. Aludimos a movilidad de información, pues una de sus facetas más prolíficas con los medios es la de decir una cosa sobre un tema y luego la contraria, jugando así al total desconcierto sobre su persona. En el caso de sistemas literarios con patronazgo diferenciado (Lefevre, 1985:228), como serían el francés y el español, entre otros a los que llegan sus escritos, nuestro autor podría permitirse este tipo de actuación en el entorno literario, ya que dada su notoriedad no necesitaría estar en todo momento

dentro de la élite artística. Él ya ha alcanzado un estatus social que no le hace dependiente de otros estamentos. Ello le permite, a su vez, jugar a entrar y salir a placer de los eventos literarios dada la independencia ideológica, económica y social que puede posibilitarle no estar a expensas continuamente de los que serían sus patrones: en este caso tanto las editoriales que lo publican, como las instituciones gubernamentales que apoyan sus traducciones y todo tipo de actos celebrados por estamentos de la institución y el mercado conjuntamente.

Asimismo, en su doble faceta de productor de textos y modelos de realidad perteneciente a la institución, y actor que se vende a sí mismo y a aquello que produce en el mercado del libro y del arte en general, entendemos que en este punto de nuestro trabajo prima la faceta de actor, que ha de defenderse de las críticas y ser capaz de encajar los laureles siguiendo con los pies en la tierra. Difícil tarea la de ser tanto criticado como laureado casi a partes iguales, y mantener el equilibrio delante de los focos de la prensa y demás medios. Sin embargo, desde el momento en que uno se convierte en Michel Houellebecq, el *enfant terrible* de las letras francesas, descubierto por Maurice Nadeau, y se empieza a formar parte de los artistas malditos, hay que estar hecho a todo. Ese fingimiento de que habla nuestro autor sería la coraza que le serviría para seguir adelante en la selva mediática que conduce tanto sus éxitos como sus fracasos. Resulta cuando menos curioso, que esa tendencia de Michel Houellebecq - unas veces buscada y otras encontrada porque sí- a generarse enemigos, haya desembocado en los últimos tiempos, con ocasión de la publicación de la novela *Soumission*, a llevar a algunos de los que en ella critica, -como los por entonces dirigentes de la nación- a proporcionarle protección mediante escolta, por ser considerado un objetivo terrorista. Así lo recalca el 29 de abril de 2015, Carlos Sala, desde Barcelona para *La Razón.es*, 'Cultura', con el titular «Houellebecq: «No tengo miedo a las amenazas, quizá me equivoque»:

Hay gente a la que se le da muy bien coleccionar enemigos. Michel Houellebecq es uno de ellos, un auténtico «raro» literario que con sus palabras ha conseguido irritar a medio mundo y fascinar a la otra mitad. Con su nueva novela, «Sumisión» (Anagrama), se ha superado a sí mismo y ha conseguido soliviantar a los islamistas radicales; tanto, que ahora viaja con escolta oficial y ha de realizar su vida cotidiana en una semi clandestinidad. Los yihadistas le odian a muerte, la izquierda francesa bienpensante le acusa de islamófobo y generador de miedo y odio, pero Houellebecq, con su inseparable cigarro humeante, como si fuera indiferente a lo que se escribe o dice de él, vive impasible y curioso ante un futuro que no predice nada bueno. «No tengo miedo de las amenazas, aunque quizá me equivoque. Si las autoridades creen que necesito escolta, pues adelante.

Me llevo bien con ellos, son simpáticos. No leo nada de internet y no sé lo que dicen de mí ni si las amenazas son graves. Veremos qué pasa». [...] «No entiendo las críticas porque no es un libro que hable del islam, sino de política. Ni siquiera es una sátira, es política ficción». [...] Leí el Corán por honestidad intelectual para escribir la novela y me sorprende que se utilice para cometer en su nombre auténticas barbaridades. Está claro que no habla de los problemas del capitalismo ni de las desigualdades sociales, ni del Estado de Derecho francés, pero sí de cómo hay que tratar a cristianos y judíos y dice que hay que tratarlos bien. Me parece aberrante lo que hace el Estado Islámico en su nombre», señala. (Sala, 2015)

Ello nos lleva a resaltar una vez más, como ya comentábamos en el capítulo 2, la interacción de todos los elementos que integran un sistema cultural, y cómo unos influyen en otros. Así, si en estos momentos de la existencia de Michel Houellebecq, la presencia islamista radical hace estragos en las sociedades contemporáneas, nuestro autor -como cronista fiel de su época- se ve en la obligación de plasmarlo sobre el papel. Y si en el nombre de la religión esos extremistas cometen atentados, tendrá que hacerlo igualmente. También podría dedicarse a coleccionar margaritas de todos los colores, pero eso ya lo hacen otros. Michel Houellebecq ha escogido un camino arduo y difícil que indudablemente granjea enemigos de toda índole, porque muestra lo más descarnado de nuestras sociedades en la mayoría de sus ámbitos. Esto es algo que a mucha gente no le gusta que se retrate, y menos que se haga con todo lujo de detalles, como suele hacer nuestro autor. De igual modo, hemos de recordar la insistencia de Hans Robert Jauss en no tratar la literatura como una ciencia aislada sino en sinergia con el resto, y sobre todo con la historia, como apuntábamos en el capítulo 2. En numerosas ocasiones hemos hecho referencia a Michel Houellebecq como un autor de su tiempo. De su tiempo y más allá podríamos añadir, pues si éste además de captar al minuto lo que está pasando en nuestras sociedades contemporáneas, es capaz de visionar ficticiamente una plausible historia futura de esas mismas sociedades al modo en que lo ha hecho en *Soumission*, estaría respondiendo con ello a su tarea de artista que va por delante de su época, como corresponde a las mentes intelectuales.

Así resaltamos que en la misma línea de Carlos Sala para *La Razón.es*, en la sección ‘Tribuna’ del periódico que se define como “política y socialmente incorrecto”, *El Manifiesto.com*, el 1 de febrero de 2013 se recuerda un artículo de 2010 de José Vicente Pascual en el que destaca esa predisposición de nuestro autor a crearse enemigos o, visto de otro modo, la facilidad de éstos de florecer a su alrededor. El título del texto no puede ser más esclarecedor: «Houellebecq, qué mal les caes». En el mismo se hace

referencia a los múltiples sectores sociales entre los que nuestro autor no sería precisamente bien recibido.

Quisiéramos centrarnos en aquellos enemigos que ya se granjeó nuestro autor con ocasión de la publicación de novelas anteriores, sobre todo de *Plataforma*, y que desde luego se han acrecentado, si no en número si en potencia agresiva, con la publicación de *Soumission*. Es el caso de las numerosas acusaciones de islamófobo que han sido vertidas sobre él, a raíz de sus declaraciones con ocasión de la salida a las librerías de *Plataforma*, en la que narraba un ficticio atentado yihadista en Tailandia, y por las que Michel Houellebecq ya pasó por el conocido juicio que José Vicente Pascual recuerda en este artículo:

#### **Criticar al Islam es reaccionario**

Ningún escritor puede ser denunciado por lo que opine un personaje de ficción en una de sus novelas, de modo que los detractores de Houellebecq tuvieron que recurrir a la paciencia. [...] La oportunidad para el moderno inquisidor llegó a raíz de una entrevista concedida por Houellebecq a la revista literaria *Lire*, publicada en septiembre de 2001. “La religión más estúpida del mundo es el Islam”, afirmó. Otra perla: “Cuando lees el Corán se te cae el alma a los pies». [...] Fue denunciado y llevado a juicio por varias agrupaciones islámicas y de derechos humanos, acusado de "injuria racial" e "incitación al odio religioso". El proceso y juicio, celebrado en París en octubre de 2002, provocaron un animado debate en la comunidad intelectual. [...] Michel Houellebecq fue absuelto de todos los cargos. El tribunal argumentó en la sentencia que las críticas a la religión son perfectamente legítimas en un Estado laico. Tras aquel juicio, Houellebecq quedó en la misma situación en que estaba: venerado por sus incondicionales, entre la admiración y la inseguridad de la mayoría de sus lectores (a nadie le gusta reconocerse demasiado), y denostado como pornógrafo y misógino. Después del incidente islámico, otro tachón: racista sin remedio. (Vicente Pascual, 2013)

Hemos dedicado un amplio comentario en el epígrafe ‘4.3.’, fundamentalmente con la publicación de *Soumission*, a la asociación que algunos sectores sociales han hecho de nuestro autor con su supuesta islamofobia, por lo que no redundaremos aquí en este aspecto. Además, ésta etiqueta que le ha sido asignada está muy ligada a las enemistades políticas e intelectuales que nuestro autor se ha granjeado en los últimos tiempos tras la salida al mercado de *Soumission*, por lo que, en cualquier caso, al mencionar a éstas más adelante en este mismo epígrafe, tendremos como telón de fondo de nuevo el tema de la presunta islamofobia.

Quisiéramos hacer uso de este mismo artículo de José Vicente Pascual, para centrarnos en el ámbito feminista. El periodista encabeza el comentario con una declaración que define su reseña “Michel Houellebecq se empeña en mostrar al

individuo contemporáneo tal como parece ser: indigente emocional, egoísta y asustado. Los bienpensantes no se lo perdonan”:

Insensible, misántropo, islamófobo, racista, misógino... la personalidad y obra de Michel Houellebecq acumulan epítetos muy mal avenidos con el dogma y sabiduría PC (politically correct para los expertos en bien pensar); y cada vez que abre la boca o publica una novela se le vienen encima el séptimo de caballería, la guardia prusiana y la democrática policía del pensamiento. Sus lectores habituales, aunque muy numerosos en Francia y más benevolentes que sus críticos, tampoco lo adoran sin reservas. Michel Houellebecq posee la dudosa virtud de perturbar y, en líneas generales, hacer sentir mal a quienes lo consideran uno de sus escritores más o menos de referencia. No se puede ser tan frío, dicen. No se puede ser tan implacable, lúcido y exasperantemente imparcial respecto a la mugre de nuestra civilización (y encima tener éxito), sin ganarse enemigos a puñados. Admitámoslo: Es un tipo que cae mal. La noche de cristales rotos que Houellebecq organizó contra sí mismo fue su novela *Plataforma*. [...]

**Sexo, turismo y feministas cabreadas[...]**

Puritanos religiosos, notables izquierdistas y la élite del feminismo *comme il faut* consideran a Houellebecq un pornógrafo machista que hace apología del turismo sexual sin ninguna clase de escrúpulos. Incluso en algunas web's se señala a *Plataforma* como una especie de guía soterrada para los aficionados a esta clase de esparcimientos, con la infamante acusación añadida (más bien sugerida), de pederastia y explotación sexual de los parias de la tierra. (Vicente Pascual, 2013)

Cierto es que nuestro autor ha sido tildado de machista y antifeminista en numerosas ocasiones, a raíz de asociar su persona con sus personajes que indudablemente sí que lo son, además de racistas, en ocasiones xenófobos, homófobos, discapacitados emocionales, pederastas, chulos pornógrafos, asesinos en otros, ratas inhumanas e insensibles, en definitiva, todo lo peorcito de la flor y nata de los bajos fondos de nuestras sociedades.

Sin embargo, los argumentos esgrimidos por asociaciones feministas contra las palabras de nuestro autor, entendemos que han ido por lo general en la línea de la razón y no han hecho, como otros, uso de las armas. Fátima Mernissi, Premio Príncipe de Asturias de las Letras 2003, junto a Susan Sontag, sería uno de los numerosos y afortunados ejemplos de mujeres que luchan con la pluma y la palabra como herramienta fundamental de la igualdad entre géneros.

Además, entendemos que las féminas tendrían mucho más justificada la necesidad de descargar su ira contra Houellebecq. Mujeres y menores de toda índole y edad son utilizados continuamente y sin piedad por Michel Houellebecq en sus escritos como cobayas de base al servicio de otras temáticas: manipulación informativa, política, pederastia, discapacidad emocional, asociación de cuestiones como la religión, la

educación, la política, el poder, el dinero, el turismo sexual y la sumisión sexual y de todo tipo junto con el terrorismo. A todo ello habría que sumar una pérdida absoluta de valores y un egoísmo exacerbado de una parte de los hombres, que se hayan perdidos en su planeta auto adulatorio desde mayo del 68, sin saber ceder un palmo para compartir placer con las mujeres. Como consecuencia, las mujeres son vistas y tratadas como meros objetos sexuales y floreros, se fomenta la sumisión sexual de mujeres y menores de otras sociedades como las asiáticas y latinoamericanas para que esa parte de hombres occidentales siga ejerciendo de amos sexuales en Occidente, etc.

Entonces, ¿Por qué es tan despiadado nuestro autor con sus personajes hasta el punto de que muchos sectores de la sociedad, incluidas las feministas y grupos antirracistas, anti homófobos, religiosos, etc, identifican las hipótesis lanzadas por Michel Houellebecq a través de sus personajes con las tesis de Houellebecq como persona? ¿Y además, qué necesidad tiene Houellebecq de ser tan cruel con sus personajes y hacer pasar tan mal rato a sus lectores? Quizá porque los receptores de hoy en día tienen un horizonte de expectativas sobrecargado de violencia sexual, física y psicológica muy difícil de colmar. Son tantos los formatos y medios con los que un escritor contemporáneo tiene que competir hoy día para llamar la atención de sus lectores, que entendemos que nuestro autor tendría una y otra vez que luchar contra ellos para buscar la manera de sobrepasarlos de modo que las pupilas de los lectores se centren en sus páginas y no en: los miles de películas e imágenes porno a su disposición en internet o en la televisión, noticias de masacres de todo tipo las 24 horas del día, videojuegos capaces de mostrar de manera verosímil la sangre de asesinatos que casi salta a la cara como en las últimas guerras televisadas para la audiencia.¿Cómo ser entonces escritor hoy día sin morir en el intento? Y no estamos hablando ahora del riesgo de ser asesinado al que indudablemente ya está sujeto nuestro autor probablemente de por vida, sino a que actualmente resulta muy difícil competir con tanta exposición a imágenes e historias que incluyen cantidades ingentes de sexo y violencia en todo tipo de medios como principales motores de atracción de los espectadores-receptores. Como ya hemos apuntado, les ha tocado a las mujeres y a los menores ser conejillos de indias de su continuo experimento para mostrar los fines más escabrosos y violentos de los que puede ser capaz el ser humano. Entendemos que es lo que más llama la atención y Michel Houellebecq lo sabe, por eso lo explota como trabajador de la ficción que es. Los hombres no se dejarían, y también lo sabe Houellebecq. Nuestro autor puede permitirse el lujo de jugar con la gran capacidad de las mujeres demostrada a lo largo de la historia

para soportar las cargas propias y ajenas, las culpas, las tragedias creadas y no creadas por ellas, de las sociedades en las que viven. Desgraciadamente, a lo largo de la historia de la humanidad a la mujer le ha tocado fundamentalmente el papel de saber llevar las mencionadas cargas, porque también suele ser la abanderada de los cambios, de los avances de la sociedad, y una y otra vez se le castiga por ello en lugar de reconocérsele los méritos. Así, como decíamos antes, resulta natural que las mujeres no hayan alzado las armas contra Michel Houellebecq y sus escritos, y sí hayan plasmado sus quejas sobre el papel o el micrófono, de manera cívica, porque es mucha la experiencia que tienen de aguante de acusaciones e impropiedades de todo tipo que no les corresponde asumir, de freno a sus libertades individuales e incluso de críticas morales e impedimento de goce sexual, desgraciadamente en un gran porcentaje de casos ejercido por las propias mujeres, - tanto coetáneas como de generaciones anteriores- como ejemplo más extremo: la Mutilación Genital Femenina, (MGF). ¿Y qué hace de un escritor un autor súper ventas y qué tienen que ver en eso las mujeres? Entre otras cosas, por muy transgresor, moderno, etc., que le pinten a uno en este caso los elementos de la institución y del mercado para vender su obra, los temas básicos y clásicos que preocupan a la humanidad y que están perfectamente instalados en el horizonte de expectativas de todo lector conocedor de la historia diacrónica de la literatura, no faltan en la obra de Houellebecq: el bien y el mal, las mujeres pecadoras y los hombres administradores del cumplimiento de ese pecado, ya sea usando la fuerza sexual, política o en el nombre de una u otra religión, los roles clásicos de la mujer en casa y el hombre trabajando fuera de casa, junto con otros temas propios de las sociedades modernas y en los que entra en juego el papel sincrónico de la literatura: el existencialismo del hombre moderno que ha alcanzado todo tipo de cotas y aún así se siente insatisfecho, las religiones como incapaces de colmar esa misma insatisfacción por la vía de la fe, el liberalismo sexual que no ha conseguido cuajar con el reparto de tareas fundamentalmente en lo sexual, ...

Relacionado con la crítica al tratamiento que de las mujeres hace Michel Houellebecq a través de los protagonistas masculinos de sus novelas, en el *blog Solodelibros.es*, el 13 de febrero de 2006 se publica una reseña sobre la novela *La posibilidad de una isla*. El autor del *blog* nos hace saber que esta es su primera incursión en la obra de Houellebecq. Ni le ha gustado ni le ha disgustado. Le frenó la misoginia que pudo apreciar en sus palabras, pero no le ha dado crédito pues lo califica de ‘baboso’. La opinión de alguien así sobre las mujeres, a su entender, no merece ser tenida en cuenta.

Esboza brevemente parte del argumento y destaca la crítica de Houellebecq a los conflictos existentes entre las principales religiones monoteístas del planeta. Incide en el hecho de que Daniel, el protagonista, muestra a las claras su desprecio por la sociedad. Y no ve nada original en la temática del viejo cayendo en la autotrampa de rejuvenecer al lado de una chica que apenas si acaba de sobrepasar la mayoría de edad:

Éste ha sido mi primer contacto con Houellebecq. Probablemente no repita. Sin embargo no puedo decir que el libro no me haya gustado. Aunque tampoco lo ha hecho. ¿Raro, no? De primeras el libro me echó para atrás por la misoginia del autor. Pero a medida que avancé en su lectura me di cuenta de que el autor no tiene autoridad moral para ofender a ninguna mujer, dado su alto grado de babosería. Y luego, poco a poco, la novela me fue interesando más por los planteamientos de orden, no sé si decir moral, que presenta. [...] Por lo demás Houellebecq como escritor deja bastante que desear. Su escritura es plana, adolescente. Una mera narración de hechos sin ninguna belleza formal. Si a esto le sumamos el que no ha sabido extraer todo el jugo de los planteamientos que esboza nos queda una novela bastante sencilla. Para trayectos de metro, está bien. (*Blog Solodelibros.es*, 2006)

Indudablemente aquí el *blog Solodelibros.es* ha centrado su visión en la de los protagonistas masculinos de las novelas, a los que -como hemos apuntado antes- se les puede atribuir todo tipo de calificativos relacionados con lo más despreciable de las sociedades contemporáneas: entre otros babosos o viejos verdes, por qué no. Lo que pasa es que para hablar de esa clase de tipos sociales se hace necesario hablar del tratamiento que los mismos dan a las mujeres y entendemos que eso es lo que pretendería hacer nuestro autor.

Lo que acabamos de comentar está muy relacionado con un extracto que quisiéramos citar, sacado de la web *Libros prohibidos.com*, en el que una mujer lectora, Ana Bak, alza su voz contra los escritos de nuestro autor precisamente porque, fundamentalmente en el caso del último, *Sumisión*, no le gustaría pertenecer a ese tipo de sociedad que Michel Houellebecq describe y a la que se verían abocadas las civilizaciones contemporáneas, según las predicciones de éste.

Como consta en el “Manifiesto” de la web *Libros Prohibidos.com*, “El 23 de septiembre de 2013 arranca Libros Prohibidos” (*Libros Prohibidos.com*, 2013). Este proyecto trata tanto de potenciar libros olvidados por los grandes círculos de distribución como bajar a la tierra a los grandes súper ventas, entre otros objetivos. El comentario “Michel Houellebecq: Sumisión”, que presentamos a continuación pertenece a una aportación externa al equipo habitual de *Libros Prohibidos.com*, hecho por Ana Bak, y encabezado por el subtítulo “Sumisión o asco”:



Parece que ya es tradición en esta web empezar la crítica de un libro de Houellebecq haciendo una declaración de intenciones. Vaya por delante pues: odio a Houellebecq. Lo odio con toda mi alma. Cada vez que leo un libro suyo tengo ganas de levantar un estandarte rojo con la hoz y el martillo y al grito de “muerte a la inteligencia” asestarle un golpe letal y luego suicidarme yo misma por las paradojas dialécticas de la posmodernidad. Y eso que no soy tan posmoderna, pero nos veo reflejados en sus escritos vomitivos. Quizas por este asco, esta náusea que me provocan las lecturas de sus libros, no me pierdo ni uno. Houellebecq es mi némesis, y al enemigo hay que conocerlo bien.

Sentadas las bases, he de decir que *Sumisión* es un libro particularmente asqueroso. [...] Tal y como los retrata Houellebecq, los radicales son los únicos que parecen responder al reto del revival religioso. Son los únicos dispuestos a defender algo. Frente al otro. Para perpetuarse en el poder es necesaria una identidad ideológica, parece querer decir. Es por esta visión de Europa que odio a Houellebecq. Lo odio porque no quiero vernos así, escondidos en la fortaleza del primer mundo, detrás de cuya fachada se esconde un horror vacuú, y donde no hay ninguna razón para elegir una cosa en vez de la otra, ya sea abrazar una nueva religión o pasar indiferentes al lado de un genocidio perpetrado más allá de nuestro continente. (Bak, 2015)

En este tipo de sociedades se concentrarían todo tipo de sumisiones, que empezarían por la política y la educacional, y de la que su máximo exponente sería la sumisión político-religiosa-sexual de las mujeres, que serían las que más tendrían que perder en este ejercicio de política-ficción presentado en el libro.

Otra mujer, muy importante en la vida de Houellebecq, su madre, y quizá según él la causante de todos sus males, ha protagonizado en la biografía de nuestro autor controvertidos episodios que han contribuido a acrecentar el aura enigmática que pesa sobre la biografía de Michel Houellebecq. Como ya apuntábamos en el capítulo 1, Lucie Ceccaldi sería a su vez la que le habría servido de inspiración para utilizar como cobayas a las mujeres en sus escritos literarios, de ahí la posible aversión hacia los citados personajes, que a su vez han suscitado la ira de los sectores feministas.

En el artículo de Carlos Sala, publicado en *La Razón.es*, que hemos comentado anteriormente en este epígrafe, éste hacía alusión a la facilidad de Houellebecq para coleccionar enemigos. Tan es así, diríamos, que los tiene en su propia familia.

El 29 de abril de 2008 Rubén Amón escribe para *Elmundo.es* desde París un artículo en la sección ‘Cultura’ titulado «Pretende dismantelar el victimismo de su hijo», seguido del subtítulo «Las vergüenzas de Houellebecq, aireadas por su madre en el libro 'El inocente' «No le ha sido fácil encontrar editorial en Francia, quizá por el poder de su hijo».

Acostumbrados como estamos ya al succulento cóctel ficción-realidad que nos proporciona Houellebecq en cada una de sus novelas, de pronto, aparece en escena Lucie

Ceccaldi, su madre en el mundo real. Rubén Amón aporta algunos de los datos que Madame Ceccaldi desvela en un libro que ha conseguido le publique la editorial parisina Scali. La tarea de lograr que una editorial sacase el texto a la luz parece no haber sido fácil, Amón sugiere que los tentáculos de su hijo podrían haber hecho desistir a otras empresas de llevar a cabo tal proyecto:

La madre de Michel Houellebecq está viva. Conviene recordarlo a título oficial porque el escritor francés había decidido eliminarla y destruirla prematuramente. Tanto en las extrapolaciones literarias –‘Las partículas elementales’- como en las biografías que el propio jinete nihilista divulgaba para darse a conocer (y no darse a conocer) [...] La impertinencia filial ha llegado a los oídos de Lucie Ceccaldi. Tiene 83 años, vive en la isla francesa de Reunión, en el Índico, subsiste gracias a una pensión de anestesista y acaba de redactar su propio ajuste de cuentas. Aunque no le ha sido fácil encontrar editorial en Francia. Quizá sea por pudor. O quizá, porque su hijo Michel se ha convertido en un escritor poderoso. Al final, la casa parisina Scali se ha atrevido. Suya es la iniciativa de publicar la venganza de Lucie Ceccaldi, incluido el párrafo definitivo en la guerra de los Houellebecq: "No quiero ni pienso hablar con mi hijo hasta que aparezca con 'Las partículas elementales' en un lugar público y diga: 'Soy un mentiroso, un impostor. **No he hecho otra cosa en mi vida que provocar el mal a todos los que me han rodeado. Y pido perdón**", anuncia madame Ceccaldi. (Amón, 2008)

Amón nos recuerda el excesivo paralelismo entre uno de los personajes principales de *Las partículas elementales* y su madre, en algunos aspectos. Así mismo, nos muestra, en otros, la carga negativa que tanto el Houellebecq escritor como el Houellebecq promotor de sí mismo han proyectado haciendo uso de la subjetividad autobiográfica. En su libro, Ceccaldi parece dar otra respuesta a esos enigmas sobre su identidad y la de sus familiares, con los que el novelista habría jugado en cada una de sus novelas y, en especial, en lo referente a su madre, en *Las partículas...*:

La alusión a 'Las partículas elementales' se explica porque **es la novela que Houellebecq escribió en 1998 para destripar a su madre**, entre otras intenciones subsidiarias a la literatura. De hecho, uno de los personajes centrales de la obra se llama Janine Ceccaldi y aparece retratado, cabello a cabello, como un aberrante epígono de Mesalina.

Disoluta, procaz, promiscua, la madre del autor participa de una secta, traiciona al marido cuando tiene ocasión y se desentiende de la prole. Trabaja como médico, por si hubiera dudas. Y viene al mundo en 1928, lejos de la metrópoli. **Exactamente igual que sucede con Lucie.**

-El exorcismo de Michel Houellebecq responde al conocimiento unilateral que teníamos de su existencia hasta que el semanario 'Le Point' se ocupó en 2005 de recabar otras fuentes menos subjetivas de la historia. Empezando por el testimonio de la madre. Lucie Ceccaldi descubriría entonces a los lectores que estuvo unida a la criatura hasta la edad de

37 años. Momento en que se produjo el **ultimátum epistolar de Houellebecq: "Como madre, has sido abyecta e indigna", escribió el hijo**. "Aún así, todavía tienes tiempo, antes de morir, de compensarlo: envíame dinero suficiente para poder vivir durante tres años. Si no tiene un cheque dentro, tu carta irá a la papelería", añadió el entonces anónimo escritor francés. El documento forma parte de las pruebas que Ceccaldi ha reunido para dar forma a '**El inocente**', [...]

¿No es cierto, entonces, que sus padres lo abandonaron? ¿Se crió exclusivamente en el regazo de su abuela paterna (de la que tomó el apellido Houellebecq)? ¿Estuvo siete años en un cruel internado? ¿Martirizó madame Ceccaldi a su marido? La madre responde a cada pregunta sin ánimo de reconciliación. Y puede que se alegren de 'El inocente' todos los enemigos que Houellebecq ha cultivado desde su irrupción. Particularmente los musulmanes y las mujeres, a quienes Houellebecq considera respectivamente idiotas y animales de compañía. (Amón, 2008)

En el siguiente extracto, sacado de *El País.com* se nos especifica la fecha de publicación del libro *L'Innocente* (Ceccaldi, 2008):

La obra se publica el 7 de mayo en la editorial Scali. [...] En cerca de 400 páginas, Ceccaldi, [...] repasa una larga vida como trotamundos que la llevó a recorrer África, Madagascar, la India, el Himalaya, y la Isla de Reunión, donde vive, fiel a sus principios, en una cabaña en la playa [...]. Ceccaldi [...] cuenta [...] sus emociones, sus enfados, sus desilusiones, sus desengaños conyugales, etcétera. [...] En el posfacio del libro, Ceccaldi insiste, por si no había quedado claro, en que nunca ha tenido instinto maternal: "Nunca me ha salido eso de decir, hijo mío, eres lo más bonito del mundo. No, mi hijo es un pequeño gilipollas". (*El País.com*, 2008)

Comentábamos en el capítulo 2 que uno de los cometidos de la institución como ente encargado de velar por la vitalidad de los sistemas literarios era premiar o vetar las actividades realizadas por productores y agentes. Así, entendemos que en este caso M. Houellebecq -como parte integrante de la institución- podría haber tratado de poner coto a la publicación de la obra de su madre, con objeto quizá de poder mantener el velo que cubría hasta la fecha los detalles más íntimos de su biografía, y que él mismo se habría encargado de manejar a placer para ofrecérselos destilados a los medios. Sin embargo, como bien sabemos, también las editoriales y los propios mass media forman parte de la institución. De tal modo, dada la facilidad de venta tanto de ejemplares de libros como de periódicos que podrían acompañar a una polémica como ésta, entendemos que tanto los medios que han difundido la noticia de la posible publicación de esta obra como la editorial Scali, podrían a su vez estar interesados en que éste se publicase. Al fin y al cabo ellos, en su faceta comercial, son también, como nuestro autor, parte integrante del mercado. En suma, promotores de los tipos de consumo.

El 4 de mayo de 2008, Juan Pedro Quiñero, como corresponsal en París, escribe

un artículo para *ABC.es*, titulado «¿Mi hijo...? Un cabrón con pintas», que recuperamos de hemeroteca. Quiñonero presenta aquí a una Lucie Ceccaldi mártir, que fundamentalmente lamenta que su hijo no haya tenido el decoro de camuflar, al menos someramente, el nombre de los personajes de sus novelas, sobre todo en el caso que a ella le concierne. Aunque, por otro lado, ve muy clara la intención de Houellebecq al utilizar el apellido de su madre para uno de los personajes de *Las Partículas elementales*, el dinero:

Lucie Ceccaldi [...]prefiere considerarse como «una pobre víctima, que sólo ha recibido palos en la vida». No oculta una larguísima serie de amantes ocasionales, duraderos, nocturnos, en Argelia, Francia, la India, China, el Tíbet, La Reunión. [...] A juicio de Lucie Ceccaldi, «todo sería aceptable si hubiese utilizado nombres imaginarios... ¡pero me ha convertido en una puta callejera, un pendejo caprichoso, utilizando mi propio nombre, el nombre de su madre...!». ¿Por qué razón un hijo «denuncia» a su madre de ese modo? [...]: «Por dinero. Michel es un cabroncete, soberbio. Pero le gusta mucho el dinero. Y esas cosas de la sexualidad venden mucho. Y, si se humilla a una madre, pues fíjese usted». (Quiñonero, 2008)

Ciertamente, entendemos que los receptores de Houellebecq podrían quizá apreciar más una carga dramática en sus novelas, que se sobreentiende mayormente autobiográfica, por presentarse ésta como más descarnada que si se tratase de personajes más despegados del autor. Tal sería el caso del posible retrato de su progenitora real reflejado en la madre de los protagonistas de *Las partículas elementales*. Por un lado, estaría la continua insistencia de Michel Houellebecq en desmarcarse en los medios de las trayectorias de vida de sus personajes, por otro, el propio M. Houellebecq jugaría en esos mismos medios a dramatizar su desgraciada infancia y entorno familiar. En ellos, sus declaraciones forman parte de esos fragmentos que constituyen parte del repertorio activo que llega a los consumidores. Nuestro autor retroalimentaría continuamente esa dualidad de víctima de la vida real que se convierte en verdugo al denunciarla ficticiamente en sus libros, de la que hace partícipes a los receptores. Sus libros y declaraciones, todos ellos integrantes del repertorio activo de sistemas literarios como el nuestro, al que llegan sus productos por medio de la traducción y demás actividades culturales, serían en ese aspecto caldo de cultivo de la publicación de Madame Ceccaldi. Así, entendemos que este libro tendría que llegar tarde o temprano al mercado, si bien, en cualquier caso, poco podría cambiar en el concepto que los receptores tengan de Michel Houellebecq, dada la fuerte carga dual ya comentada de la mezcla entre ficción y realidad previamente instaurada por nuestro autor en las mentes lectoras con respecto a

su vida profesional y privada. En todo caso, probablemente, lo que el libro de su madre haya conseguido sea darle incluso más popularidad, porque los lectores de Houellebecq ya están hechos a todo, como sus personajes, que son capaces de ponerse a cocinar huevos fritos el mismo día que entierran a sus hijos. La indiferencia de los lectores ante cualquier ataque a Houellebecq estaría ya sembrada desde el inicio de las primeras páginas escritas por el propio autor en sus novelas, porque éste se ha curado en salud atacándose continuamente en ellas. Esa auto programada defensa termina haciéndole prácticamente inmune a cualquier ataque, y esa inmunidad se trasladaría ante sus seguidores.

A continuación, tras haber aludido a las amistades peligrosas en los ámbitos del islam radical y el feminismo, quisiéramos dar paso a sus posibles detractores políticos e intelectuales.

En el epígrafe anterior hemos comentado la amistad de Michel Houellebecq con destacados miembros de la política francesa, como Nicolas Sarkozy. Asimismo, apuntábamos en el epígrafe '4.4.1.' la habilidad de nuestro autor para estar relacionado con las amistades adecuadas y cómo con la publicación de cada novela surgían nuevas polémicas, y distintos sectores de la sociedad se sentían ofendidos con sus páginas, lo que acababa siendo fundamentalmente una nueva promoción gratuita para las novelas. Podríamos decir que, en el caso de las cuestiones políticas, dada su carga temática al respecto, la publicación de *Sumisión* se habría llevado la palma en la cosecha de amistades peligrosas. Michel Houellebecq cargaba en ella contra todos los partidos, pero especialmente se hacía notar su acusación a la izquierda por venderse a Marine le Pen. Como era de esperar las respuestas por parte de los líderes -en este caso del PS- no iban a tardar. De hecho, un día antes de la salida a las librerías de la novela, el 6 de enero de 2015, el periodista Álex Vicente, recogía desde París, para *EL PAÍS.com* en su sección 'Cultura' las declaraciones del Presidente de la República:

Y el propio François Hollande, presentado en la novela como un político acabado, afirmó ayer en una entrevista que leerá la novela "porque provoca un debate", pero incitó a sus conciudadanos a no dejarse "devorar por el miedo y la angustia" que el libro refleja. (Vicente, 2015)

Así, el 14 de enero de 2015, *ABC.es*, en su sección 'Cultura', 'Libros', gracias a AFP, publica unas declaraciones de Manuel Valls incluidas en un artículo titulado «Houellebecq: «Sí, soy Charlie»», en el que se recogían asimismo las respuestas de

nuestro autor. En la misma línea que François Hollande, respondía el entonces Primer ministro Manuel Valls, tratando de desmarcarse de la historia reflejada en la novela, y de restar importancia a la fábula política representada en la misma, que a juzgar por sus palabras habría adquirido demasiado protagonismo:

[Houellebecq:] «**No hay límites a la libertad de expresión**», dijo con dureza. «Sólo me importa el juicio de mis compañeros. Lo que diga Manuel Valls no me importa», respondió Houellebecq. Y es que el primer ministro francés declaró el pasado jueves que «**Francia no es Michel Houellebecq**» ni «la intolerancia, el odio, el miedo». (*Abc.es, AFP, 2015*)

En el mismo artículo, Michel Houellebecq tiene también palabras en tono retador para Marine Le Pen, dejando claro que la extrema derecha no es lo suyo, por si la prensa tanto gala como española, entre otras, tenían alguna duda al respecto, así como los distintos líderes políticos que habían acusado a nuestro autor de hacer en su obra apología de este tipo de extremismo:

Con respecto a Marine Le Pen, presidenta del Frente Nacional, el escritor francés, que ha sido acusado también de hacerle la cama a la extrema derecha en su país, aseguró que «aún no ha nacido nadie que pueda sacarme de quicio. ¡Ella ensaya! Probemos». (*Abc.es, AFP, 2015*)

Entendemos que el tono retador utilizado por Michel Houellebecq en estas declaraciones estaría perfectamente en la línea de los discursos de Madame Le Pen, con lo cual nuestro autor habría utilizado el mismo lenguaje usado por ésta -una amistad peligrosa más- con objeto de hacerle llegar su mensaje con nitidez.

De todas estas declaraciones, tanto de la parte de los distintos políticos que lideran el país en ese momento, como de quienes forman parte de la oposición y que se han sentido ofendidos al verse probablemente reflejados en la novela, y ser ahora pasto de todo tipo de críticas con ocasión del atentado yihadista a *Charlie Hebdo*, nos quedamos con esta intromisión tan directa que ha hecho Michel Houellebecq de uno de los elementos del sistema cultural francés en su novela. Como narrador de su tiempo, nuestro autor no habría hecho sino tener en cuenta algunos de los aspectos que gobiernan, y sin duda influyen en el sistema literario francés, como son la política y la religión, fundamentalmente la religión islámica, que en los estados en los que se practica, es sin lugar a dudas omnipresente. La institución, de la que forman parte tanto los medios de comunicación como las instituciones que gobiernan el país, no le habían dado

probablemente una preponderancia oficial a este hecho si bien oficiosamente eran conocedores de la envergadura del mismo. Michel Houellebecq lo ha recalcado hasta la saciedad en la novela *Sumisión*. Las células yihadistas que perpetraron el atentado a *Charlie Hebdo* han hecho un uso exagerado del poder que puede tener el manipular las mentes creyentes y hacerles matar en nombre de una religión. Estos terroristas habrían tratado de sembrar el miedo, la intolerancia, el odio, la angustia de que hablaban tanto el Presidente como el Primer ministro francés en 2015. Si los terroristas habían tenido ocasión o no de saber de la publicación de la novela el mismo día del atentado poco importa, pues lo que sí parecían saber era la salida de la portada y páginas interiores de *Charlie Hebdo* en que se identificaba a Alá con Houellebecq. Una provocación, sin duda, de la revista, para los yihadistas, y sin embargo un humor al que los occidentales creyentes y no creyentes de otras religiones ya están acostumbrados, pues en ella se critican también otras religiones y otros credos.

Como el propio M. Houellebecq aventuraba, su libro no era más que un aviso ficticio de lo que podría deparar el curso de la historia político-religiosa en Francia y por extensión en otros países occidentales de similares características, pongamos por caso España. En su novela se dibuja irónicamente un islam presuntamente moderado. Lo que hicieron los yihadistas fue asestar un golpe directo a todo tipo de moderación y recurrir directamente a la toma del poder por el golpe. Y si hubiera podido ser, es decir, si hubiesen conseguido suficientes seguidores de su causa, haber probablemente instaurado la dictadura, esa que ficticia e irónicamente relata M. Houellebecq poniendo al mando de Francia a un islamista ‘moderado’.

Realmente, las coincidencias de fechas entre la salida de la revista *Charlie Hebdo*, la novela *Sumisión* y el atentado a la revista son espeluznantes. Estas coincidencias, por lo premonitorio de la novela, son las que ciertamente le habrían granjeado a nuestro autor esos enemigos adicionales en la política que han dejado sentir sus pareceres en los medios de comunicación.

Con respecto a las distintas acusaciones políticas de que fue objeto nuestro autor con ocasión de la publicación de *Sumisión*, estaba la de impulsar el ascenso de la ultra derecha francesa al poder a que aludíamos anteriormente. Recogíamos algunas de estas acusaciones en un artículo de Álex Vicente, el 6 de enero, desde París, para *EL PAÍS.com* en su sección ‘Cultura’, que traemos de nuevo a colación para centrarnos ahora en el verdadero objetivo de nuestro autor, el desaparecido en combate, el Partido Comunista:

El director del diario *Libération*, Laurent Joffrin, escribió que el novelista no hace más que “calentar el asiento de Marine Le Pen en el Café de Flore”, refugio de la intelectualidad parisina, haciendo entrar las tesis ultraderechistas sobre la supuesta invasión musulmana en el cuadrilátero de la literatura. (Vicente, 2015)

Ante tales acusaciones, Michel Houellebecq argumentaba la no necesidad de Marine Le Pen del apoyo del escritor, dejando en evidencia la práctica desaparición de escena del Partido Comunista, uno de sus fervientes detractores, por considerar éstos que M. Houellebecq se hallaría muy cómodo entre las amistades cercanas a la derecha, como bien ha manifestado él mismo en repetidas ocasiones, y así lo recogíamos en el anterior epígrafe. Sin embargo, dábamos cuenta en ese mismo apartado de su amistad con el intelectual de izquierdas, Bernard Maris. Del mismo modo, en el apartado ‘4.3.’ al hacer el repaso de la agenda de llegada a España de *Sumisión*, comentábamos uno de los textos de los que citamos aquí un extracto, el redactado por Luis Carballo, con *EFE* y *Le Monde* para *Euronews.com*, titulado precisamente «Michel Houellebecq: “Sumisión no es un regalo de Navidad a Marine Le Pen», que recogía las declaraciones de nuestro autor desmintiendo las mencionadas acusaciones:

[Houellebecq:] "Marine Le Pen no necesita nada de esto, ya le va muy bien. No creo que esta novela vaya a cambiar su destino. No conozco ningún ejemplo de novela que haya cambiado el curso de la Historia. Son otras cosas las que la cambian, como los ensayos, el Manifiesto del Partido Comunista, cosas así. Pero no las novelas". (Carballo, 2015)

Nuestro autor aprovecha estas palabras aclaratorias para poner el dedo en la llaga de lo que probablemente le preocupa más como ciudadano francés, la deriva del Partido Comunista. No es la primera vez que Michel Houellebecq arremete contra este partido. Ya lo hizo a través de sus personajes en *Las partículas elementales*, criticando cómo había consentido junto con la iglesia católica la liberación de la mujer en mayo del 68, para desgracia de sus emocionalmente discapacitados personajes masculinos. En ese caso, como ya es habitual en sus novelas, probablemente Michel Houellebecq utilizaba nuevamente a las mujeres para soterradamente hacer mención explícita a su deseo de no ser dirigido en sus escritos por entes políticos.

Amplía esta crítica haciéndola más patente en otro artículo, del mismo 7 de enero de 2015, de *Cadena Ser.com*, firmado por Javier Torres. Houellebecq quiere desmarcarse de toda afiliación política, y en este caso critica que en las sociedades occidentales y concretamente en Francia, la izquierda haya abanderado siempre ser intelectual o viceversa. No admite esta alianza entre política y arte, y quiere defender la



independencia de los intelectuales frente a toda formación política. Según estas afirmaciones, en Occidente, la política tendría tanto peso en la intelectualidad como lo tendría la religión islámica en todos los demás elementos de un sistema cultural dado en Oriente o allá donde se instaure. De hecho, Michel Houellebecq amplía esta tesis de desligamiento entre la intelectualidad y la política en unas declaraciones hechas en Barcelona con ocasión de la presentación de la novela *Sumisión / Submissió* en el Institut Français. que recogía la periodista Laura Fernández para *El Cultural.comen* un artículo titulado “Michel Houellebecq: "La sumisión podría suponer la extinción del mundo"” del 28 de abril de 2015:

Mira al público. Añade algo sobre la izquierda francesa. Sobre cómo de inquietante resulta que la izquierda esté perdiendo a los intelectuales. [Houellebecq:] “A la derecha siempre le han traído sin cuidado los intelectuales. Nunca se ha fiado de ellos. Son aliados débiles. Cambian de opinión continuamente. Y ahora pueden hacerlo. Antes no podían. **Si algo ha cambiado desde Charlie Hebdo es que los intelectuales se sienten libres de opinar. La izquierda ha controlado a los intelectuales durante 70 años, pero ya no puede contar con ellos. Son libres.** Y eso les fastidia. La izquierda francesa se está volviendo agresiva tratando de recuperarlos”. dice. Bien. así que la izquierda ha perdido a los intelectuales. ¿Y ha perdido la Iglesia a sus fieles? [Houellebecq:] “No. Es curioso. **Con la Iglesia Católica pasa lo contrario. Está resurgiendo en Francia.** Se está produciendo una vuelta al catolicismo. Hubiera sido muy interesante analizarla. podría haberlo hecho si no hubiera optado por despojar a François (el protagonista de la novela) de todo. Si hubiera mantenido mi idea inicial. Pero la cosa no funciona así”. contesta. (Fernández. 2015)

Con estas afirmaciones nuestro autor estaría poniendo de manifiesto su reivindicación de que sistemas literarios como el francés o el español habrían de funcionar realmente como sistemas con patronazgo diferenciado (Lefevere, 1998:228), que es lo que se supone que son. En ellos, los artistas deberían sentir una liberación con respecto a los poderes ideológicos, que no deberían mostrarse abanderados de ningún artista u obra de arte, ni utilizarlos para sus fines de campaña.

Para confirmar los miedos que Houellebecq expresa que tendría la izquierda de perder el aplauso de los intelectuales, podríamos poner como ejemplo este extracto de un artículo de Mark Lilla difundido originalmente en *The New York Review of Books*, titulado “Arrodillarse hacia la meca”, y traducido del inglés por Geney Beltrán Félix. Lo difundía la *Revista Convivio*, en su edición para España, dos meses después de la publicación de la novela *Sumisión/Submissió* en nuestro sistema literario:

Edwy Plenel, un antiguo y dogmático trotskista encargado del sitio de noticias *Mediapart*, pidió en televisión a sus colegas que, en nombre de la democracia, dejaran de escribir

artículos sobre Houellebecq -el más importante novelista francés contemporáneo, ganador del Premio Goncourt- para sacarlo de las fotografías, al más puro estilo soviético. (Lilla, 2015)

Como miembro de la institución, al estar encargado del sitio de noticias *Mediapart*, Edwy Plenel, en ese momento, estaría haciendo uso del poder que le daría pertenecer a la misma para influir en la determinación de los tipos de producción y consumo, al tratar de vetar la promoción de la obra de Michel Houellebecq en dicho medio de comunicación.

En todo caso, hemos de decir en su favor, que nuestro autor, sus agentes y editoriales representantes, habrían hecho uso de ese mismo poder al presentar la novela *La posibilidad de una una isla* en 2005 únicamente a los medios y críticos que consideraban afines a Michel Houellebecq y su obra, como bien apuntábamos en el punto ‘4.3.’.

Introduciéndonos de lleno en el entorno literario francés, y en los más representativos detractores de Michel Houellebecq, retomamos un extracto del artículo de Álex Vicente del 6 de enero, desde Paris, para *EL PAÍS.com* en su sección ‘Cultura’, que hemos mencionado al hablar de las acusaciones políticas vertidas contra nuestro autor. Entendemos que aporta mucho jugo en lo que a los detractores de Houellebecq se refiere. Precisamente entre intelectuales anda el juego. Aparte del mencionado más arriba, Laurent Joffrin, el presentador Ali Baddou y El filósofo Abdennour Bidar expresan su descontento con la última entrega novelística de nuestro autor:

El filósofo Alain Finkielkraut —quien sostuvo que Houellebecq habla de “un futuro que no es seguro, pero sí plausible”— [...] [el] presentador Ali Baddou, que aseguró [...] que el libro le había dado “ganas de vomitar” por su “islamofobia

[y] el filósofo Abdennour Bidar [que] ha denunciado su “imagen errónea” del Islam, que dibuja como fundamentado en “la sumisión a Dios, las mujeres en casa, el velo y la poligamia”.(Vicente, 2015)

Álex Vicente da cuenta en su artículo de las opiniones ya hechas públicas por parte de la intelectualidad francesa y directores de medios de comunicación pro y contra la obra y el autor. Aquéllos que, como el periodista, han tenido acceso a la presentación previa a la novela a los medios y a las élites intelectuales, y que servirán de guía crítica a los lectores/consumidores tanto directos como indirectos de literatura. Las opiniones de estos intelectuales ejercerían de acicate a estos receptores para acudir luego a actos en

torno al libro como posibles debates, etc.

Con respecto a las distintas declaraciones que recoge Álex Vicente, queremos destacar de nuevo las del director del diario *Libération*, Laurent Joffrin<sup>55</sup>, pues reflejan el carácter interdependiente de todos los elementos de un sistema cultural, y la influencia que unos pueden llegar a ejercer sobre otros, según expresa la Teoría de los polisistemas (cfr. Even-Zohar, 1990a: 29). En este caso, Laurent Joffrin hace referencia al intrusismo de la política en el seno mismo de uno de los más carismáticos cenáculos de la intelectualidad francesa: Le Café de Flore. Alerta del peligro de que la política pase en estos lugares a liderar las tertulias, poniéndose por delante de los propios debates literarios. De todas maneras, entendemos que no será únicamente ahora cuando otros elementos del sistema sean tenidos en cuenta en este tipo de reuniones. Históricamente, acostumbran a ser los intelectuales quienes rompiendo con las ideas tradicionales tanto de la cultura de su época como de otros sectores como el político, suelen hacer avanzar los sistemas culturales en su conjunto. De hecho, la divulgación de sus ideas a lo largo de la historia ha hecho asimismo que muchos de ellos sean perseguidos e incluso asesinados, y sus obras declaradas proscritas. Sin salir de la piel de toro, tenemos ejemplos como el de Maruja Mayo, en el ámbito puramente artístico, y Clara Campoamor, Margarita Nelken o Federica Montseny, intelectuales que llegaron a alcanzar las lides políticas. En otras partes del globo recientemente, a nuestro autor, en Francia, que, como ya dijimos, tuvo que refugiarse con la publicación de esta novela para no ser también blanco de los terroristas. Salman Rushdie, Roberto Saviano, o el recientemente fallecido en la cárcel, el disidente político chino y premio Nobel de la Paz de 2010, Liu Xiaobo, son otros ejemplos de intelectuales perseguidos y/o castigados por tener en cuenta en sus trabajos no sólo la literatura sino también esos otros elementos que influyen en la misma, como, por ejemplo, la política. Muy recientemente, la novela *Fariña* (2018), sobre el narcotráfico gallego, del autor español Nacho Carretero ha sido prohibida en nuestro país. Hecho que ha conseguido disparar las ventas y el precio de los ejemplares que están entre los 79 y los 300 euros en el mercado de segunda mano, y asegurar una gran acogida por parte de los espectadores de la serie de televisión del mismo nombre que se emite en 2018. De hecho, esta prohibición habría adelantado la emisión de la serie. Algunos, como Houellebecq, como Carretero, consiguen mayor divulgación de su situación de ser represaliados, y ello mismo sirve de cortina protectora frente a sus perseguidores. De otros, como el profesor de filosofía Robert Redeker, que

---

<sup>55</sup>Mencionadas en la cita de la página 490.

hemos visto en el apartado '4.3.', como no son súper ventas, apenas se habla. Es el precio que tiene en los sistemas culturales ser o no generador de cifras de negocio.

En este sentido, entendemos que las opiniones de los pensadores citados por Álex Vicente servirán luego de espejo a la propia élite intelectual española y demás integrantes de la institución, al posicionarse éstos hacia el lado impulsor o detractor de la novela.

Todas estas declaraciones nos hacen plantearnos la posibilidad de la existencia en el sistema cultural francés de esas dos velocidades entre los propios elementos integrantes de la institución a que aludíamos en el capítulo 2 (Even-Zohar, 1990a: 34-36) a la hora de aceptar o no la evolución del sistema. Con sus declaraciones, estos conocidos miembros de la élite cultural francesa, pretenderían ralentizar una posible modernización, tanto de otros intelectuales musulmanes como del pueblo musulmán residente en Francia. A su vez, gracias al poder divulgativo de internet, su influencia llegaría también a ciudadanos de otras naciones del área de Oriente Medio. Así, estos ciudadanos, que con herramientas como las redes sociales podrían hacer uso de la libertad de expresión para hablar sobre temas como la libertad de culto, serían sin embargo aleccionados por medio de la red.

Nosotros entendemos, sin embargo, que el mensaje más directo lanzado en esta novela sería el peligro del excesivo intrusismo de unos elementos del sistema en otros: la mezcla de la religión en la cultura y la política, cosa que aún sucede hoy en los estados en los que la religión islámica es mayoritaria y es utilizada por los poderes político-económicos para aleccionar a sus votantes.

De tal modo, los intelectuales mencionados por el periodista Álex Vicente, con sus declaraciones en las que identifican a *Sumisión* como enemiga directa del islam, realmente estarían tratando de que esta obra no entrase a formar parte del patrimonio cultural del sistema literario francés, y por extensión del español, por los motivos ya mencionados (Even-Zohar, 2008: 217)

Únicamente señalaremos al respecto que si fundamentalmente con la salida al mercado de *Plateforme*, y la puesta en evidencia en la misma del terror yihadista, Michel Houellebecq se granjeó enemigos -especialmente en el ámbito musulmán radical-, esos enemigos habrían crecido en número y/o en peligrosidad. Se habrían materializado de manera personal en asesinatos de sus amigos (Bernard Maris), haciéndole recordar algo

que nuestro autor ya sabe porque habría avisado de ello en *Soumission*: que cuando una fuerza radical toma el poder, los intelectuales, que representarían la fuente de energía renovadora por excelencia de una sociedad, son los primeros en caer, como necesario recorte para instaurar una dictadura.

Siguiendo con las opiniones negativas de los propios intelectuales sobre nuestro autor y/ o sobre sus publicaciones, retomamos el artículo de la sección 'Noticias, Letras, Libros', de *El Cultural de El Mundo*, de Laura Fernández, del 28 de abril de 2015. En este caso hablaríamos de palabras mayores entre la intelectualidad francesa, ya que las declaraciones del propio premio Nobel Le Clézio, van en la misma línea de las mencionadas por el Presidente de la República y el Primer ministro de la época:

Confiesa que la novela es pretendidamente ambigua porque [Houellebecq:] “me gusta instalarme en una zona de no confort, **me gusta que la gente no sepa qué pensar de ella, si debe odiarla o debe adorarla**”. Es por eso que ante las declaraciones de Le Clézio, que se ha manifestado públicamente en contra de la novela, y ha dicho que no piensa leerla porque “trata de infundir miedo en los franceses”, se encoge de hombros y dice: “Bueno, yo tampoco lo he leído a él. Y me da igual lo que piense”. Lo único que quería era crear una especie de pesadilla. Y está bastante convencido de haberlo conseguido. (Fernández, 2015)

En otro extracto, -ya mencionado en el apartado ‘4.3.’- que a su vez retomamos aquí, del 29 de abril de 2015, Elena Hevia, desde Barcelona, en la sección ‘Noticias, Ocio y Cultura’, también se recoge la postura en contra de nuestro autor por parte del flamante premio Nobel:

La fábula ha enfurecido a media Francia, [...] y ha dividido a los viejos y no tan viejos mandarines de la cultura. A favor, Emmanuel Carrère y Alain Finkielkraut. En contra, el Nobel Jean-Marie Le Clézio. (Hevia, 2015)

Finalmente, aportamos los comentarios realizados por Oriol Puig, en un artículo titulado «Michel Houellebecq: “El Corán no es tan peligroso como se puede pensar, sino los que dominan y tienen interpretaciones violentas”», también desde Barcelona, para *EL DIARIO.es*, el 30 de abril de 2015. El periodista incide en la idea difundida por Le Clézio, sobre el temor que la novela inculcaría a los lectores ante la intriga planteada en la misma. Califica el escenario del libro como propio de una guerra civil, subiendo así el tono de tensión adjudicado a la historia al grado de beligerancia real, más que al ficticio que se presupone a la campaña electoral que se presenta en *Soumission*:

El escritor francés Jean-Marie Gustave Le Clézio, premio Nobel, ha hecho un llamamiento a la insumisión y pidió a los franceses que no lean la novela de Houellebecq, porque invita a sus conciudadanos a tener miedo. (Puig, 2015)

Esta coincidencia de declaraciones del premio Nobel con las de los entonces líderes del Gobierno francés, nos da que pensar en lo referente a la unanimidad y coherencia de las mismas, en tanto que quienes las profesan son elementos pertenecientes a la institución. Interesa en esos momentos desde las más altas instancias de la misma desmarcarse oficialmente de las palabras de nuestro autor y sus personajes.

En suma, consideramos que, si bien por un lado estos elementos de la institución muestran públicamente su descontento con la novela y las palabras de nuestro autor, por otro lado, el apoyo policial que ponen a su disposición vendría a traducirse en un sostén a esas mismas palabras y a esa misma novela a la que oficialmente estarían poniendo en tela de juicio. Y todo ello porque, quiéranlo o no, un premio Goncourt es capital cultural (Bassnett, Lefevre, 1998) y por tanto parte de la cultura francesa. Y el gobierno que representa a la cultura francesa no puede permitirse el lujo de no proteger ese capital cultural que ya no sólo pertenece a Francia, sino que dado el mundo tecnológico y global en el que vivimos, y gracias al mercado de la traducción, se ha convertido en capital cultural global. De ello da cuenta el siguiente extracto que sacamos asimismo del artículo de Oriol Puig, en el que, con ocasión de la presentación de la novela en Barcelona, se destaca que serán los mossos de esquadra los encargados de velar por la seguridad de nuestro autor:

Cuando llegó en el aeropuerto del Prat, Michel Houellebecq quedó bajo la custodia de los Mossos. La policía catalana no autorizó que se hiciera ningún acto público en Barcelona por razones de seguridad, pero el autor concedió una rueda de prensa. La cita era en un lugar secreto hasta el día antes. Finalmente, la sede del Instituto Francés en Barcelona acogió la rueda de prensa de presentación en España de *Sumisión* (Anagrama)[...] Houellebecq no se inmutó ante la invitación de Le Clézio: “Me da igual”, dijo. “No conozco a Le Clézio, ni lo he leído. Es un colega, puede decir lo que quiera, pero no me afecta”. El escritor francés ha dejado claro que no tiene miedo y que si lleva escolta es porque las autoridades consideran que debe ser así. (Puig, 2015)

En suma, debería resultarle desde luego inquietante a Michel Houellebecq que todo un premio Nobel no solo no se deshaga en elogios hacia su obra, sino que además aconseje no leerla. Siendo Le Clézio un miembro influyente de la institución y el mercado, nuestro autor debería quizá escoger con tiento las palabras que le dedica en respuesta y ser más comedido, pero entonces no sería Houellebecq. Además, si

recordamos las declaraciones presentadas en la cita inicial de este epígrafe, nuestro autor dice fingir tanto ante admiradores como ante detractores, haciendo uso de un personaje para la vida real que esquivo con certeza las plumas punzantes que lo acusan continuamente de esto o de aquello. Es más, como ya recordamos, nuestro autor gozaría de un patronazgo diferenciado (Lefevre, 1998:228), en el que no necesitaría contar continuamente con el beneplácito de la élite intelectual, dada su reivindicación incesante de independencia ideológica, económica y política de los poderes que forman parte de ese patronazgo, lo que a estas alturas de su trayectoria artística le permitiría, en definitiva, decir o escribir casi lo que quisiera. De hecho, Michel Houellebecq ya ejercía esta faceta crítica mucho antes de haber cosechado el premio Goncourt, respaldado por una notoriedad que le permitía -como aspirante que era a formar parte del canon de las letras francesas- opinar sobre clásicos del canon francés, como Proust y Breton. Así se ejemplifica en un extracto firmado por el periodista Germán Gullón, que le dedicaba un afilado comentario, en este caso con ocasión de la salida al mercado de *La posibilidad de una isla*, en *El cultural.com*, bajo la sección ‘Libros-Novela’, el 10 de noviembre de 2005. Evidentemente, éste no era uno de los autores que Anagrama presentaba luego en su *web* en la lista de citas que ensalzaban la presentación de *El mapa y el territorio*:

El niño travieso de la actual literatura francesa se llama Michel Houellebecq [...]. Mezcla de narrador visionario y charlatán, que entretiene y desconcierta. [...] Gusta del escándalo, defendiendo, por ejemplo, la supremacía del amor de los perros sobre el humano, por la total entrega de los animales, o el desdén hacia escritores, como Proust o André Breton. En cambio, elogia a Balzac. (Gullón, 2005)

Como colofón a las críticas que le llueven a Michel Houellebecq desde todos los ámbitos, mostramos un extracto de un artículo firmado por su enemigo público oficial Bernard-Henri Lévy y traducido por José Luis Sánchez-Silva para *El País.com*. Su amigo público oficioso da un repaso a sus posibles detractores, fundamentalmente políticos, así como a las distintas etiquetas con las que éstos lo han clasificado, concentrándose en el empeño de unos y otros en encasillar a un creador difícilmente clasificable y que, como comentábamos más arriba, aboga por desmarcarse y desmarcar la profesión de artista de la política:

El disparate de izquierdas. Houellebecq es un cerdo. Un facha. Un enemigo del género humano y de sus derechos. Un antimoderno. Un tipo que cree en la extinción de las luces y se regocija en ella. Un islamófobo incurable que, por añadidura, se niega a ver en la islamofobia una forma de racismo. Un Zemmour chic. Un Finkelkraut artista. Odioso hasta en su forma de decir, por ejemplo, “los” musulmanes. Temible, a su vez, el revoltijo que hace entre buenos y malos, entre obscurantistas e ilustrados, entre los que creen en el

cielo y los que creen en el infierno, entre los que creen a secas y los que ya no creen. Y criminal, esta intriga en la que vemos a los adoradores de un Corán finalmente “menos tonto” de lo que proclamaba el Houellebecq de hace diez años pateando de impaciencia a las puertas del poder y esperando a la primera crisis política para adelantarse a sus gemelos del Frente Nacional. Por no hablar de las mujeres. O, más bien, de su odio, de su pánico hacia las mujeres, reducidas a proveedoras de placeres breves, furtivos, preferiblemente no compartidos y sórdidos. [...] Adiós, Houellebecq. [...]

El disparate de derechas. Houellebecq es un héroe. [...]

Dice en voz alta lo que los buenos franceses piensan para sus adentros pero, hasta ahora, no se atrevían a decir por no ser políticamente correcto. Es un valiente y un profeta. [...] Es el primero que acepta ver lo que los biempensantes se niegan a ver porque les costaría sus ilusiones progresistas, sus cuentos de hadas antirracistas [...]. Describir lo que él describe, a saber, la lucha a muerte entre la República y el islam, entre los franceses de pura cepa y los que lo son sobre y por el papel, ¿no es la sagrada tarea que eluden nuestros viles literatos? Ah, qué placer ver definitivamente ridiculizados a nuestros patéticos y *buenrollistas* defensores de los derechos humanos. Qué divertido, el retrato del grotesco Bayrou, dispuesto a todas las alianzas y palinodias, e incluso a la conversión, para obtener por fin su sonajero presidencial. Y qué precisión en el trazo cuando prevé los fulgurantes progresos del *Picsou Magazine* en la Universidad París- Diderot, del centro comercial Super-Passy en la sede de la DRCI, de una “Eurabia” a la que los tontos útiles del islamismo le han abonado el terreno. [...] La estrepitosa muerte de ese pensamiento único que viene siendo la mordaza de las élites francesas desde hace cincuenta años. Gracias, Houellebecq. (Lévy, 2015)

Al referirnos al posible ataque que podría haber supuesto el libro de Madame Ceccaldi hacia su propio hijo, constatábamos que éste había desarrollado desde el inicio de las primeras páginas de sus propios escritos una autodefensa, habiéndose atacado en ellas a sí mismo, a través de sus propios personajes, e incluso añadimos ahora, haciéndolo en otros medios, como la prensa. A esa autodefensa tendríamos que añadir el apoyo de sus amistades, algunas ciertamente interesantes por lo poderosas a todo nivel como M. Sarkozy, algunas de la valía intelectual de Bernard Maris, o de la de este último extracto, Bernard-Henri Lévy. Con esta talla de amigos, poco podría importarle a Houellebecq la de sus enemigos.

#### **4.4.6. Michel Houellebecq: un desaparecido muy presente.**

¿Houellebecq llevaba años anunciando quizá, merced a sus propios personajes, la necesidad imperiosa de desaparecer? ¿Necesitaba huir de la punzante realidad adonde fuere, con tal de desenmascarar lo insufrible de este mundo feliz venal que imperiosamente se nos ofrece desde todo soporte publicitario imaginable y compatible con la existencia como seres vivos en la sociedad actual? Veamos algunas ideas al respecto, exploradas desde el contexto de la universidad francesa, antes de entrar de lleno



en la expectación mediática creada, sobre todo, en septiembre de 2011, a propósito de una breve desaparición informativa de nuestro autor.

Menciona Maxim Görke en su Trabajo de Fin de Máster: *Articuler la conscience malheureuse: A propos du cynisme dans l'oeuvre de Michel Houellebecq*, presentado en l'Université Paris Sorbonne Paris IV, la existencia de una estructura ternaria en las novelas de Houellebecq. Retoma las palabras del novelista para confirmarlo. Pasado, presente y futuro estarían presentes en cada obra. En la segunda parte de las novelas se introduciría un elemento novedoso, y sería, a su vez, la más desarrollada y compacta. La tercera estaría más encaminada a la reflexión que a la acción. En todos los casos esta parte se cerraría con la muerte de uno de los personajes. En el inicio, aparecería de manera constante la desesperación que llevaría a buscar una salida. En todas las ocasiones encontraríamos, ya un alejamiento temporal de alguno de los personajes, ya una desaparición para volver a reaparecer. Y aunque Görke se refiere en su trabajo a cuatro de las novelas de M. Houellebecq, con estos datos también podríamos incluir nosotros en la lista *El mapa y el territorio* y *Sumisión*. Alejarse del mundo conocido, de la cotidianeidad agonizante, o simplemente de la monotonía interior y exterior, y volver a retomar el ciclo de la vida con otras perspectivas, parecen ser salidas hacia adelante recurrentes en los personajes principales de las novelas de Houellebecq. Poco atañe si esas salidas son de calidad moral, sexual, espiritual, cultural, intelectual... o no. Lo fundamental para la supervivencia de los personajes es escapar, de sí mismos, de la angustia existencial, de la monotonía, de lo que fuere, pero escapar. La búsqueda de un nuevo horizonte se plantea así como esencial, no importa el coste, solo el hecho de que haya una desembocadura a un panorama distinto al que asirse, como si en ello se les fuese la vida:

La structure ternaire, à travers laquelle sont présentés les itinéraires de Michel et Bruno, est caractéristique du roman houellebecquien. Composés d'un avant, d'un pendant et d'un après, les quatre romans de Houellebecq présentent en effet toujours la même tripartition : Mes romans sont toujours en trois parties, qui ont toujours la même proportion.

Et il y a toujours quelque chose de franchement nouveau qui intervient au début de la deuxième partie : ici [*La Possibilité d'une île*] c'est le personnage de Esther. Quant à la troisième partie, elle est toujours plus méditative et sans événements.

Le déroulement implacable que suit l'intrigue mène inévitablement à une issue tragique, avec une seconde partie qui est de loin la plus longue et une troisième partie qui est la plus brève. De plus, on observe dans la partie centrale un décentrement du point de vue narratif qui se porte sur un personnage autre que le narrateur ou le personnage principal.

Enfin, cette partie *batailleuse* s'achève par une mort, qui est le plus souvent celle du

personnage secondaire. *L'avant* de la première partie met alors en scène une vie désabusée et sans espoir, vacillant entre la résignation et l'amertume, tandis que *l'après* montre une sorte de survie détachée du monde. Ce détournement de la vie contemporaine est renforcé par un éloignement géographique qui gagne constamment de l'ampleur. Dans *Extension*, le héros se réfugie en Ardèche, dans *Les Particules*, Michel part pour l'Irlande, dans *Plateforme*, le narrateur termine ses jours à Pattaya et dans *L'île*, Daniel25 se lance dans une exploration du monde extérieur : « Qu'y avait-il à l'extérieur du monde ? » (Gorke, 2007: 25, 26)

Al igual que sus personajes, Michel Houellebecq no es un privilegiado a salvo de esta necesidad de desaparecer. Ya comentábamos en el apartado '4.4.1. Michel Houellebecq: promotor de sí mismo' la habilidad de nuestro autor para moverse entre los medios de comunicación, y convocarlos o eludirlos a placer. ¿Habilidad o recurso necesario para sobrevivir a su propia aura de divo de las letras? Trataremos esta posible paradoja que estaría tras las presencias y ausencias de Michel Houellebecq en la arena artística.

En 2005, los dados estaban echados, los medios y los críticos adecuados fueron convocados -como ya comentamos en el epígrafe '4.1.', dedicado a las traducciones de las novelas y en el apartado '4.4.1.'- para que, tras varios intentos fallidos, aquella vez sí, su novela *La posibilidad de una isla* fuese la candidata definitiva a recibir el Goncourt. Sin embargo, la novela no obtuvo el deseado galardón. Tras un varapalo como el de verse finalista y favorito para la recta final del premio, sería comprensible la necesidad de nuestro autor de desaparecer por un tiempo de la escena mediática, y eso le lleva a aventurarse en un viaje con una de las mentes que gusta M. Houellebecq de tener presente en sus escritos, en este caso la de "El sociólogo Juremir Machado da Silva, el amigo altruista que lo llevó de viaje por Patagonia en 2007" (Sánchez, 2016).

Tras esta desaparición voluntaria en la que se llegó a especular si se habría retirado como escritor, nuestro autor retoma de nuevo las riendas de su vida privada, mediática y profesional y busca alianzas entre lo más selecto de la intelectualidad francesa. Solo así se accede a ciertos círculos. Se quiera o no, hay que acatar las normas no escritas de qué es lo que hay que hacer para escalar sin más tropiezos ni desengaños los peldaños que llevan a estar entre los intocables del sistema literario francés, y por extensión, de una buena parte de los sistemas literarios globales. En ellos, estaría incluido el español, una vez sus productos y modelos de realidad se convierten en transferencias inter sistémicas gracias al mercado de la traducción, y a los agentes que operan en ese mercado, que

apoyan la introducción de dichos productos en los distintos sistemas (Even-Zohar, 2008: 225).

De ahí surgiría probablemente la idea de escribir un libro junto a Bernard-Henri Lévy. Para que el *cocktail* fuera perfecto, -tratándose de nuestro autor- no se podía escoger como contrincante epistolar a un creador de características personales y profesionales similares a las suyas. Si a pesar de su constante intento de indefinición política, M. Houellebecq suele tender finalmente a tener más contentos a los neoliberales, había que encontrar un primer espada de la izquierda aristocrática, con esa mezcla paradójica que además le sume un componente a la partida de ajedrez tan irreverente como atractivo. Si uno de los campos de batalla más recurrentes de Michel Houellebecq es la religión, -y concretamente las tres religiones más practicadas en Occidente- hacía falta un contrincante cristiano o judío, porque para lidiar con el islam más radical ya nuestro autor se basta él solito. Si en la pluma de M. Houellebecq cabe toda irreverencia posible e imposible, ésta tenía que medirse y batirse en duelo mediático con una pluma bien pensante y elegante como la de Bernard-Henri Lévy. Ahora sí estaba la suerte echada. Que uno de los miembros centrales del sistemaliterario francés y de su canon activo acceda a medirse públicamente con Houellebecq ya apoyarlo más allá de los cenáculos del Quartier Latin, del Marais, de L'île de la Cité o de Saint-Germain-des-Prés, supuso toda una revolución, que por otro lado una vez hecha pública, buena parte de los integrantes de esos cenáculos se vieron casi obligados a admitir y a apoyar a su vez para no verse fuera de los aires de renovación que estaban soplando en el centro mismo de uno de los sistemas literarios más influyentes de la escena cultural global. Dar la espalda a esta alianza entre el ying y el yang literarios, -entre dos polos oficialmente positivos y negativos de la cultura francesa- era darse la espalda a sí mismos. Con la irrupción de los productos y modelos de realidad de nuestro autor en el sistema literario francés, y posteriormente en aquellos sistemas a los que llegaban éstos gracias a la traducción, se estaba generando lo que André Lefevre dio en llamar: 'el principio de polaridad y el principio de periodicidad' (Bassnett, Lefevre, 1998: 232) y que comentábamos en el epígrafe '2.3.2.'

Apuntábamos asimismo en el capítulo 2, que una determinada poética tendía a crear un canon estable, pero para el fortalecimiento del propio sistema resultaban convenientes estos dos principios, que operaban a modo de elementos vigorizantes. Ambos principios estarían interrelacionados, ya que 'el principio de polaridad' operaría como sustitutivo de la poética imperante, y 'el principio de periodicidad' vendría a

corroborar la inevitable sucesión cíclica, que se produce gracias a los cambios que se introducen en todo sistema con el paso del tiempo.

Para controlar la estabilidad del canon y tratar de retardar la operatividad de estos dos principios mencionados estarían instituciones como la Academie Française. Sin embargo, como acabamos de recalcar, tarde o temprano la efectividad del ‘principio de polaridad’ acaba produciendo sus frutos, por lo que la poética reinante no tendría más remedio que verse abocada a ceder ante la inclusión de nuevos productos y modelos de realidad creados por los nuevos productores. La mayor baza de Michel Houellebecq, sus agentes y editoriales representantes en los distintos sistemas a los que llega su obra, habría sido esta alianza pública directa con un miembro de la Academie Française hecha publicación en el libro *Ennemis Publics* (Houellebecq, 2008) / *Enemigos públicos* (Houellebecq, 2009d). En definitiva, éste criticaría la reticencia de buena parte de los miembros de la propia Academie Française, así como de muchos otros críticos literarios de acoger los productos y modelos de realidad de nuestro autor como nuevos generadores del canon dinámico francés. En suma, de ser partícipes de revolucionar y remover los cimientos de la poética francesa reinante en estos momentos, así como las de aquellos sistemas literarios como el nuestro, a los que estos productos llegan gracias al mercado de la traducción, y a su alianza con los ‘patrones’ y ‘críticos’ (Lefevere, 1985: 226-228) o la ‘institución’ y el ‘mercado’ (Even-Zohar, 1990a: 36, 37).

Una vez removidos los cimientos de la institución literaria y cultural francesa por excelencia: la Academie Française, y abocados muchos de sus miembros a reconocer a nuestro autor como uno de los creadores más destacados no sólo de la escena cultural francesa sino también de la escena cultural global, se empiezan a producir aires de cambio en los más influyentes ámbitos que rodean al premio Goncourt. Nuestro autor está a punto de ser oficialmente aceptado -aunque sea con ciertas reticencias- por parte de algunos de esos mismos ámbitos como uno de los intocables, y ahí es donde podemos confirmar que ‘el principio de periodicidad’ ha surtido efecto y se ha llevado finalmente a cabo: cuando Michel Houellebecq recibe el premio Goncourt. Ahora es considerado oficialmente un generador del canon activo francés, y por extensión de todas aquellas poéticas a las que sus productos y modelos de realidad llegan y lo hacen al centro mismo del sistema, como sería el caso del sistema literario español.

Sin embargo, no todo son caminos de rosas en el ascenso a este Olimpo de los distintos sistemas literarios gobernado y controlado por ‘patrones y críticos’ (Lefevere,

1985: 226-228) o 'institución y mercado' (Even-Zohar, 1990a: 36, 37). Si bien entendemos que este premio habría sido una y otra vez deseado por nuestro autor y sus agentes y editores, probablemente las consecuencias de su recepción no habrían podido ser medidas ni siquiera por él mismo ni por éstos. Por un lado, tanto el despliegue mediático como el alcance de un premio de estas características a nivel global, podrían haber provocado una saturación tal en nuestro autor que se habría mostrado probablemente incapaz de gestionarlo, hasta el punto de verse abocado a desaparecer de la esfera mediática con objeto de poder digerir tal avalancha de éxito. A menudo nos llegan noticias en el ámbito cultural de artistas que no supieron afrontar y vivir con el éxito y la continua exposición de su vida privada en el medio público e igualmente con la falta de reconocimiento público de un talento más que obvio: Vincent Van Gogh, Mariano José de Larra, Janis Joplin, Amy Winehouse... Michel Houellebecq desaparece de la escena mediática en la que siempre parece moverse como pez en el agua en septiembre de 2011, tras casi un año de pasearse junto con su premiada novela por los escenarios de medio mundo de promoción en promoción. La prensa -elemento integrante de la institución- especula entonces con todo tipo de posibilidades, a cuál más llamativa y descabellada sobre esta ausencia. Siendo los medios de comunicación parte interesada en muchas ocasiones de la propia recaudación de la que será objeto tanto el producto *El mapa y el territorio* como el resto de productos de nuestro autor, quereactivan su funcionamiento por inercia a partir del premio Goncourt, entendemos que la propia prensa -al pertenecer a corporaciones editoriales- podría tener un cierto interés en aprovechar esta desaparición como promoción de obra y autor. Por otro lado, tampoco descartamos que además del posible cansancio mediático y el probable intento de nuestro autor de mantener un equilibrio entre éxito profesional desmesurado y vida privada, también pudiera darse por parte de éste -como elemento integrante que es tanto de la institución como del mercado- una estrategia de explotación de todas las polémicas surgidas a raíz de su apartamiento unas semanas de los *mass media* para acrecentar su aura de divo, y con ello el número de ventas de ejemplares, no solo de *El mapa y el territorio* sino también del resto de reediciones y reescrituras de otros de sus productos. Este aprovechamiento podría alcanzar además el asegurar la asistencia masiva de seguidores y detractores de su obra a los actos en los que se dejó ver tras este paréntesis de silencio. Eventos que aseguran la generación y regeneración continua de consumidores activos y pasivos interesados en sus productos, como piezas básicas que son del mantenimiento de la salud de todo sistema.

A continuación recogemos algunos extractos de prensa en los que se da cuenta de

la expectación creada por nuestro autor tras su desaparición en plena *rentrée littéraire* en septiembre de 2011, abrumado quizá por los propios *mass media* tras sus continuas apariciones públicas a raíz de la recepción del premio Goncourt 2010, al tiempo que ejerciendo probablemente también su papel de divo de las letras francesas.

El 15 de septiembre de 2011, Xavi Ayén escribe el siguiente titular para *LaVanguardia.com*, desde Barcelona, en su sección 'libros': "El escritor Michel Houellebecq, en paradero desconocido":

¿Dónde está Houellebecq?, se pregunta la comunidad literaria internacional.

"No sabemos qué sucede -ha dicho Barbara Simons, portavoz de los organizadores del tour literario-, es extraño, no tenemos noticias y él no ha llegado". Se le esperaba el martes en Amsterdam, para que leyera fragmentos de su última novela y concediera diversas entrevistas. Entre el 12 y el 15 de septiembre, tenía programados actos en Amsterdam, La Haya y Bruselas.

Ni Flammarion (hasta última hora de ayer) ni su agente literario, ni su traductor al holandés ni sus editores españoles tenían noticia del paradero del escritor y llevaban más de dos meses intentando contactar con él en vano. El diario *Le Parisien* apunta que el escritor estaría sufriendo "serios problemas de salud", que habrían conducido a su reclusión aunque ya se estaría recuperando. La última vez que fue visto fue, según el testimonio del periodista David Caviglioli en *Le Nouvel Observateur*, el pasado 1 de septiembre, deambulando por una calle de París: [...]

Se da la circunstancia de que en *El mapa y el territorio* aparece un personaje escritor que se llama Houellebecq y que gusta de aislarse del mundo, [...] El Houellebecq real tiene una casa en la costa andaluza, donde le sitúan algunas especulaciones. Otros dicen que está en el canal de Beagle, en la Patagonia. Otras fuentes editoriales francesas aseguran que "está en su casa y se encuentra bien de salud", pero reina una gran confusión. [...]

En la web circulan todo tipo de rumores, desde una maniobra de márketing a un secuestro a manos de Al Qaeda, ya que había sufrido amenazas de integristas islámicos. [...] (Ayén, 2011)

Xavi Ayén hace alusión al paralelismo entre el Houellebecq real y el ficticio de *El mapa y el territorio*. La misma interpretación se hace en el siguiente extracto que presentamos sacado de *ABC.es*, del 26 de septiembre de 2011, gracias a *EFE-MADRID* que se focaliza, al final del artículo, en la volatilización durante semanas del novelista y en su posterior aparición:

#### *Una extraña desaparición*

Como el personaje de su novela, Houellebecq, [...] **desapareció sin dar señales de vida**[...]. Mercadotecnia o no, el escritor francés volvió a reaparecer días después ya pidiendo disculpas a sus lectores.

Se da la circunstancia de que su personaje en el libro también se aleja del mundo y de la gente. «En el fondo, se dijo Jed tristemente al cerrar la carpeta, su padre nunca había cejado en su empeño de construir casas para las golondrinas». Ésta, que es una de las frases del libro que se atribuye al protagonista cuando muere su padre, un arquitecto frustrado, podría ser la **metáfora de la escritura de Houellebecq**, empeñado en construir libros que alberguen el vacío y el malestar del hombre contemporáneo. (*ABC.es*, *EFE-*

Madrid, 2011)

En el siguiente extracto de prensa también se destaca la relación entre la ficción y la realidad entre el personaje Houellebecq y el escritor. El 21 de septiembre de 2012, con ocasión de la publicación de *Poesía* en España, David Morán publica en *ABC.es* en la sección ‘Cultura / libros’ un artículo titulado, «Anagrama reúne en un volumen bilingüe la producción poética del escritor francés». El periodista trae a colación la desaparición de nuestro autor un año antes:

Hace apenas un año, cuando se dio a Michel Houellebecq por temporalmente desaparecido durante unos días, más de uno temió que el polémico escritor francés hubiese corrido la misma suerte que esa otra versión de sí mismo que asoma la cabeza en «El mapa y el territorio» o, peor aún, que hubiese perdido definitivamente la chaveta tras lograr el ansiado Premio Goncourt. (Morán, 2012)

En este artículo se hace alusión a una de las dos posibles hipótesis que nosotros habíamos planteado con respecto a la recepción del premio Goncourt, la probable dificultad de asumir un éxito de tal envergadura. Seguimos aquí haciendo hincapié en las preguntas que dejábamos abiertas al inicio de este epígrafe... ¿Pretendería quizá Houellebecq con su desaparición poner en el punto de mira la necesidad imperiosa del ser humano moderno de desconexión de una sociedad vacía de la que, sin embargo, es prácticamente imposible desconectar...al menos tecnológicamente hablando?

Recogemos un último extracto de prensa que nos lleva con el escritor aparecido de vuelta a suelo francés. El periplo por tierras irlandesas ha terminado. El 18 de diciembre de 2012, la *Revista Suburbia.com* publica el siguiente titular «El Gobierno francés denuncia la insolidaridad de Depardieu y el feo a Francia», merced a *EFE-Paris*. El artículo se centra en las prácticas de algunos famosos franceses que establecen su domicilio fiscal fuera de Francia, entre otros Depardieu. Seguidamente recalca la vuelta de Houellebecq al Hexágono para vivir y cotizar en Francia:

Paralelamente, el diario “Le Parisien” publicó hoy que el escritor francés Michel Houellebecq, que hace unos años se había instalado en Irlanda -igualmente por razones fiscales-, se ha instalado en París porque echaba de menos varias cosas de su país. Según declaró a este diario el agente del novelista, François Samuleson, “la unión del mal tiempo en Irlanda, de la práctica del inglés y de su deseo de ser un buen ciudadano han llevado al contribuyente Houellebecq a volver a Francia a comienzos de año para instalarse en París, en medio de la comunidad china”. (*Revista Suburbia, EFE-Paris, 2012*)

Cuatro años después de esta desaparición de nuestro autor llegó a los cines la película «El secuestro de Michel Houellebecq», basada precisamente en las especulaciones de la prensa a propósito de la evanescencia de nuestro autor en septiembre de 2011.

En un artículo de Fernando Chaves Espinach, titulado «El escritor francés Michel Houellebecq explica su desaparición en un nuevo filme», del 15 de julio de 2013, publicado en *Nación.com*, vemos cómo se trae de nuevo a colación el posible retiro de Michel Houellebecq de la literatura, al igual que se hizo cuando nuestro autor tuvo la necesidad de aislarse en la Patagonia, tras el debacle del ansiado Goncourt para *La posibilidad de una isla*:

En el 2011, [...] Cuando Houellebecq desapareció, los rumores sobre el incidente incluían especulaciones sobre su retiro de la literatura [...] El autor es conocido por su retraída conducta: no tiene correo electrónico ni teléfono, y habla poco. Se retiró algunos años en la campiña irlandesa. (Chaves Espinach, 2013)

Una y otra vez se les demanda a los creadores el aporte de novedades al sistema, y en la actualidad no parece bastar con la contribución de éstos con productos en forma de textos, pues como bien sabemos el repertorio cultural se nutre de todo tipo de fragmentos, en los que se incluyen declaraciones de los autores cuando éstos hablan para la prensa, conceden entrevistas, presentan libros. La probable retirada voluntaria de nuestro autor de la esfera mediática por unas semanas en septiembre de 2011 dio lugar a este tipo de conjeturas. Lo que nos lleva a pensar en lo caro que resulta en ocasiones ser un escritor súper ventas, que no puede permitirse el lujo de estar fuera del candelero mediático, y nos recuerda las palabras de Maxim Görke al inicio de este epígrafe: en las que se destaca la necesidad de los personajes de las novelas de Michel Houellebecq de buscar una salida, de desaparecer.

Observamos cómo la prensa, como elemento de la institución que es, saca partido una y otra vez de las noticias acaecidas en 2011 para presentar la inminente proyección en las pantallas de cine de la película «El secuestro de Michel Houellebecq». Asimismo entendemos que no podría ser de otro modo, dado que ésta se basa precisamente en aquellos hechos.

Nos preguntamos si este gusto suyo por hacer mutis por el foro en esa época no tendrá algo que ver con que sea la *rentrée littéraire*. Por un lado, desaparecer



precisamente de escena en esa época del año podría ser la mejor estrategia para generar publicidad gratuita para sus productos. Por otro lado, no estar disponible en la fecha en que mayor actividad literaria se produce en el sistema literario francés podría también responder -como ya hemos aventurado- a una autosaturación de exposición a los propios medios por parte de nuestro autor. En todo caso, hemos de reconocer que su mutis dio realmente mucho jugo tanto a los medios como al propio escritor y al director del falso documental, todo lo cual contribuiría a colmar con creces el horizonte de expectativas de los receptores del mismo.

Un día después del estreno de la película en España, El 30 de agosto de 2014, *Público.es*, bajo la firma de Begoña Piña publica el siguiente titular «Houellebecq: "¡En España aún se ve juntos a hombres y mujeres! En Francia, ya no"». La periodista aclara que Houellebecq estaba en Almería, como dijo el novelista, en 2011, cuando se le dio por desaparecido, y que, en realidad, fue simplemente 'víctima' del 'secuestro' de la fibra óptica que lo mantuvo aislado del espacio exterior:

En realidad, estaba en la playa de Vera y se le había estropeado internet. [Houellebecq:] "Me di de baja en Telefónica".- "Estaba en España. Vengo aquí todos los años, tengo la sensación de que ya no soy un turista. Conozco bastante bien el país [...]"  
En la playa, en Almería, "sin Penélope Cruz (risas), que no pudo acudir, me quedé sin internet, se estropeó, y después de unas cuantas llamadas que hice para que fueran a arreglármelo, nadie apareció. No vinieron a repararme internet. Me di de baja en Telefónica. Me apunté en una pequeña compañía, Indalo Channel, que funciona por ondas de radio y no he tenido jamás problemas con ellos. Pero no voy a aconsejar a la gente que no use Telefónica. Sin internet, no me enteré de nada de lo que pasó". (Piña, 2014)

A pesar de que este documental y fundamentalmente las explicaciones dadas por nuestro autor vendrían supuestamente a colmar las inquietudes y todas las preguntas abiertas al respecto de aquella desaparición, ya conocemos a Michel Houellebecq y a su gusto por el suspense. Terra relata una entrevista realizada por la agencia EFE a Houellebecq, publicada el 21 de agosto de 2014, cuando nuestro autor viene a España a presentar el falso documental «El secuestro de Michel Houellebecq», titulada: «Michel Houellebecq: "Empiezo a estar viejo para escribir novelas"»:

"Ser actor exige menos", [...] En cuanto a su supuesta desaparición real, Houellebecq repite siempre lo mismo: "¡No desaparecí! ¡Es que internet se averió!". Y entonces entra de nuevo en escena Nicloux y el juego con el periodista sobre realidad y ficción. [Guillaume Nicloux:] "Quizá algún día digas la verdad, Michel. Yo sé que no es eso, pero no estás dispuesto a decir lo que pasó realmente", apunta el director. Y Houellebecq, erre que erre: "Es la verdad, se supone que internet funciona siempre y no es así". (Terra, EFE, 2014)

Cerramos esta cadena de extractos representativos de lo que dieron de sí varias semanas en que la falta de comparecencia de nuestro autor en sus citas con los medios y actividades culturales desembocaron en todo tipo de especulaciones, que posteriormente fueron aprovechadas por el director de cine Guillaume Nicloux para construir el falso documental «El secuestro de Michel Houellebecq». Como conclusión a esta nueva fase de desaparición de Michel Houellebecq, podríamos decir que éste cumpliría a la perfección su doble rol de elemento de la institución y del mercado, al que le suma su faceta de ciudadano común que se presta a no desperdiciar ni un solo comentario de su público, incluida la prensa, para sacarle rentabilidad utilizándose a sí mismo como cobaya para colmar las expectativas del mercado del arte: estar continuamente generando nuevos productos que sacien la sed de consumidores activos y pasivos, y por tanto, servir como productor incansable de textos, cintas, conferencias, presentaciones, declaraciones... y todos aquellos elementos que conforman el repertorio de un sistema dado, y que lo mantienen vivo. En el caso de nuestro autor, ese repertorio alcanzará también el nuestro propio y nuestro sistema, gracias al mercado de la traducción.

Pasamos ahora a otra fase de ausencias públicas de nuestro autor que superará con creces la propia realidad imaginada por Michel Houellebecq. En este caso no se trataría de una posible desaparición voluntaria, como pudo ser el caso de la de septiembre de 2011, sino de una forzada por el atentado a la revista satírica *Charlie Hebdo* el 7 de enero de 2015, en la que M. Houellebecq era la portada de la misma, y que coincidió con la salida al mercado de su novela *Soumission*.

En *La voz de Galicia.es*, el 9 de enero de 2015, Sabine Glaubitz bajo el titular «El escritor francés Michel Houellebecq abandona París tras el atentado contra «Charlie Hebdo», seguido del subtítulo: «Su novela “Soumission” protagonizaba la portada del semanario. En ella plantea la idea de una Francia presidida por un político musulmán para el año 2022», se relata su obligada desaparición:

El escritor francés **Michel Houellebecq**, cuya novela *Soumission* centraba la portada de la revista *Charlie Hebdo* el día de los atentados, ha decidido abandonar París, según anunció hoy una portavoz de su editorial, Flammarion.

Por el momento se desconoce durante cuánto tiempo el controvertido autor se mantendrá lejos de la capital. Además, Houellebecq canceló temporalmente la promoción de *Soumission*. [...] Houellebecq juega con el miedo, pero afirma que no sabe a quién hay que temer más, si a los musulmanes o a los llamados identitarios. [...] En la entrevista con *The Paris Review*, la única que ha concedido hasta la fecha, alude más bien de forma positiva a los Hermanos Musulmanes y señala que ha leído el Corán y es mejor de lo que pensaba. Los malos musulmanes son los yihadistas, añade, pero subraya que él no es un intelectual y no toma partido por nadie. (Glaubitz, 2015)

Está desaparecido, pero está concediendo entrevistas. La maquinaria del elemento de la institución y el mercado que es Michel Houellebecq, no se detiene, ni ante amenazas, ni ante atentados. Algunos lo interpretarán como sangre fría, como falta de decoro ante la muerte de su amigo Bernard Maris. Otros verán en ese movimiento de nuestro autor una necesidad de no permitir que las palabras sean asesinadas e inmovilizadas por la daga del odio de cualquier tipo de extremismo. Ya dijo en una ocasión -al ser entrevistado por Gonzalo Garcés para la *Revista Convivio*- que lo que tenía que contar tenía que decirlo ahora, porque no era inmortal (Garcés, 2006). Curiosamente tras la publicación de *La posibilidad de una isla* (Houellebecq, 2005), por tanto, para qué esperar a que las aguas se calmen. Cuando unas aguas estén calmadas otras se revolverán, por ello, un autor comprometido con su época, como Michel Houellebecq no puede parar de producir textos, fragmentos, declaraciones que van a formar parte del repertorio activo del sistema cultural francés y de todos aquellos a los que estos elementos se traduzcan. Una vez muerto, no tendrá ocasión de hacerlo. Su compromiso con el sistema incluye su continua aportación para regenerarlo, como acabamos de comentar más arriba.

El 8 de septiembre de 2016, un año y medio después del fatídico atentado, Matilde Sánchez lo entrevista para *Clarín.com*, en Porto Alegre, unas horas antes de la visita de nuestro autor a Argentina para participar en una serie de actividades literarias durante tres días. Lo titula: “Michel Houellebecq: el incorregible”:

En este caso puntual, Michel Houellebecq dirá: “Allí no narré la peor pesadilla, esta ocurrió en una redacción de París”. El castigo, sin embargo, no le quitó el gusto por la incorrección política: “Me resulta indiferente la suerte de los refugiados, si debo serle honesto”. Al final de nuestro diálogo, anotará en la primera página de un ejemplar: “Para X, esta novela que me causó unas molestias inauditas” [...]

**-El ataque a Charlie Hebdo supuso el fin de la inocencia para Francia, ¿no? Y de modo personal para usted, fue percibido como un irresponsable que desata las peores fuerzas. La fatua contra Salman Rushdie no fue más que una condena de palabras.**

**¿Usted lloró?**

-Sí, claro que lloré, como todo el mundo. Y no solo por mi amigo Bernard Maris, muerto en el ataque.

**-Recordemos que el día de Charlie Hebdo, usted llevaba más de una semana subido a la creciente presión, con el trasfondo de nuevas amenazas. Su novela resultó ser la partera del ataque.**

-No, la fecha del ataque fue largamente planeada. Finalmente coincidió por azar con la edición. (Sánchez, 2016)

Como hemos apuntado a lo largo de esta tesis, actuar como un cronista de su tiempo, y no callar aquello que considera ha de ser relatado, le trae a nuestro autor sus consecuencias, en este caso fatídicas, que lo hacen restringir sus movimientos. Sin

embargo, como el titular de Matilde Sánchez apunta, con más o menos libertad de acción física, este elemento de la institución y del mercado tiene que seguirle mostrando los dientes tanto a los poderes tácticos que pretenden controlar su vida y sus palabras, como a las más viles hazañas de la corrupta humanidad que lo llevan a hacerse eco de ellas en sus escritos. Si Michel Houellebecq dice que se preocupa como si dice que se despreocupa por los refugiados se hablará de ello en todo caso, y nuestro autor habrá cumplido su cometido de dar cuenta de lo que pasa a su alrededor, que sería una de sus mayores inquietudes: dejar constancia de los hechos, ya sea en sus novelas o en el resto de fragmentos que como productor proporciona a los repertorios a los que llega su obra, por medio de transferencias y traducciones. Tal sería el caso de nuestro sistema literario.

El último extracto que traemos a colación al respecto de la necesaria desaparición de Michel Houellebecq tras el atentado a *Charlie Hebdo*, está muy relacionado con lo que acabamos de comentar. En la *Revista Mundo Diners.com*, el 9 de agosto de 2016, Alfonso Echeverri Llano, en un artículo titulado «Houellebecq: fantasma en peligro», trata en paralelo las vidas en la sombra de la amenaza que llevan Michel Houellebecq y Salman Rushdie. Alfonso Echeverri Llano hace un repaso a la trayectoria literaria de Michel Houellebecq, y a cómo nuestro autor se ha ido granjeando enemigos - fundamentalmente desde la publicación de *Plataforma*- coincidiendo con las hipótesis que nosotros planteábamos en el epígrafe '4.4.5. Las amistades peligrosas':

Aparece en 2001 *Plataforma* y nacen la fama, el 'fenómeno Houellebecq'; el infierno. [...] 1988. [...] Sin proponérselo, dos grandes escritores europeos contemporáneos emprenden una vida paralela por culpa de una novela. Vivir escondidos [...] Salman Rushdie lleva la *fatwa* encima; [...] quienes tradujeron o editaron *Los versos satánicos* han sido asesinados por los radicales islámicos. [...]

Cinco años después de *El mapa y el territorio* y 15 de la odisea de 2001 con *Plataforma*, Michel publica *Sumisión*. [...] ¿Por qué un escritor consagrado, perseguido, que ha sido reconocido mundialmente y con dinero suficiente para retirarse lejos del mundanal, vuelve a incurrir en el tema islámico? [...] Este escritor está loco por completo o es un hombre sumamente comprometido. [...] El compromiso de Michel es con la literatura, con el intelecto, con la realidad. Houellebecq es la conciencia de un mundo en crisis. [...] El atentado a *Charlie Hebdo* lo obligó a refugiarse, posiblemente en una urbanización nudista en Almería. Nunca se lo ve solo, siempre resguardado y protegido por policías de uniforme y de paisano. Después de los atentados del 13 de noviembre pasado en París, pudo verse al presidente Francois Hollande con *Sumisión* bajo el brazo, intentando entender de qué se trata el 'fenómeno Houellebecq'. ¿Sobrevivirá este lúcido y genial fantasma? (Echeverri Llano, 2016)

Nosotros añadimos a esta lista de creadores contemporáneos comprometidos con su época y por ello perseguidos, a Carlos Saviano, o a Nacho Carretero entre otros, a

quiénya mencionamos al respecto de las críticas referidas a *Sumisión* en el apartado ‘4.3.’.

Poco habrían cambiado las tornas si, haciendo uso de la historia de la literatura, nos remontamos a la era de la tristemente célebre Inquisición Española, que se ocupó de prohibir la publicación de autoras revolucionarias como María de Zayas.

A diferencia de este ejemplo, en el caso de nuestro autor y sus coetáneos contemporáneos, si bien recibirían el apoyo de la institución, éstos estarían, sin embargo, sujetos al yugo de los poderes tácticos interesados en sellar definitivamente sus blocs de notas, liberadores en exceso para la masa ciudadana.

Hemos hablado a lo largo de este epígrafe de las ausencias voluntarias de nuestro autor tras la fallida apuesta por el Goncourt para *La posibilidad de una isla*, así como tras la desaparición al recibir el Goncourt en 2010, y el uso de las especulaciones sobre su paradero en el falso documental «El secuestro de Michel Houellebecq». De tanto jugar con fuego como acostumbra nuestro autor a hacer, estamos abordando en estas últimas páginas el necesario mutis de Michel Houellebecq de la escena literaria por motivos de seguridad.

Aludíamos en el capítulo 2 a la influencia que ejercían entre sí unos elementos sobre otros en un sistema cultural: política, religión, educación, propaganda en línea y sobre el papel, todos ellos estarían influyendo sobremanera en los últimos tiempos en los sistemas literarios occidentales, y fundamentalmente en el francés o el español, como narra M. Houellebecq en sus novelas. El dominio ejercido por sistemas culturales como el de Arabia Saudí y Emiratos Árabes, entre otros, en los que se politiza la religión hasta el punto de que ésta se utiliza para dictar normas que deberían establecer otros elementos del sistema cultural, parece haber llegado a Occidente para quedarse por un tiempo. Los movimientos migratorios no son ajenos a sus culturas de procedencia. Gestionar la integración de estos movimientos, y conseguir mantener el equilibrio de poder y acción de los distintos elementos de un sistema cultural de modo que ninguno de ellos lidere al resto y todos tengan facilidad de acción, no resulta fácil. Esta tarea se complica si hay que contar con las nuevas formas de concepción de un sistema cultural que quieren imponerse sutilmente desde poderes tácticos como los mencionados más arriba: a través de una masa de ciudadanos musulmanes de segunda y tercera generación, a los que se pretendería usar como cobayas para que encarrilasen a los infieles orientales y

occidentales conjuntamente, por medio de atentados suicidas, conversiones al islam radical, y demás artilugios de manejo de masas por parte del poder político-económico-armamentístico en nombre de la religión. Nuestro autor se ha aventurado en el laberinto de poner sobre el tapete estas cuestiones que están a la orden del día en todos los telediarios del mundo porque son también una realidad que viven los ciudadanos de buena parte del globo. Sus declaraciones, vertidas sobre las páginas de sus novelas o pronunciadas a un micrófono, le cuestan cada vez más caras, acotando su existencia, como comentaba Alfonso Echeverri Llano, a la de un fantasma viviente. Sea, será fantasma pero es incómodo. Y mientras lo sea dará que pensar tanto a los bien pensantes como a los que no lo sean tanto. Quizá alguno de ellos encuentre una fórmula para nuestro autor, y para el resto de creadores malditos y acusados de ser política y moralmente incorrectos, de modo que éstos no necesiten hacer uso de la desaparición, como estrategia para sobrevivir en el mundo política y moralmente incorrecto que retratan.

## **CONCLUSIONES.**

¿Era necesario introducir en España las novelas traducidas de Michel Houellebecq? ¿Lo era para supuestamente criticar la prostitución, el turismo sexual, la burbuja inmobiliaria, los abusos de la Iglesia, la telebasura, el terrorismo de toda índole, en especial el amparado en el nombre de Dios, sea el que sea, en otros siglos llamado “Las Cruzadas”? ¿Lo era para hipotéticamente enjuiciar el excesivo culto al cuerpo de la sociedad contemporánea occidental y el consecuente desprecio no sólo a los ancianos, sino también a las personas de mediana edad y en especial a las mujeres, condenados al abandono, la discriminación, la soledad, la depresión, el alcoholismo, la drogadicción, etc., por el mero hecho de que su cuerpo no se corresponda con los cánones de belleza marcados por el Mercado y permitidos por la Institución? Y todo esto para perpetuar los modelos de mujer y hombre machistas, la sumisión de todos los miembros progresistas de una sociedad, en este caso la española, a los antiguos valores ya desterrados prácticamente, al menos en teoría, habiendo sido incluso amparados por leyes que contribuían al destierro del matriarcado y patriarcado machistas, del sometimiento sexual al marido.

Puede que no fuese necesario, pero sí conveniente, tanto para la Institución como para el Mercado, que las cosas volviesen a donde estaban hace décadas, hace siglos: la mujer en casa, en la cocina, con el mandil que indique que el que manda es el hombre, y

el hombre en el trabajo. Y, todo ello, bajo la máscara del insuflamiento de un nuevo soplo de aire de un autor francés nuevo, que supuestamente ha roto moldes allá por donde ha ido, que lo critica todo, que es capaz hasta de criticar a la Iglesia, al Estado, a las grandes constructoras creadas en la época de Franco para construir pantanos y luego recicladas en todo tipo de obras millonarias tengan o no utilidad, como aeropuertos vacíos, grandes infraestructuras, como autovías para que los usuarios se trasladen por todo el país parando en clubes de carretera, o yendo en manada de fiesta en fiesta y haciendo uso de otros seres humanos. Lo que en realidad se hace es perpetuar en las mentes que supuestamente podrían ser más progresistas y rompedoras, por intelectuales, y porque son quienes van a leer estos productos (libros, reseñas, comentarios, *twits*, *retwits*...) en busca de vanguardia, la sumisión a los valores tradicionales que esta sociedad vivió décadas atrás y la adición de otros nuevos, como la poligamia. Son estos valores los que la propia sociedad lleva décadas e incluso siglos tratando de descartar, por manidos e inservibles a la evolución y al progreso. Ese lastre que durante las mismas décadas le ha impedido levantarse y prosperar de manera natural y creciente en todos los ámbitos.

Gracias a estas novelas, todo aquél que las lea podrá interpretar que las décadas de progreso que ha vivido, no las ha vivido en realidad, que lo que ha vivido no es más que una ilusión óptica de progreso y evolución. La realidad es la que está leyendo en las novelas de Houellebecq, porque como suele decirse, todo está en los libros. Y alguien se está encargando con especial cuidado de que nada falte en ellos. En cabeza, y destacando sobre el resto, cual líder del pelotón del *Tour de France*, la palabra ‘Sumisión’. Sumisión a los valores y modelos tradicionales desarrollados en la Guerra Civil y la posguerra. La cultura occidental, y en particular la española, va a recibir de la inmigración, en especial la mujer, estos modelos y valores que se estaban descartando aquí, por obsoletos.

Nos hacemos estas preguntas porque, entre otras cuestiones, en esta tesis hemos tratado de dilucidar por qué las novelas traducidas en España de Michel Houellebecq han adquirido posiciones y funciones dominantes. Siguiendo los preceptos de Gideon Toury:

Aunque le pueda parecer extraño al neófito, no hay nada perverso en afirmar que la posición de un texto (y su función), incluyendo la posición y función que se asocian a un texto que se considera como traducción, viene determinada ante todo por consideraciones que surgen en la cultura que lo aloja. De hecho, esta es la práctica más normal de las mismas ‘personas- de-la-cultura’. Así que cuando un texto se ofrece como traducción, se acepta con cierta facilidad, sin más preguntas. (Toury, 2004: 66)

Quizá sí fuese necesaria la introducción en el sistema literario español de las

novelas traducidas de Michel Houellebecq. Al menos, desde el punto de vista de las fuerzas democristianas que en la fecha en que entra en nuestro sistema local la primera novela de Michel Houellebecq, es decir, en 1999, lideran políticamente el país. Quizá la Institución y el Mercado consideraron que los lectores progresistas estaban yendo demasiado lejos en la concepción, por ejemplo, del modelo de hombre y del modelo de mujer. De tal modo, para que los miembros masculinos y femeninos que se hallasen perdidos en estos nuevos modelos de sociedad innovadora pudiesen volver a encontrar su sitio, lo mejor era echar el freno a toda la sociedad. Ya se hizo en su momento creando de la nada una Guerra Civil española en nuestro sistema local. En la vida real, hoy día, ese freno se está echando con la inmigración. Con la llegada de mujeres que viven un sometimiento en sus culturas similar o incluso mucho mayor al que vivieron las mujeres españolas décadas atrás: ablación practicada por mujeres mayores a niñas, sumisión al hombre, único fin de su existencia: procreación y explotación sexual hogareña mediante la poligamia.

En la Transición no interesaba que las cosas cambiaran demasiado: la derecha y la izquierda acordaron repartirse el pastel político-social-cultural de manera alternativa. Del mismo modo, una sociedad demasiado progresista se les habría ido de las manos a los poderes culturales. Teniendo en cuenta que, según Lefevre:

Cultural capital is what makes you acceptable in your society at the end of the socialisation process known as education. Even if you are a nuclear physicist, or other highly specialised professional, you are expected to be able to participate in conversations on certain topics, ranging from Rembrandt to Philip Roth, from Watteau to Wittgenstein. (Lefevre, 1998: 42)<sup>56</sup>

De tal modo, toda vez que los agentes implicados en el mercado de la traducción introducen en España las novelas traducidas de Michel Houellebecq, todo aquél que se precie de llamarse receptor activo, indefectiblemente está obligado a conocer la obra de nuestro autor para poder disertar sobre la misma y demostrar así en sociedad que es poseedor de un capital cultural. Había que introducir en el mercado supuestos nuevos productos y productores, con sus presuntas críticas a todo lo pecaminoso y criticable de las sociedades occidentales -en las que se enmarca la española y su sistema- para realmente introducir los casi olvidados y desterrados modelos de dominación masculina

---

<sup>56</sup>El capital cultural es aquello que hace que seas aceptado en tu entorno social al final del proceso de socialización conocido como educación. Aunque seas un físico nuclear, o cualquier otro profesional altamente cualificado, se espera de ti que seas capaz de participar en conversaciones sobre ciertos temas, que van de Rembrandt a Philip Roth, from Watteau a Wittgenstein.



y sumisión femenina, la Iglesia como única fuente de creencia y salvación del alma y de la sociedad occidental frente a banalidades como las sectas. A ello habría que añadir la censura in extremis a la individualidad y a la no procreación en pro de la incorporación de la mujer a la vida profesional, el culto indefinido al cuerpo, etc.

Y ya puestos, por qué no, introducir también la poligamia y la sharia. Si la Iglesia española y las leyes aconfesionales no han consentido oficialmente estas prácticas, oficiosamente sí que han echado la vista a otro lado ante los matrimonios de conveniencia concebidos para amasar fortunas. Uniones que en su mayoría han tenido como consecuencia la búsqueda de amantes extramatrimoniales con una ley no escrita, pero permitida por todos los elementos del sistema, que dice que los hombres españoles han de satisfacer su deseo sexual, y si no lo tienen satisfecho en su hogar pueden buscarlo fuera de él. Esa misma ley no escrita dice que toda mujer que intente lo mismo será vilipendiada por esa misma sociedad tan permisiva con el hombre. ¿Qué diferencia hay entre esta ley no escrita y la sharia?

Como conclusión a todas estas aportaciones, ¿Cómo y dónde encajan entonces las novelas de Michel Houellebecq como novela introducida supuestamente para enriquecer el repertorio local y modernizarlo? Tal como señala Itamar Even-Zohar:

“Poseer una literatura” equivale a “poseer riquezas apropiadas para un poderoso gobernante”. Es un importante componente de lo que he denominado “*lis indispensabilia del poder*”. Hablando en un sentido semio-cultural, “ser” una *person-in-the-culture*, “*persona-en-la-cultura*” diferenciada (Voegelin, 1960), a cualquier nivel, siempre supone poseer y utilizar un repertorio propio de bienes y procedimientos. (Even-Zohar, 2004: 66)

Quizá tendríamos que añadir algún supuesto caso a los mencionados en el capítulo 2. O quizá, para ser honestos, tendríamos que reconocer que se ha creado un híbrido perfecto de esos casos. Un híbrido en el sentido que hemos comentado de que respondería a una mezcla impecable de los valores tradicionales con la crítica más exacerbada, tanto a esos valores tradicionales como a otros nuevos, creados por nuestra sociedad moderna, como el excesivo culto al cuerpo, íntimamente ligado al desprecio a los ancianos y a su transmisión de valores, cultura, sabiduría y, en definitiva, filosofía de toda una sociedad. De hecho:

en el triángulo formado por autor, obra y público, este último no es solo la parte pasiva, cadena de meras reacciones, sino que a su vez vuelve a constituir una energía formadora de historia. La vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación activa de aquellos a quienes va dirigida. La historicidad de la literatura, al igual que su carácter comunicativo, presupone una relación de diálogo y al mismo tiempo de proceso entre la obra, el público y la nueva obra, relación que puede concebirse tanto en la

conexión entre comunicación y receptor como en las concesiones entre pregunta y respuesta, entre problema y solución. (Jauss, 1976: 163-164)

Entonces, nos preguntamos ¿aportan realmente algo nuevo, innovador, rompedor, vanguardista, las novelas traducidas de Michel Houellebecq al sistema literario español, para que tanto la Institución como el Mercado hayan decidido introducirlas en nuestro sistema local?

Creemos que lo que realmente aportan es una vuelta a los valores y modelos tradicionales de la sociedad, especialmente los modelos de hombre y mujer de, como mínimo, dos generaciones o tres atrás. Es decir, una regresión al estado de las cosas en el que nuestra sociedad siga siendo controlable y pueda, por tanto, ser controlada. Y todo esto se ha conseguido transmitir bajo un supuesto halo de modernidad, de transgresión de las normas, de fingida permisividad de todo tipo de prácticas, en especial en el terreno sexual, pero también en el de las creencias religiosas, morales, etc. Y, ¿Por qué? Precisamente, porque lo que se quería transmitir a esa sociedad que va a leer estas novelas traducidas, algunas de ellas a tres de las lenguas cooficiales del sistema literario español -por el momento, al castellano, al catalán y al gallego- es que vean a dónde ha llevado todo ese desenfreno: al caos total y absoluto. Nada está donde estaba. Todo está descolocado. Y eso explica la desubicación y el cuestionamiento existencial que una parte de los lectores (especialmente los democristiano-liberales) puede sentir y con los que pueden verse identificados en la lectura de estas novelas. Es como la destrucción del mundo escenificada en la novela *Lanzarote: en el centro del mundo* (2000). Ese mismo caos lo narra la Biblia en otros términos. Los lectores receptores pertenecientes al sistema literario español ya conocen el libro sagrado. Esperan encontrar también en los autores y las producciones presentadas como innovadoras elementos referenciales al respecto. Su horizonte de expectativas ha de ser colmado, porque:

Una obra literaria, aun cuando aparezca como nueva, no se presenta como novedad absoluta en un vacío informativo, sino que predispone a su público mediante anuncios, señales claras y ocultas, distintivos familiares o indicaciones implícitas para un modo completamente determinado de recepción. Suscita recuerdos de cosas ya leídas, pone al lector en una determinada actitud emocional y, ya al principio, hace abrigar esperanzas en cuanto al “ medio y al fin” que en el curso de la lectura pueden mantenerse o desviarse, cambiar de orientación o incluso disiparse irónicamente, con arreglo a determinadas reglas de juego del género o de la índole del texto. (Jauss, 1976: 171)

La satisfacción de ese horizonte de expectativas ha sido probablemente buscada

por el autor, incluso parte de él podría haber sido pactado y consensuado con elementos de la Institución y del Mercado. Antes de lanzar estas novelas traducidas a las arenas de la lectura según esta hipótesis, los asistentes al espectáculo de gladiadores contra leones y otras fieras, estarían preparados para recibir realmente un cara a cara entre seres humanos contra sí mismos. Evolución y progreso contra involución y vuelta a los cánones academicistas decimonónicos: matrimonio tradicional de conveniencia, la Iglesia como única fuente fiable de inspiración para el individuo en el seno de toda su sociedad local a la que ha de amoldarse (en especial, si es mujer), la fe en alguna de las tres religiones mayoritarias occidentales como único camino viable a la salvación del alma. Y, al haber ocupado un lugar tan preponderante en las sociedades occidentales el culto al cuerpo, la salvación del cuerpo y del miedo a envejecer a través de la creencia en alguna de estas tres religiones. No olvidemos que los primeros libros de la historia se crearon en el seno de los monasterios, y que los grandes grupos editoriales y de medios son, por lo general democristianos, al menos en origen, como el Grupo Bertelsmann, o editoriales como Alfaguara, Santillana, etc.

Lo que hipotéticamente se ha permitido a los lectores de las novelas traducidas de Michel Houellebecq ha sido un viaje turístico por el caos a todo nivel y en todos los aspectos tratables y visibles del libertinaje más descabellado y verosímil posible, para, finalmente, hacer entrar en razón a esta masa lectora y guiarles por el buen camino, el camino correcto. Ese camino es el de las ovejas sumisas, que se dejan llevar por los poderes políticos y económicos y por sus pastores eclesiásticos (que pueden y de hecho parecen estar, y así se reflejó en el Concilio II, lejos de las directrices papales del momento, por lo que, con el Papa Vergoglio estarían, algunos de ellos, aún mucho más lejos). En definitiva, estos poderes serían los que dictarían las leyes y normas que habrían de seguir tanto la Institución como el Mercado en nuestro sistema literario.

Ya de manera más concreta, ¿realmente era necesario introducir en el sistema literario a este autor y a sus productos, y con ello, sus modelos de realidad?

Probablemente no, pero como apuntábamos en el capítulo 2, recordando el mensaje de Itamar Even-Zohar, si, por ejemplo, al mercado de la traducción le interesa un determinado producto y un determinado productor, éstos se introducirán.

El uso de la polémica es, hoy en día, si no el más eficaz, uno de los más eficaces sistemas de publicidad y autopromoción, como vemos continuamente con el caso más patente en los programas de televisión o internet y demás medios de comunicación. Si

Michel Houellebecq y sus formas de difusión y promoción han llegado a otros países y sistemas, y sus productos han hecho subir las cuotas de audiencia y las cifras de negocio de los macro grupos editoriales que lo editan y promocionan, probablemente, junto con lo comentado anteriormente sobre los modelos de realidad que a la Institución y al Mercado españoles les interesa perpetuar, hayan visto en Michel Houellebecq y sus novelas traducidas, el producto perfecto, el híbrido ideal para ser vendido a una audiencia ávida de ‘vanguardismos’. Aunque la vanguardia que les hayan vendido no sea más que la fachada de viejos cánones socioculturales ya establecidos, y mantenidos durante un tiempo a la espera de poder ser discreta y progresivamente puestos de nuevo en circulación.

No en vano, España ha sido uno de los primeros países en ejercer cambios un tanto drásticos a todos los niveles, como apunta Javier de la Puerta (Vicente Castañares, 2017a), con el ejemplo del matrimonio homosexual o la ley de dependencia o, décadas atrás, el reconocimiento del voto femenino. Ha habido momentos en la historia y cultura de nuestro país en que hemos sido la avanzadilla de Europa, incluso antes de la Guerra Civil, por delante de Francia. Motivo de más para organizar la mencionada contienda en esos tiempos, y poner las cosas en su sitio y en ese caso, a las mujeres en casa y lejos de los colegios, especialmente los electorales.

Ahora, con una sociedad civilizada y moderna, las cosas desde los poderes tácticos, se hacen de manera más sutil, no es necesario llegar a las armas. O sí, precisamente, en lugar de sacar los fusiles y los tanques a la calle, se pueden publicar poderosas armas de conversión masiva como libros, reseñas, críticas, *twits*, etc., que vuelvan a traer a las ovejas descarriadas, demasiado ávidas de progreso, al redil de la sumisión del que nunca debieron salir. Y, probablemente, la Institución y el Mercado, de manera conjunta, se encarguen de hacer lo propio, cada vez que sea necesario. Cada vez que el mundo intelectual demande vanguardia, se le podrá dar. Aunque en realidad se trate de tradición debidamente camuflada y encauzada para los miembros de la tribu a los que hay que canalizar.

A ello hay que añadir, que si las mujeres españolas contemporáneas han olvidado su papel de ser las propias represoras de las futuras generaciones de mujeres, el sistema tiene que recordárselo. ¿Cuántos hombres y mujeres españoles, hoy abuelos, no habrán oído decir a sus propias madres, víctimas de la Guerra Civil y la posguerra, ya estuvieran en un bando o en el otro, expresiones del tipo “las guerras las traen los políticos y las mujeres”?

En las capas intelectuales de la sociedad, la manera de encauzar de nuevo a las mujeres en su papel de represoras de las de su misma especie puede ser poniendo en boca de personajes femeninos que la solución para que las parejas funcionen es que sean en realidad tríos con una mujer dedicada a amar al hombre, y la otra a satisfacerlo sexualmente: es decir, matrimonio y burdel unidos bajo el mismo techo. Así el hombre ya no tiene que gastarse los cuartos en los clubes de carretera como en *La posibilidad de una isla*, o largarse a Tailandia y a Santiago de Cuba como en *Plataforma*.

Si en las novelas de un autor introducidas en el sistema literario español con el calificativo de vanguardista es un personaje femenino el que dice estar a favor de la poligamia y de la esclavitud sexual -fundamentalmente de la mujer- seguramente, la Institución y el Mercado puedan vender ese mensaje al público receptor español como liberación de la mujer. Habrá no obstante una condición: que los receptores españoles no levanten un dedo en sentido contrario para decir que esto no es más que una vuelta a los cánones establecidos por el sistema décadas atrás, bajo una pátina de modernismo neoliberal democristiano.

A las fuerzas del poder del sistema les interesa mantener confundidos a los receptores, y a todos los niveles. Interesa la hibridación política y social, al igual que se ha difundido, como comentaba Evangelina las Eras (Vicente Castañares, 2017) la hibridación de géneros en la televisión, interesa que las líneas estén difuminadas también entre partidos políticos, entre religiones, entre grupos editoriales. Pongamos por caso a los grandes grupos de comunicación españoles, que poseen cadenas de radio y tv y plataformas digitales de corte más tradicional junto con otras de corte más progresista, y todo ello bajo el mismo paraguas empresarial. Se supo, por ejemplo, en su día, que las empresas de telefonía llevaban años asociándose oficiosamente y pactando precios para que éstos no bajasen, mientras oficialmente se mostraban como competidores ante los consumidores reales. Del mismo modo, ante la apertura de mente de las sociedades modernas, los hombres y mujeres se dan cuenta de que no necesitarían para sobrevivir ni religión, ni políticos, ni televisión, ni electrodomésticos que hagan más fácil la tarea en el hogar, ni libros impresos, ni digitales, ni en línea,...pero, ¿qué sería entonces de las empresas energéticas, productoras de electrodomésticos, si no hubiera amas de casa en el hogar; qué sería de las multinacionales de la tecnología si no se trajesen al mundo hijos enganchados desde el feto a la droga de las redes sociales; qué sería de las editoriales y los macro grupos de comunicación sin esos niños a los que la televisión hace de niñera, o la *play station* y el resto de artilugios tecnológicos; qué sería de las empresas de

traducción, de los traductores, sin libros que traducir ni autores extranjeros a los que introducir en el sistema local?. Hay que vender todos estos conceptos, y hay que venderlos al precio que sea, y con las estrategias que haga falta. Así, si hay que someter a la civilización occidental, de la que el polisistema literario español forma parte, pues se la somete, porque lo importante de todo esto es que la Institución y el Mercado tienen que seguir funcionando.

Como consecuencia de todo ello, en el siglo de las ultra-comunicaciones, las parejas, las familias, los amigos, cada vez se comunican menos realmente. Creen que lo hacen más. De hecho, esa supuesta comunicación se camufla con nombres como tener amigos en *Facebook* y otras redes sociales, con hacerse continuamente *selfies*, ...para muestra un *whatsapp* que circulaba recientemente por nuestros teléfonos móviles inteligentes, sobre cómo hacer amigos sin *Facebook*.

Ahora que se puede supuestamente hablar de todo, ya que nuestro sistema literario está englobado en una democracia oficial, lo que se hace, oficiosamente, es controlar y dirigir cada vez más y con mayor precisión el comportamiento, pensamiento y gusto de la masa, sirviéndose de *cookies* o como se dice en castellano: galletas, entre otros modernos sistemas de control. En la vida real los ciudadanos consumidores del polisistema literario español, cada vez se comunican menos directamente y más a través de las tecnologías, como se muestra en *La posibilidad de una isla*. Tecnologías que sirven de intermediario y filtro de esa comunicación. Toda comunicación perturbada por un intermediario entre emisor y receptor producirá un mensaje desvirtuado, manipulado, con un resultado dirigido desde el inicio por ese intermediario. En este caso serían la Institución y el Mercado. De ese modo, se redirigen gustos y tendencias, se alecciona y se prepara a los receptores de, en este caso, las novelas traducidas de Michel Houellebecq en el sistema literario español, para que las acojan con agrado ‘vanguardista’.

En resumen, nos volvemos a plantear la gran pregunta: ¿Hacía falta introducir en el sistema literario español las novelas traducidas de Michel Houellebecq? Seguramente sí. Es más, probablemente hacía falta y con urgencia, según el Mercado y la Institución, porque probablemente tanta modernidad y apertura mental de los consumidores se les iba a ir de las manos. Había que poner fronteras al despliegue igualitario social, límites al poder que la masa por sí sola podría ejercer frente a los poderes tácticos socio- político-religiosos que controlan todo sistema cultural. La mejor manera de hacerlo era entregar a las capas intelectuales de la sociedad española un paquete de medidas disuasorias de

continuidad hacia la evolución y la apertura mental de nuestra sociedad con una encuadernación de lujo en modernismo radical y cáustico. Encuadernación que en realidad proclamase hastío de novedad y apertura mental, cansancio de libertad sin límites hasta el punto de no saber ya que hacer con ella, aburrimiento existencial de la lucha por los valores personales e individuales, y lo más significativo, tras todo eso, y en cada novela, una súplica a la vuelta de la sumisión a los regímenes totalitarios que gobiernen, encaucen e indiquen a esos ciudadanos libres, hastiados de su propia libertad, qué han de hacer en cada momento de su vida, de su existencia, como fue en otro tiempo. Un poder que les diga con claridad qué simboliza cada color, que distinga otra vez la división de razas, de sexos, de clases sociales, porque con tanta libertad de decisión, estos receptores lo han probado ya todo y están hartos, saciados, perdidos en el caos de la libertad.

## BIBLIOGRAFÍA.

### Obras de nuestro corpus: Novelas.

#### Ediciones francesas.

- HOUELLEBECQ, Michel (1994): *Extension du domaine de la lutte*. Paris, Éditions Maurice Nadeau.
- HOUELLEBECQ, Michel (1998): *Les particules élémentaires*. Paris, Flammarion.
- HOUELLEBECQ, Michel (2000): *Lanzarote: au milieu du monde*. Paris, Flammarion.
- HOUELLEBECQ, Michel (2001): *Plateforme*. Paris, Flammarion.
- HOUELLEBECQ, Michel, (2002): *Lanzarote et autres textes*. Paris, Libro.
- HOUELLEBECQ, Michel (2005): *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard.
- HOUELLEBECQ, Michel (2010): *La carte et le territoire*. Paris, Flammarion.
- HOUELLEBECQ, Michel y Alain DUAL (2014): « BD-Plateforme ». Paris, Les contrebandiers éditeurs.
- HOUELLEBECQ, Michel (2015): *Soumission*. Paris, Flammarion.

#### Traducciones en español, catalán y gallego.

##### *Ampliación del campo de batalla.*

- HOUELLEBECQ, Michel (1999): *Ampliación del campo de batalla*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, Panorama de narrativas.
- HOUELLEBECQ, Michel (2001): *Ampliación del campo de batalla*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, Panorama de narrativas.
- HOUELLEBECQ, Michel (2005): *Ampliación del campo de batalla*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Compactos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2006): *Ampliación del campo de batalla*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (E-book).
- HOUELLEBECQ, Michel (2006): *Ampliación del campo de batalla*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Compactos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2009): *Ampliación del campo de batalla*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, RBA coleccionables.
- HOUELLEBECQ, Michel (2013): *Ampliación del campo de batalla*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, Compactos.
- HOUELLEBECQ, Michel (2014): *Ampliació del camp de batalla*. Traducción al catalán de Francesc Rovira i Faixa. Barcelona, Anagrama, Llibres Anagrama.
- HOUELLEBECQ, Michel (2016): *Ampliación del campo de batalla*. Barcelona, Anagrama, Compactos.



### ***Las partículas elementales.***

- HOUELLEBECQ, Michel (1999): *Las partículas elementales*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, Panorama de narrativas.
- HOUELLEBECQ, Michel (2000): *Las partículas elementales*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Círculo de Lectores.
- HOUELLEBECQ, Michel, (2002): *Las partículas elementales*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Salvat Editores S. A., (T.18).
- HOUELLEBECQ, Michel (2005): *Las partículas elementales*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Panorama de narrativas).
- HOUELLEBECQ, Michel (2006): *Las partículas elementales*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Panorama de narrativas).
- HOUELLEBECQ, Michel (2006): *Las partículas elementales*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (E-book).
- HOUELLEBECQ, Michel (2006): *Las partículas elementales*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Compactos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2009): *Las partículas elementales*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, RBA coleccionables.
- HOUELLEBECQ, Michel (2014): *Las partículas elementales*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Compactos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2015): *Las partículas elementales*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Compactos).

### ***Lanzarote.***

- HOUELLEBECQ, Michel (2000): *Lanzarote: en el centro del mundo*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama.
- HOUELLEBECQ, Michel (2003): *Lanzarote*. Traducción de Javier Calzada Jiménez. Barcelona, Anagrama. Panorama de Narrativas.
- HOUELLEBECQ, Michel (2006): *Lanzarote*. Traducción de Javier Calzada Jiménez. Barcelona, Anagrama. (Panorama de Narrativas).
- HOUELLEBECQ, Michel (2006): *Lanzarote*. Traducción de Javier Calzada Jiménez. Barcelona, Anagrama. (Compactos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2015): *Lanzarote*. Traducción de Javier Calzada Jiménez. Barcelona, Anagrama. (Compactos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2017): *Lanzarote*. Traducción de Javier Calzada Jiménez. Barcelona, Anagrama, Compactos.

### ***Plataforma.***

- HOUELLEBECQ, Michel, (2002): *Plataforma*. Barcelona, Anagrama-Empúries. Traducción de Encarna Gómez Castejón.
- HOUELLEBECQ, Michel (2003): *Plataforma*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Círculo de lectores.
- HOUELLEBECQ, Michel (2004): *Plataforma*. Traducción de Encarna Gómez

- Castejón. Barcelona, anagrama, Compactos.
- HOUELLEBECQ, Michel (2005): *Plataforma*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Compactos)
- HOUELLEBECQ, Michel (2006): *Plataforma*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Compactos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2006): *Plataforma*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, Panorama de narrativas.
- HOUELLEBECQ, Michel (2006): *Plataforma*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, *E-book*.
- HOUELLEBECQ, Michel (2006): *Plataforma*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, Compactos.
- HOUELLEBECQ, Michel (2007): *Plataforma*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Panorama de narrativas).
- HOUELLEBECQ, Michel (2007): *Plataforma*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Compactos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2008): *Plataforma*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Compactos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2009): *Plataforma*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Compactos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2010): *Plataforma*. Traducción de Encarna Gómez Castejón Barcelona, Anagrama, (Compactos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2011): *Plataforma*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, Compactos.
- HOUELLEBECQ, Michel (2014): *Plataforma*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Compactos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2016): *Plataforma*. Barcelona, Anagrama, (Compactos).

***La posibilidad de una isla.***

- HOUELLEBECQ, Michel (2005): *La posibilidad de una isla*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Madrid, Alfaguara.
- HOUELLEBECQ, Michel (2005): *La possibilitat d'una illa*. Traducción de Carles Sans Climent. Barcelona, Empúries.
- HOUELLEBECQ, Michel (2006): *La posibilidad de una isla*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Madrid, Círculo de Lectores.
- HOUELLEBECQ, Michel (2006): *A possibilidade dunha illa*. Traducción de María Isabel García Fernández. Cangas, Pontevedra, Rinoceronte Editora S.L.U.
- HOUELLEBECQ, Michel (2010): *La possibilitat d'una illa*. Traducción de Carles Sans Climent. Barcelona, Empúries.
- HOUELLEBECQ, Michel (2013): *La posibilidad de una isla*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Madrid, Punto de lectura.
- HOUELLEBECQ, Michel (2014): *La posibilidad de una isla*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Madrid. Alfaguara literaturas, (Alfaguara digital / archivo de

internet).

HOUELLEBECQ, Michel (2016): *La posibilidad de una isla*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Madrid, Alfaguara, De bolsillo.

### ***El mapa y el territorio.***

HOUELLEBECQ, Michel, (2011): *El mapa y el territorio*. Traducción de Jaime Zulaika Goicoechea. Barcelona, Anagrama, Panorama de narrativas.

HOUELLEBECQ, Michel (2011): *El mapa y el territorio*. Traducción de Jaime Zulaika Goicoechea. Barcelona, Anagrama, (E-book).

HOUELLEBECQ, Michel (2011): *El mapa i el territori*. Traducción de Oriol Sánchez Vaqué. Barcelona, Empúries. (ePub).

HOUELLEBECQ, Michel (2012): *El mapa y el territorio*. Barcelona, Círculo de lectores.

HOUELLEBECQ, Michel (2012): *El mapa y el territorio*. Traducción de Jaime Zulaika Goicoechea. Barcelona, Anagrama, Compactos.

HOUELLEBECQ, Michel (2014): *El mapa y el territorio*. Traducción de Jaime Zulaika Goicoechea. Barcelona, Anagrama, (Compactos).

HOUELLEBECQ, Michel (2016): *El mapa y el territorio*. Barcelona, Anagrama, Compactos.

### ***Sumisión.***

HOUELLEBECQ, Michel (2015): *Sumisión*. Traducción de Joan Riambau Möller. Barcelona, Anagrama, Panorama de narrativas.

HOUELLEBECQ, Michel (2015): *Submissió*. Traducción de Oriol Sánchez Vaqué. Barcelona, Anagrama, (Llibres Anagrama).

HOUELLEBECQ, Michel (2015): *Sumisión*. Traducción de Joan Riambau Möller. Barcelona, Anagrama, (E-book).

HOUELLEBECQ, Michel (2015): *Submissió*. Traducción de Oriol Sánchez Vaqué. Barcelona, Anagrama, (E-book).

HOUELLEBECQ, Michel (2017): *Sumisión*. Traducción de Joan Riambau Möller. Barcelona, Anagrama, Compactos.

### **Otras obras de Michel Houellebecq.**

#### **Obra poética.**

#### **Ediciones francesas.**

HOUELLEBECQ, Michel (1991): *La poursuite du bonheur*. Paris, Éditions de la Différence.

HOUELLEBECQ, Michel (1995): *La Peau*. Paris, Céphéides.

HOUELLEBECQ, Michel (1996): *La Ville*. Paris, Céphéides.

- HOUELLEBECQ, Michel (1996): *Le Sens du combat*. Paris, Flammarion.
- HOUELLEBECQ, Michel (1999): *Renaissance*. Paris, Flammarion.
- HOUELLEBECQ, Michel (2000): *Poésies* (intégrale Poche). Paris, J'ai lu.
- HOUELLEBECQ, Michel (2013): *Configuration du dernier rivage*. Paris, Flammarion.
- HOUELLEBECQ, Michel (2014): *Non réconcilié. Anthologie personnelle 1991-2013*. Préface d' Agathe Novak-Lechevalier. Paris, Gallimard.

### **Traducciones en español.**

- HOUELLEBECQ, Michel (2001): *Renacimiento*. Traducción de Altair Díez y Abel H. Pozuelo. Madrid, Acuarela Libros.
- HOUELLEBECQ, Michel (2007): *Supervivencia*. Traducción de Altair Díez. Madrid, Acuarela & A. Machado Libros S. A.
- HOUELLEBECQ, Michel (2012): *Poesía*. Traducción de Albert H. Pozuelo, Altair Díez. Barcelona, Anagrama.
- HOUELLEBECQ, Michel (2016): *Configuración de la última orilla*. Traducción de Altair Díez. Barcelona, Anagrama.

### **Obra ensayística, epistolar, filosófica.**

#### **Ediciones francesas.**

- HOUELLEBECQ, Michel (1991): *Rester vivant : méthode* Paris, Éditions de la Différence.
- HOUELLEBECQ, Michel (1999): *Rester vivant et autres textes*. Paris, Éditions J'ai lu, Libro.
- HOUELLEBECQ, Michel (1991) : *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*. Monaco, Éditions du Rocher.
- HOUELLEBECQ, Michel (1998): *Interventions*. Paris, Flammarion.
- HOUELLEBECQ, Michel (2005): « Mourir ». [www.michelhouellebecq.fr](http://www.michelhouellebecq.fr). [Consulta en línea: 26/02-24/08/2005; damienth.free.fr/docs/mourir-houellebecq.doc; 22/10/2010].
- HOUELLEBECQ, Michel y Bernard-Henry LÉVY (2008): *Ennemis publics*, Paris, Flammarion / Grasset.
- HOUELLEBECQ, Michel (2009): *Interventions 2: traces*. Paris, Flammarion.
- HOUELLEBECQ, Michel (2016): *Houellebecq. 1991-2000*. Paris, Flammarion, Mille & une pages.
- HOUELLEBECQ, Michel (2017): *En présence de Schopenhauer*, Paris, Éditions de L'Herne, 'Carnets L'Herne'.
- HOUELLEBECQ, Michel (2017): *Houellebecq 2001- 2010*. Paris, Flammarion, Mille & une pages.

## Traducciones en español.

- HOUELLEBECQ, Michel, Jacopo BEDOGNI y Nicolo MASSAZZA (2006): *Seguir vivo: método*, [(*Rester vivant: méthode*, 1991)]. Francisco Javier Panera Cuevas (coord.). Traducción de Joval Picado, Joan-Marc y Eduard Escoffet i Coca. Granada, Asociación Cultural Contemporánea para la Difusión del Arte.
- HOUELLEBECQ, Michel (2006): *H.P. Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Madrid, Siruela.
- HOUELLEBECQ, Michel (2000): *El mundo como supermercado*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Argumentos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2005): *El mundo como supermercado*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Argumentos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2010): *Intervenciones*. Traducción de Encarna Gómez Castejón Barcelona, Anagrama.
- HOUELLEBECQ, Michel y Bernard-Henry LÉVY, (2009): *Enemigos públicos*. Traducción de Encarna Gómez Castejón. Barcelona, Anagrama, (Argumentos).
- HOUELLEBECQ, Michel (2018): *En presencia de Schopenhauer*. Traducción de Joan Riambau Möller. Barcelona, Anagrama, (Nuevos Cuadernos Anagrama).

## Estudios sobre Recepción, Polisistemas y Estudios Culturales.

### Libros.

- ALTICK, Richard Daniel (1957): *The English Common Reader: a social history of the mass reading public*. Chicago, University of Chicago Press.
- ARAGÓN RONSANO, F., Bermúdez Medina, L., Camero Pérez, C., Illanes Ortega, I., Lécrivain Viel, C., Travieso Ganaza, M. (2006): *Octave Mirbeau, 628-E8. Un viaje en automóvil*. Traducción española. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- ARMSTRONG RICHARDS, Ivor (2011) : *Principles of Literary Criticism*. Whitefish, Literary Licensing LLC.
- BARTHES, Roland (1966): *Critique et vérité*. Paris, Seuil.
- BASSNETT, Susan (1980): *Translation Studies*. London, New York, Routledge.
- BASSNETT, Susan y André LEFEVERE (eds.) (1990): *Translation, History and Culture*. London, Cassell.
- BLEICH, David, (1978): *Subjective Criticism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- BLUMENBERG, Hans (1981): *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- BOURDIEU, Pierre (1984): *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Traducción de Richard Nice. Cambridge, Harvard University Press.
- BOURDIEU, Pierre (1987): *Choses dites*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- BRUNEL, Pierre e Yves CHEVREL (eds.) (1989): *Précis de littérature comparée*.

- Paris, Presses universitaires de France.
- CAMERO, Carmen (2000) : *La critique artistique de Charles Baudelaire à Maurice Blanchot*. Sevilla, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- CAMPION, Pierre (2010) : *L'agir littéraire. Le beau risque d'écrire et de lire*. Rennes, Presses de l'Université de Rennes.
- CARCO, Francis (2007): *Jesús el Palomo*. Traducción española de Lola Bermúdez y Lidia Vázquez Jiménez. Barcelona, Cabaret Voltaire.
- CASSANI, Daniel (2012): *En\_línea. Leer y escribir en la red*. Barcelona, Anagrama.
- DE CAMPOS, Augusto (1978): *Poesía Antipoesía Antropofagia*. Sao Paulo, Cortez e Moraes.
- DRYDEN, John (1992): *The Works of John Dryden* [Recurso electrónico]. Cambridge, Chadwyck-Healey.
- DURAS, Marguerite (2008): *El marinero de Gibraltar*. Traducción española e introducción de Lola Bermúdez. Barcelona, Cabaret Voltaire.
- ECO, Umberto (1992): *Los límites de la interpretación*. Traducción de Helena Lozano. Barcelona, Lumen.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (2007-2011): *Polisystems of culture*. Tel-Aviv, Unit of Culture Research, Universidad de Tel-Aviv.
- GADAMER, Hans-Georg (2012): *Verdad y Método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca, Sígueme.
- GADAMER, Hans-Georg (2010): *Verdad y Método II*. Traducción de Manuel Olasagasti. Salamanca, Sígueme.
- GADAMER, Hans-Georg (2013): *Hermenéutica, estética e historia. Antología*. Traducción de Constantino Ruiz-Garrido y Manuel Olasagasti. Salamanca, Sígueme.
- HENNEQUIN, Émile (1888) : *La Critique scientifique*. Paris, Perrin et Cie.
- HERMANS, Teo (1999): *Translation in Systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester, St. Jerome Publishing.
- HOLLAND, Norman (1973): *Poems in Persons: An Introduction to the Psychoanalysis of Literature*. New York, Norton.
- INGARDEN, Roman (1973): *Literary Work of Art: An Investigation on the Bordelines of Ontology, Logic and Theory of Literature*. Evanston, Northwestern University Press.
- INGARDEN, Roman (1973a): *Cognition of the Literary Work of Art*. Evanston, Northwestern University Press.
- ISER, Wolfrang (1972): *The Implied Reader*. Baltimore, John Hopkins University Press.
- ISER, Wolfrang (1978): *The Act of Reading*, Baltimore, John Hopkins University Press.
- JAUSS, Hans Robert (1986): *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en*

- el campo de la experiencia estética*. Madrid, Taurus.
- JOUVE, Vincent (éd.) (2005): *L'expérience de la lecture*. Paris, L'Improviste.
- KLOSKOWSKA, Antonina (2001): *National cultures at the grass-root level*. Budapest/New York, Central European University Press.
- LAFARGE, Claude (1983): *La valeur littéraire: Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*. Paris, Fayard.
- LEAVIS, Queeny Dorothy (1932): *Fiction and the Reading Public*. Londres, Chatto & Windus.
- LORRAIN, Jean (2006): *Monsieur de Bougrelon*. Traducción española, introducción y notas de Lola Bermúdez. Barcelona, Cabaret Voltaire.
- MACÉ, Marielle (2001) : *Façons de lire, manières d'être*. Paris, Gallimard.
- MEREGALLI, F. (1989): *La literatura desde el punto de vista del receptor*. Ámsterdam /Atlanta, Rodopi.
- NAUMANN, Manfred (1973): *Society, Literature, Reading: The Reception of Literature Considered in its Theoretical Context*. Ámsterdam, John Benjamin.
- NORD, Christiane (1988): *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg, Groos.
- PARDO JIMÉNEZ, Pedro (ed.) (2005): *La lecture dialogique*. Estudios de Lengua y Literatura Francesas, 16. Universidad de Cádiz. Servicio de Publicaciones.
- PICARD, Michel (ed.) (1994): *Comment la littérature agit-elle ?* Paris, Klincksieck.
- RABELAIS, François (2003): *Pantagruel*. François Rabelais. Introducción, traducción española y notas de Alicia Yllera. Madrid, Cátedra (Letras Universales).
- RABELAIS, François (2009): *Pantagruel*. François Rabelais. Introducción, traducción española y notas de Alicia Yllera. 2ª edición traducida y revisada. Madrid, Cátedra (Letras Universales).
- RICOEUR, Paul (1969): *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique I*. Paris, Le Seuil.
- RICOEUR, Paul (1986): *Du texte a l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris, Le Seuil.
- RIFFATERRE, Michael (1979): *La production du texte*. Paris, Seuil.
- RIFFATERRE, Michael (1990): *Fictional truth*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- REISS, Katharina y Hans J. VERMEER, (1996): *Fundamentos para una teoría general de la traducción*. Traducción de Celia Martín de León y Sandra García Reina. Madrid, Akal.
- ROJAS SORIANO, Raúl (2002): *Investigación social teoría y praxis*. México D.F., Plaza y Valdés, (Folios universitarios).
- SARTRE, Jean-Paul, (1947): *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard.
- LEVIN LUDWIG SCHÜKING (1969) *Sociología del gusto literario*. La Habana,

Instituto del libro.

- TOURY, Gideon (1980): *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv, Porter Institute.
- TOURY, Gideon (2004): *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Traducción y edición de Rosa Rabadán y Raquel Merino. Madrid, Cátedra (Lingüística).
- WEIMANN, Robert (1977): *Structure and society in literary history: studies in the History and theory of historical criticism*. London, Lawrence & Wishart.
- VIALA, Alain (1985): *Naissance de l'écrivain: Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit.

### Capítulos de libros.

- CAMERO, Carmen (2005): «La subversion dans la conformité : une lecture du fantastique griparien», dans Pardo Jiménez, P. *La lecture dialogique*. Estudios de lengua y Literatura Francesas, 16. Universidad de Cádiz. Servicio de Publicaciones. 69-82.
- BASSNETT, Susan y André LEFEVERE (1998): "Introduction: Where we are in Translation Studies?", en S. Bassnett y A. Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Litterary Translation*. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburgo, Multilingual Matters, 3-9.
- BOURDIEU, Pierre (1979): "L'habitus et l'espace des styles de vie," en *La distinction*. Paris, Minuit, 189-230, 545.
- EICHENBAUM, Boris (1929): «El ambiente social de la literatura», en Volek, E., *Antología del Formalismo ruso y el grupo de Bajtin*. Madrid, Fundamentos, 239-50.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1994): «La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa», en Darío Villanueva (compilador), *Avances en teoría de la literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría empírica y Teoría de los Polisistemas)*. Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 357-374.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999): «La posición de la literatura traducida en el polisistema politerario». "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem", en "Polysytem Studies", *Poetics Today*, 11, 1, 45-51. Traducción de Montserrat Iglesias Santos revisada por el autor, en Itamar Even-Zohar, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid, Arco Libros, (Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas), 223-231.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (2008): "La Fabricación del repertorio cultural y el papel de la transferencia". Traducción de Montserrat Martínez. En Amelia Sanz Cabrerizo (ed.), *Interculturales /Transliteraturas*. Madrid, Arco Libros, 221- 226.
- FISH, Stanley (1970): "Literature in the Reader: Affective Stylistics". *New Literary History*, Vol. 2, nº 1, 123-162.



- GREY, Lennox (1958): «Literary Audience», en National Council of Teachers of English, Committee on Literary Scholarship and the Teaching of English y Lewis Leary (ed.), *Contemporary Literary Scholarship*. Nueva York, Appleton-Century-Crofts.
- HEILBRON, Johan y Giselle SAPIRO, (2002): “La traduction littéraire, un objet sociologique”. *Actes de la recherche en sciences sociales. Traductions: les échanges littéraires internationaux*. 3-5; [Consulta en línea: [http://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_2002\\_num\\_144\\_1\\_2803](http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_2002_num_144_1_2803), Document généré le 12/05/2016; 15/02/2017].
- HOHENDAHL, Peter Uwe (1987): «Sobre el estado de la investigación de la recepción» en José Antonio Mayoral (Compilador), *Estética de la recepción*. Madrid, Arco Libros, 31-37.
- JAKOBSON, Roman (1980): "Metalanguage as a Linguistic Problem", en R. Jakobson, *The Framework of Language*. Michigan, Ann Arbor: Michigan Studies in the Humanities, 81-92.
- JAUSS, Hans Robert (1976): «La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria», en Hans Robert Jauss, *La literatura como provocación*. Traducción de Juan Godo Costa. Barcelona, Península, 131-211.
- JAUSS, Hans Robert (1978): « De l’Iphigénie de Racine à celle de Goethe », en Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*. Traducción del alemán de Claude Maillard. Paris, Gallimard, 210-262.
- LEFEVERE, André (1985): “Why waste our time on rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm”, en Hermans T. (ed.) *The Manipulation of literature: Studies in Literary Translation*. Londres; Sydney, Croom Helm, 219-238.
- LEFEVERE, André (1998): “Acculturating Bertolt Brecht”, en S. Bassnett y A. Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Litterary Translation*. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburgo, Multilingual Matters, 109-122.
- LEFEVERE, André (1998): “Translation Practice (s) and the Circulation of Cultural Capital: Some Aeneids in English” en S. Bassnett y A. Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Litterary Translation*. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburgo, Multilingual Matters, 41- 56.
- LEFEVERE, André (1998): “Chinese and Western Thinking on Translation” en S. Bassnett y A. Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Litterary Translation*. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburgo, Multilingual Matters, 12-24.
- LEFEVERE, André (1985): “Why waste our time on rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm” en T. Hermans (ed.), *The manipulation of literature: Studies in Literary Translation*. London, Sydney, Croom Helm, 215-243.
- TOURY, Gideon (2004) : «Las traducciones como hechos de la cultura ‘meta’. Cómo llegar a las implicaciones metodológicas a partir de una suposición.» en Gideon

Toury, *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid, Cátedra, 63-77.

VALÉRY, Paul (2010) : (*OEuvres*I. « Variété », « Mémoires du poète », « Au sujet du *Cimetière marin* » *OE*, I, 1496-1507. Paris, Flammarion.

VODICKA, Felix (1970), «Historia de la repercusión de la obra literaria» en GARRONI, E. *et al.*, *Lingüística formal y crítica literaria*. Madrid, Alberto Corazón, 47-61.

VOEGELIN, C.F. (1960): «Casual and Non-Casual Utterances Within Unified Structure» en Thomas A. Sebeok (ed.), *Style in Language*. Cambridge, MIT Press, 57-59.

### **Artículos.**

BOURDIEU, Pierre, (1971): "Le Marché des biens symboliques". *L'année sociologique*, Vol. 22, 49-126.

CAYUELA, Anne (2000): «De reescritores y reescrituras: teoría y práctica de la reescritura en los paratextos del Siglo de Oro». *Criticon*, 79, 37-46.

DÍEZ, Altair y Abel H. POZUELO, (2001): «Nota a la traducción», en Michel Houellebecq, *Renacimiento*. Traducción de Altair Díez y Abel H. Pozuelo. Madrid, Acuarela Libros, 117.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1990): «Teoría de los Polisistemas». Traducción de Ricardo Bermudez Otero. "Polysystem Theory", en *Poetics Today* 1979 I, 1-2: 287-310. *Poetics Today*, 11: 1, Primavera 1990, 9-26.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1990a): «El sistema literario». Traducción de Ricardo Bermudez Otero. "The Literary System", en *Poetics Today* 11: 1, Primavera 1990, 27-44.

LEIVA ROJO, Jorge, (2003): "Recepción literaria y traducción: estado de la cuestión". *Trans*. 7, Sección 59-70.

LOTMAN, Juri (1978): "On the Semiotic Mechanism of Culture". *New Literary History*, IX- 2, 211-232.

RAMÍREZ GÓMEZ, Carmen (2017): «Recepción de Jules Barbey d'Aurevilly en España». *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, 13. Asociación de Francesistas de la Universidad Española, 403-435.

SWIDLER, Ann (1986): "Culture in Action: Symbols and Strategies". *American Sociological Review*, Vol. 51, n° 2, abril, 273-286.

### **Páginas web.**

BARTHES, Roland (1964): « Éléments de sémiologie ». *Communications*, 4, Recherches sémiologiques, 91-135. [Consulta en línea: DOI: 10.3406/comm.1964.1029; [www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1964\\_num\\_4\\_1\\_1029](http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1029); 06/01/2017].

- BARTHES, Roland (1966): « Introduction á l'analyse structurale des récits ». *Communications*, 8, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit, 127. [Consulta en línea: DOI:10.3406/comm.1966.1113; [www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1966\\_num\\_8\\_1\\_1113](http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113); 07/01/2017].
- BOURDIEU, Pierre, (1977): « La production de la croyance [contribution à une économie des biens symboliques] ». *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 13, L'économie des biens symboliques, 3-43. [Consulta en línea: DOI: 10.3406/arss.1977.3493 [www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1977\\_num\\_13\\_1\\_3493](http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1977_num_13_1_3493); 08/01/2017].
- COLLERA, Virginia (2012): «El futuro del libro». *El País.com*, 'Libros', Reportaje', [Consulta en línea: 15 /09/ 2012 - 00:00 CEST; [https://elpais.com/cultura/2012/09/12/actualidad/1347445405\\_451371.html](https://elpais.com/cultura/2012/09/12/actualidad/1347445405_451371.html); 11/10/2012]
- EL DIARIO.ES y EFE (2016): «La editorial Planeta desembarca en Italia de la mano de su socio DeAgostini», en *El Diario.es*, 'Cultura', [Consulta en línea: 14/10/2016 - 15:50h: [http://www.eldiario.es/economia/editorial-Planeta-desembarca-Italia-DeAgostini\\_0\\_569393697.html](http://www.eldiario.es/economia/editorial-Planeta-desembarca-Italia-DeAgostini_0_569393697.html); 20/10/2016].
- FERNÁNDEZ MOYA, María (2016): *La internacionalización del sector editorial español, (1898-2014)*. Madrid, *E-prints Complutense*. <http://eprints.ucm.es/40753/1/T38218.pdf>; 09/01/2017].
- FERNÁNDEZ, Pura, (1998): «El monopolio del mercado internacional de impresos en castellano en el siglo XIX: Francia, España y "la ruta" de Hispanoamérica». *Bulletin Hispanique*, tome 100, n°1, 1998, 165-190. [Consulta en línea: DOI :10.3406/hispa.1998.4964 [http://www.persee.fr/doc/hispa\\_0007-4640\\_1998\\_num\\_100\\_1\\_4964](http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1998_num_100_1_4964); 25/10/2010].
- REVISTA SALUD MENTAL Y CULTURA (1996): «Entrevista con Hans Robert Jauss». *Salud mental y cultura*, [Consulta en línea: <http://documentacion.aen.es/pdf/revista-aen/1997/revista-62/11-entrevista-con-hans-robert-jauss.pdf>; 03/02/2017].
- RUIZ ZAMBRANA, Juan (2009): «La situación actual de la lengua española en el mundo», en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, septiembre 2009, [Consulta en línea: [www.eumed.net/rev/cccss/05/jrz.htm](http://www.eumed.net/rev/cccss/05/jrz.htm); 12/12/2010].
- SAINZ BORGIO, Karina (2013): «Soraya Sáenz de Santamaría y Lara 'apadrinan' el espacio que Bertelsmann dedica a la cultura». *Vozpópuli*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 06/11/2013 - 20:18; [http://www.vozpopuli.com/cultura/Culturas-Editoriales-Grupo\\_Planeta-Bertelsmann\\_0\\_640735929.html](http://www.vozpopuli.com/cultura/Culturas-Editoriales-Grupo_Planeta-Bertelsmann_0_640735929.html);04/02/2017].
- SAINZ BORGIO, Karina (2013a): «España, el país que más publica y menos vende: la devolución de libros crece un 65%». *Vozpópuli*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 12.11.2013 - 04:00; [http://www.vozpopuli.com/cultura/Culturas-Editoriales-Libros\\_0\\_642235772.html](http://www.vozpopuli.com/cultura/Culturas-Editoriales-Libros_0_642235772.html);03/02/2017].

## Estudios sobre Michel Houellebecq.

### Libros.

- ANDERSON, Perry (2005): *La pensée tiède. Un regard critique sur la culture française*. Paris, Seuil.
- BADINTER, Elisabeth (1992): *XY de l'identité masculine*. Paris, Odile Jacob.
- BARREAU, Jean-Claude (1997): *La France va-t-elle disparaître?* Paris, Grasset.
- BEIGBEDER, Frédéric (2006): *El amor dura tres años*. Traducción al español de Sergi Pámies. Barcelona, Anagrama.
- BLANCKEMAN, Bruno (2000): *Les récits indécidables: Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*. Paris, Presses Universitaires du Septentrion.
- CASSANY, Daniel (2012): *En\_línea. Leer y escribir en la red*. Barcelona, Anagrama, (Argumentos).
- CECCALDI, Lucie (2008): *L'Innocente*, Paris, Scali.
- DEMONPION, Denis (2005): *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*. Paris, Maren Sell.
- ECO, Umberto (1992): *Los límites de la interpretación*. Traducción de Helena Lozano. Barcelona, Lumen.
- ELLIS, Brest Easton (1991): *American Psycho*. New York, Vintage Books.
- ELLIS, Brest Easton (1998): *Glamourama*. New York, Alfred A. Knopf.
- GALTUNG, J. (2003): *Violencia Cultural*. Vizcaya, Gernika Gogoratz.
- JAMES, E.L. (2001): *Fifty Shades of Grey*. New York, Vintage Books.
- JOURDE, Pierre (2002): *La littérature sans estomac*. Paris, L'esprit des Péninsules.
- JURGA, Antoine y Sabine VAN WESEMAEL (dirs.) (2017) : *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Paris, Classiques Garnier, Rencontres, (174).
- LINDENBERG, Daniel (2002): *Rappel à l'ordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires*, Paris, Seuil, (La République des idées).
- LUCIE CLÉMENT, Muriel y Sabine VAN WESEMAEL (eds.) (2007): *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam, New York, Faux titre, (304).
- LUCIE CLÉMENT, Muriel (2012): *Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne*. Paris, L'Harmattan.
- MARIS, Bernard (2014): *Houellebecq économiste*. Paris, Flammarion.
- MARIS, Bernard (2015): *Houellebecq economista*. Traducción de Antonio-Prometeo Moya. Barcelona. Anagrama, Argumentos.
- MEIZOZ, Jérôme (2007) : *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Geneve, Slatkine Erudition.
- MEREGALLI, Franco (1989): *La Literatura desde el punto de vista del receptor*. Amsterdam, Rodopi.

- NOVAK LECHEVALIER, Agathe (Dir.) (2017):*Michel Houellebecq : privé*, « Cahier de l'Herne ». Paris. Éditions de L'Herne.
- NOVAK LECHEVALIER, Agathe (Dir.) (2017a):*Cahier Houellebecq – Luxe*. Paris. Éditions de L'Herne.
- PATRICOLA, Jean-François (2005):*Michel Houellebecq ou la provocation permanente*. Paris, Ecriture.
- VAN WESEMAEL, Sabine y Bruno VIARD (dirs.) (2015) : *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Paris, Classiques Garnier, Rencontres, (68).
- VIARD, Bruno (2008):*Houellebecq au laser. La faute au mai 68*. Nice, Les Éditions Ovidia, (Chemins de pensée).
- VIART, Dominique y Bruno VERCIER (2005):*La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris, Bordas.

### **Capítulos de libros.**

- AÏT-AARAB, Mohamed (2015) : « Michel Houellebecq et les Arabes », en Sabine Van Wesemael, Bruno Viard (dir.), *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq* « Deuxième partie « Thématiques » ». Paris, Classiques Garnier, Rencontres, (68), 93-102.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Begoña (2011) : « Houellebecq puissance 2 : parcours en mise en abyme du domaine de la réception », en Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (eds.), *Michel Houellebecq à la Une*. Amsterdam, New York, Rodopi, 359.
- AMORES, Miguel (2017): « La critique espagnole certifie le phénomène Houellebecq », en Antoine Jurga y Sabine Van Wesemael (dir.), *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*. « Deuxième partie « Réception critique » ». Paris, Classiques Garnier, (Rencontres), 179-194.
- BESSARD-BANQUY, Olivier (2007) : « Le degré zéro de l'écriture selon Houellebecq », en Lucie Clément, Muriel y Sabine Van Wesemael (eds.), *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam, New York, Faux titre, (304), 357-365.
- BOTTARELLI, Alice (2017) : « Autour de *La Possibilité d'une île*. Lorsque la réception pénètre les œuvres », en Antoine Jurga y Sabine Van Wesemael (dir.), *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Paris, Classiques Garnier, Rencontres, (174), 105-123.
- CÉLESTIN, Roger (2007) : « Du style, du plat, de Proust et de Houellebecq », en Lucie Clément, Muriel y Sabine Van Wesemael (eds.), *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam, New York, Faux titre, (304), 345-356.
- CHANTELOUBE, Isabelle (2013) : « Autoportrait, dérision, accusation. La visite à l'écrivain chez Houellebecq et Rousseau », en *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*. « Quatrième partie « Interférences » ». Paris, Classiques Garnier,

Rencontres, (68), 255-265.

CURELL, Clara (2007): «La isla de los volcanes reescrita: *Lanzarote* de Michel Houellebecq», en Francisco Lafarga, Pedro S. Méndez y Alfonso Saura (eds.), *Literatura de viajes y traducción*. Granada, Comares (Interlingua), 113-121.

LUCIE CLÉMENT, Muriel (2007) : « Michel Houellebecq. Ascendances littéraires et intertextualités », en Lucie Clément, Muriel y Sabine Van Wesemael (eds.), *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam, New York, Faux titre, (304), 93-107.

GUTIERREZ, D. (2006). «Religiosidad y creencias en un mundo multicultural». En Gutiérrez Martínez, D., *Multiculturalismo: desafíos y perspectivas*. México D.F., Siglo XXI, 157- 186.

HLADKI, Pawel (2015) : « Le christianisme dans l'œuvre de Michel Houellebecq », en Sabine Van Wesemael y Bruno Viard (dir.) *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Paris, Classiques Garnier, (Rencontres 68), 125-135.

HUYSSSEN, A. (2010): «La nostalgia de las ruinas», en Andreas Huyssen, *Modernismo después de la posmodernidad*. Barcelona, Gedisa, 47-62.

JURGA, Antoine (2017): « Michel Houellebecq, auteur classique », en Antoine Jurga y Sabine Van Wesemael (dir.), *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Paris, Classiques Garnier, Rencontres, (174), 15-30.

LERAY, Morgan (2013) : « Un autre dix-neuvième siècle : Michel Houellebecq décadent

? », en Sabine Van Wesemael y Bruno Viard (dir.), *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Paris, Classiques Garnier, Rencontres, (68), 281-284.

RABOSSEAU, Sandrine (2007) : « Houellebecq ou le renouveau du roman expérimental », en Lucie Clément, Muriel y Sabine Van Wesemael (eds.), *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam, New York, Faux titre, (304), 43-52.

ROCHA SOARES, Corina da (2013) : « Michel Houellebecq et son œuvre face aux médias », en Sabine Van Wesemael y Bruno Viard (dir.) *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*. « Cinquième partie « Représentations » ». Paris, Classiques Garnier, Rencontres, (68), 422.

ROUCAN, Carine (2017): « J.-K. Huysmans. Un personnage clé de *Soumission* », en Antoine Jurga y Sabine Van Wesemael (dir.), *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*. « Deuxième partie « Réception critique » ». Paris, Classiques Garnier, Rencontres, (174), 137-150.

TELLO, Carlos (2017): « Colombie et Mexique. L'Amérique latine reçoit Michel Houellebecq ». *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*. « Deuxième partie « Réception critique » ». Paris, Classiques Garnier, Rencontres, (174), 195-205.

VAN WESEMAEL, Sabine (2017): «Michel Houellebecq, figure de roman», en Antoine Jurga y Sabine Van Wesemael (dir.), *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*. « Première partie « Réception productive » ». Paris,

Classiques Garnier, Rencontres, (174), 31-47.

WAGNER, Walter (2007) : « Le bonheur du néant : une lecture schopenhauerienne de Houellebecq », en Lucie Clément, Muriel y Sabine Van Wesemael (eds.), *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam, New York, Faux titre, (304), 109-122.

WIEVORKA, M. (2006): «*Cultura, Sociedad y Democracia*. En Gutiérrez Martínez, D., *Multiculturalismo: desafíos y perspectivas*». México D.F., México, Siglo XXI. 25 - 76.

WROBLEWSKI, Ania (2017): « Les seuls blancs á Châtelet-les-Halles. Richard Millet, Michel Houellebecq et les limites du nationalisme français », en Antoine Jurga y Sabine Van Wesemael (dir.), *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*. « Première partie « Réception productive » ». Paris, Classiques Garnier, Rencontres, (174), 63-78.

### **Artículos.**

ALCALÁ, Manuel (1985): «Concilio, post-concilio y episcopado español. Evolución de un prototipo eclesial». *Razón y fe*, nº 1039-1040, 402.

BLUMER, H. (1969) : «Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection». *The Sociological Quarterly*, Vol. 10, N° 3, Summer, 275-291.

SUAU, Nadal (2011): « Crítica *El mapa y el territorio* ». *El Mundo, El Cultural*, 2 de octubre de 2011, 14-15.

### **Páginas web.**

ABC.ES y EFE (2007): «Houellebecq rueda en Barcelona su primera película como director». *ABC.es*, Barcelona. [Consulta en línea: 07/05/2007; [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-07-05-2007/abc/Espectaculos/houellebecq-rueda-en-barcelona-su-primera-pelicula-como-director\\_1632959234383.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-07-05-2007/abc/Espectaculos/houellebecq-rueda-en-barcelona-su-primera-pelicula-como-director_1632959234383.html); 03/02/2011].

ABC.ES y EFE-Paris (2010): «Houellebecq acusado también de haber plagiado el título de su última novela». «Después de la polémica suscitada por la supuesta copia de varios párrafos de la enciclopedia en línea Wikipedia». *ABC.es*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 07/09/2010 - 14.29h; [http://www.abc.es/20100907/cultura-libros\\_10/12/2010](http://www.abc.es/20100907/cultura-libros_10/12/2010)].

ABC.ES y EFE-Madrid (2011): «Houellebecq da las gracias a Wikipedia por ser su fuente de inspiración». «“El mapa y el territorio”, por el que recibió el Goncourt pese a las acusaciones de plagio, se cuela entre los libros más vendidos de España». *ABC.es*, 'Libros', [Consulta en línea: 26/09/2011; <http://www.abc.es/20110926/cultura-libros/abci-libros-vendidos-houellebecq-201109261650.html>; 11/10/2011].

ABC.ES (2015): «Houellebecq reaparecerá el próximo lunes en Colonia para promocionar su novela». *ABC.es*, 'Cultura', 'Libros'. [Consulta en línea: 12/01/2015 - 18.28h; <http://www.abc.es/cultura/libros/20150112/abci->

- houellebecq-reaparece-201501121804.html; 16 /01/ 2015].
- ABC.ES y AFP (2015a): «Houellebecq: «Sí, soy Charlie»». *ABC.es*, 'Cultura', 'Libros'. [Consulta en línea: 13/01/2015 - 09:55h - Actualizado: 14/01/2015 09:08h;<http://www.abc.es/cultura/libros/20150113/abci-michel-houellebecq-charlie-hebdo-201501130955.html>; 16 /01/ 2015].
- ABC.ES (2016): «Medicina y cirugía estética: la búsqueda del bienestar en Sevilla». *ABC - abcde Sevilla*, 'Gente&Estilo', 'Belleza'. [Consulta en línea: 06/10/2016 23:25h - Actualizado: 07/10/2016 14:12h; [http://sevilla.abc.es/estilo/belleza/sevi-medicina-y-cirurgia-estetica-busqueda-bienestar-sevilla201610062325\\_noticia.html](http://sevilla.abc.es/estilo/belleza/sevi-medicina-y-cirurgia-estetica-busqueda-bienestar-sevilla201610062325_noticia.html); 02/01/2017].
- ACUARELA LIBROS (2007): «Michel Houellebecq. Supervivencia». *Acuarelalibros.blogspot.com.es*, 'Houellebecq', 'Poesía'. [Consulta en línea: 01/03/2007; <http://acuarelalibros.blogspot.com.es/2008/04/michel-houellebecq-supervivencia.html>; 10/12/2010].
- ALFAGUARA (2005): «La posibilidad de una isla». *Me gusta leer.com*, 'Sinopsis', 'Alfaguara', 'Bolsillo'. [Consulta en línea: <http://www.megustaleer.com/libros/la-posibilidad-de-una-isla/AL69140>; 23 /06/ 2015].
- ALFAGUARA (2013): «La posibilidad de una isla». *Me gusta leer.com*, 'Punto de lectura', 'Bolsillo'. [Consulta en línea: <http://www.megustaleer.com/libros/la-posibilidad-de-una-isla-bolsillo/PL26506>; 23 /06/ 2015].
- ALFAGUARA (2014): «La posibilidad de una isla». *Me gusta leer.com*, 'Ebooks', 'me gusta leer', 'Bolsillo'. [Consulta en línea: <http://www.megustaleer.com/ebooks/la-posibilidad-de-una-isla/EAL90908>; 23 /06 2015].
- ALONSO, Luis M. (2010): «Houellebecq, enfant terrible de las letras francesas, se rinde al Goncourt ». *Webislam.com*, 'Artículos'. [Consulta en línea: 18/11/2010; <https://www.webislam.com/articulos/40398-houellebecq-enfant-terrible-de-las-letras-francesas-se-rinde-al-goncourt.html>; 13/12/2010].
- A. MACHADO LIBROS (2017): «Quiénes somos». *Machado libros.com*. [Consulta en línea: [http://www.machadolibros.com/especial/quienes-somos\\_5](http://www.machadolibros.com/especial/quienes-somos_5); 04/09/2017].
- AMAZON (2017): « Michel Houellebecq. Supervivencia ». *Amazon.es*. [Consulta en línea:<https://www.amazon.es/Supervivencia-Acuarela-Libros-Michel-Houellebecq/dp/8477741913>;12/12/2017].
- AMÓN, Rubén (2008): «Pretende dismantelar el victimismo de su hijo», «Las vergüenzas de Houellebecq, aireadas por su madre en el libro 'El inocente' «No le ha sido fácil encontrar editorial en Francia, quizá por el poder de su hijo». *Elmundo.es*. [Consulta en línea: 29 de abril de 2008; <http://www.elmundo.es/elmundo/2008/04/29/cultura/1209437723.html>; 13/12/2010].
- ANAGRAMA (2000): «El mundo como supermercado». *Anagrama-ed.es*,



- ‘Argumentos’. [Consulta en línea:[https://www.anagrama-ed.es/libro/argumentos/el-mundo-como-supermercado/9788433961426/A\\_251](https://www.anagrama-ed.es/libro/argumentos/el-mundo-como-supermercado/9788433961426/A_251); 14/12/2010].
- ANAGRAMA (2009): «Enemigos públicos». *Anagrama-ed.es*, ‘Argumentos’. [Consulta en línea: [https://www.anagrama-ed.es/libro/argumentos/enemigos-publicos/9788433963024/A\\_404](https://www.anagrama-ed.es/libro/argumentos/enemigos-publicos/9788433963024/A_404); 16/12/2010].
- ANAGRAMA (2010): «Intervenciones». *Anagrama-ed.es*, ‘Argumentos’. [Consulta en línea: 20 /12/ 2010; [https://www.anagrama-ed.es/libro/argumentos/intervenciones/9788433963208/A\\_421](https://www.anagrama-ed.es/libro/argumentos/intervenciones/9788433963208/A_421); 22/12/2010].
- ANAGRAMA (2011): «Los mejores libros de 2011». *Anagrama-ed.es*, ‘Noticias’, ‘Premios y distinciones’. [Consulta en línea: <http://www.anagrama-ed.es/noticias>; 30/4/2012].
- ANAGRAMA (2012): «Poesía». *Anagrama-ed.es*. [Consulta en línea: [https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/poesia/9788433978431/PN\\_813](https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/poesia/9788433978431/PN_813); 30/4/2013].
- ANAGRAMA (2016): «Configuración de la última orilla», *Anagrama-ed.es*. [Consulta en línea:[https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/configuracion-de-la-ultima-orilla/9788433979599/PN\\_928](https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/configuracion-de-la-ultima-orilla/9788433979599/PN_928); 12/12/2016].
- ANAGRAMA (2017): «Michel Houellebecq». *Anagrama-ed.es*, Autores. [Consulta en línea: <https://www.anagrama-ed.es/autor/houellebecq-michel-533>; 06/04/2017].
- ANAGRAMA (2017a): «Ampliación del campo de batalla». *Anagrama-ed.es*, ‘Libro’, ‘Panorama de narrativas’, ‘E-book’. [Consulta en línea: [https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/ampliacion-del-campo-de-batalla/9788433908834/PN\\_413](https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/ampliacion-del-campo-de-batalla/9788433908834/PN_413); 03/04/2017].
- ANAGRAMA (2017b): «Ampliación del campo de batalla». *Anagrama-ed.es*, ‘Libro’, ‘Compactos’. [Consulta en línea:[https://www.anagrama-ed.es/libro/compactos/ampliacion-del-campo-de-batalla/9788433966902/CM\\_259](https://www.anagrama-ed.es/libro/compactos/ampliacion-del-campo-de-batalla/9788433966902/CM_259); 04/4/2017].
- ANAGRAMA. (2017c): «Las partículas elementales». *Anagrama-ed.es*, ‘Libro’, ‘panorama de narrativas’, ‘E-book’. [Consulta en línea:[https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/las-particulas-elementales/9788433968951/PN\\_43505](https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/las-particulas-elementales/9788433968951/PN_43505)/04/2017].
- ANAGRAMA (2017d): «Las partículas elementales». *Anagrama-ed.es*, ‘Libro’, ‘Compactos’. [Consulta en línea:[https://www.anagrama-ed.es/libro/compactos/las-particulas-elementales/9788433967305/CM\\_299](https://www.anagrama-ed.es/libro/compactos/las-particulas-elementales/9788433967305/CM_299)); 06/04/2017].
- ANAGRAMA (2017e): «Lanzarote». *Anagrama-ed.es*, ‘Libro’, ‘Panorama de narrativas’. [Consulta en línea: [https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/lanzarote/9788433970206/PN\\_560](https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/lanzarote/9788433970206/PN_560)); 07/04/2017].
- ANAGRAMA (2017f): «Lanzarote». *Anagrama-ed.es*, ‘Libro’, ‘Compactos’. [Consulta en línea: [https://www.anagrama-ed.es/libro/compactos/lanzarote/9788433972484/CM\\_394](https://www.anagrama-ed.es/libro/compactos/lanzarote/9788433972484/CM_394); 08/04/2017].

- ANAGRAMA. (2017g): «Plataforma». *Anagrama-ed.es*, 'Libro', 'Panorama de narrativas'. [Consulta en línea: [https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/plataforma/9788433969729/PN\\_514;09/04/2017](https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/plataforma/9788433969729/PN_514;09/04/2017)].
- ANAGRAMA (2017h): «Plataforma». *Anagrama-ed.es*, 'Libro', 'Compactos', 'Ebooks'. [Consulta en línea: [https://www.anagrama-ed.es/libro/ebooks/plataforma/9788433934796/EB\\_283;10/04/2017](https://www.anagrama-ed.es/libro/ebooks/plataforma/9788433934796/EB_283;10/04/2017)].
- ANAGRAMA, (2017i): «El mapa y el territorio». *Anagrama-ed.es*, 'Panorama de narrativas', 'E-book'. [Consulta en línea: [https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/el-mapa-y-el-territorio/9788433975683/PN\\_783;11/04/2017](https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/el-mapa-y-el-territorio/9788433975683/PN_783;11/04/2017)].
- ANAGRAMA (2017j): «El mapa y el territorio». *Anagrama-ed.es*, 'Libro', 'Compactos'. [Consulta en línea: [https://www.anagrama-ed.es/libro/compactos/el-mapa-y-el-territorio/9788433977045/CM\\_602;12/04/2017](https://www.anagrama-ed.es/libro/compactos/el-mapa-y-el-territorio/9788433977045/CM_602;12/04/2017)].
- ANAGRAMA (2017k): «Sumisión». *Anagrama-ed.es*, 'Libro', 'Panorama de narrativas', 'E-book'. [Consulta en línea: [https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/sumision/9788433979230/PN\\_893;13/04/2017](https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/sumision/9788433979230/PN_893;13/04/2017)].
- ANAGRAMA (2017l): «Submissió». *Anagrama-ed.es*, 'Libro', 'Llibres Anagrama', 'E-book'. [Consulta en línea: [https://www.anagrama-ed.es/libro/llibres-anagrama/submissio/9788433915207/LA\\_12;14/04/2017](https://www.anagrama-ed.es/libro/llibres-anagrama/submissio/9788433915207/LA_12;14/04/2017)].
- ÁNGEL, Roberto (2010): «Nietzsche y el Existencialismo: El Absurdo en Ampliación del Campo de Batalla de Michel Houellebecq». *LOGOS, Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*. [Consulta en línea: 29/10/2010; <http://revistas.userena.cl/index.php/logos/article/view/117/114>; 12/01/2011].
- ARNÁIZ, Montiel de (2016): «Sumisión». *La Voz de Cádiz*. [Consulta en línea: 21/08/2016 - 09:52h, Actualizado: 21/08/2016 -09:52h; [http://www.lavozdigital.es/opinion/lvdi-sumision-201608210952\\_noticia.html](http://www.lavozdigital.es/opinion/lvdi-sumision-201608210952_noticia.html); 12/09/2016].
- ARRABAL, Fernando (2005): «Amor incondicional en la isla encantada». *ABC.es*. [Consulta en línea: 22 /08/ 2005; [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-22-08-2005/abc/Opinion/amor-incondicional-en-la-isla-encantada\\_61349167336.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-22-08-2005/abc/Opinion/amor-incondicional-en-la-isla-encantada_61349167336.html); 11/11/2010].
- ARTE (2014) : « Houellebecq et sa réputation-ARTE » «Entretien vidéo exclusif-Michel Houellebecq et Guillaume Nicloux ». *ARTE*. [Consulta en línea: 22/08/2014; <https://www.youtube.com/watch?v=7Gc-ymQ3Ygs>; 05/09/2014].
- AYUNTAMIENTO DE CARTAGENA (2008): «Claude Chabrol completa la mar de cine», «Enrique Morente se incorpora al cartel de La Mar de Músicas junto a Lagartija Nick». *Cartagena.es*. [Consulta en línea: 19/05/2008; [http://www.cartagena.es/frontend/genericas/detalle\\_noticia/TcBuDXUgOmiV1GaMILLcZ-B7vMAAs0gmvf5ADSz1\\_bRA;15/11/2010](http://www.cartagena.es/frontend/genericas/detalle_noticia/TcBuDXUgOmiV1GaMILLcZ-B7vMAAs0gmvf5ADSz1_bRA;15/11/2010)].
- AYÉN, Xavi (2011): «El escritor Michel Houellebecq, en paradero desconocido». *La Vanguardia.com*, Barcelona, 'libros'. [Consulta en línea: 15 /09/ 2011;

<http://www.lavanguardia.com/libros/20110915/54216336186/el-escritor-michel-houellebecq-en-paradero-desconocido.html>; 20/09/2011].

- AYUSO, Miguel, (2012): «Las mascotas convertidas en objetos de consumo», «El nuevo modelo de familia 'perruna': joven, urbana y a menudo caprichosa», en *ElConfidencial.com*, [Consulta en línea: 28/03/2012-06:00h; <http://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2012/03/28/el-nuevo-modelo-de-familia-perruna-joven-urbana-y-a-menudo-caprichosa-95126>; 30/03/2012].
- BAK, Ana (2015): «Michel Houellebecq: Sumisión». *Libros Prohibidos.com*. [Consulta en línea: <http://www.libros-prohibidos.com/michel-houellebecq-sumision/>; 08/01/2016].
- BASTIDA FERNÁNDEZ, Juan (2010): «*Extension du Domaine de la Lutte, de la Novela al Cine*», «Houellebecq: relaciones y trasvases entre literatura, sociología y cine». *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 25- 40. [Consulta en línea: <http://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/CDMU1010110007A/2070>; 08/01/2011].
- BEDETHEQUE (2014): «Plateforme. Une BD de Michel Houellebecq et Alain Dual». *Bedetheque.com*. [Consulta en línea: 01/11/2014 (Actualizado el 17/08/2015, a las 13:26) <http://www.bedetheque.com/BD-Plateforme-229333.html>; 11/09/2015].
- BEIGBEDER, Frédéric (2010): « Houellebecq, portrait d'un iconoclaste ». *Le Figaro.fr*, 'Culture', 'Livres'. [Consulta en línea: 13/11/2010 á 18:11, actualizado: 12/11/2010; 18:18 ; <http://www.lefigaro.fr/livres/2010/11/13/0300520101113ARTFIG00003-houellebecq-portrait-d-un-iconoclaste.php>; 09/12/2010].
- BIEITO, Calixto (2006): « Plataforma. Poema dramático hiperrealista para siete voces y un Yamaha ». *Ministerio de Educación, Cultura y Deporte - Canal Cultura*, [Consulta en línea: 22 feb. 2011 Teatre Romea; <https://www.youtube.com/watch?v=cWCq2yXpCDU>; 04/03/2011].
- BLONDEL, Isabelle (2014) : « Tous les petits secrets de prix Interallié ». [Consulta en línea: 20/11/2014 7 :00 ; Actualizado el 20/11/2014 12 :34 ; /2014/11/20/03005-20141120ARTFIG00026-tous-les-petits-secrets-du-prix-interallie.php ; 25/11/2014].
- BNF (2015): «Michel Houellebecq laureat du Prix de la BnF 2015 ». *BnF.fr*, 'Documents'. [Consulta en línea: 04/06/2015; [http://www.bnf.fr/documents/cp\\_prix\\_bnf\\_2015.pdf](http://www.bnf.fr/documents/cp_prix_bnf_2015.pdf); 15/06/2015].
- BOIRA, Josep Vicent (2012): «Literatura y geografía se dan la mano. A propósito de la novela «El mapa y el territorio». *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 5 /10/ 2012, Vol. XVII, nº 995. [Consulta en línea: <http://www.ub.es/geocrit/b3w-995.htm>; 06/02/2013].
- CABALLERO, Óscar (2016): «Houellebecq: de maldito a icono nacional». *LaVanguardia.com*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 13/06/2016 01:41 | Actualizado el 13/06/2016, a las 13:55; <http://www.lavanguardia.com/cultura/20160613/53137/de-maldito-a-icono-nacional.html>; 20/07/2016].

- CALVO DE MORA, Emilio, (2006): «Crítica, Las partículas elementales». *Muchocine.net*. [Consulta en línea: 23/10/2006; <http://www.muchocine.net/critica/641/las-particulas-elementales>; 12/11/2010].
- CANESTRINI, Duccio (2016): «Evolución del Homo turisticus» (*Título original*) »Theevolution of homo touristicus». *Revista CIDOB d'afers internacionals, RACO Revistes Catalanes amb Accés Obert (RACO)*, n.113, 149-159. [Consulta en línea: <http://www.raco.cat/index.php/RevistaCIDOB/article/view/312828/0;08/01/2017>].
- CARBALLO, Luis (2015): «Michel Houellebecq: “Sumisión no es un regalo de Navidad a Marine Le Pen”». *Euronews*, 'Noticias'. [Consulta en línea: 07 /01/2015 -01:28 CET; <http://es.euronews.com/2015/01/07/michel-houellebecq-sumision-no-es-un-regalo-de-navidad-a-marine-le-pen/>; 08/01/2015].
- CARRIÓN, Jorge, (2011): «La autobiografía como destrucción». *Revista Libros, Letras Libres*,60-61. [Consulta en línea: 10/10/2011; <http://www.letraslibres.com/revista/libros/la-autobiografia-como-autodestruccion>; 12/12/2011].
- CARTAGENA.ES (2008): «Enrique Morente se incorpora al cartel de La Mar de Músicas junto a Lagartija Nick». „Claude Chabrol completa la mar de cine». *Cartagena.es*. [Consulta en línea: 19 /05/ 2008; [http://www.cartagena.es/frontend/genericas/detalle\\_noticia/TcBuDXUgOmiV1G aMILLcZ-B7vMAAs0gmvf5ADSz1\\_bRA](http://www.cartagena.es/frontend/genericas/detalle_noticia/TcBuDXUgOmiV1G aMILLcZ-B7vMAAs0gmvf5ADSz1_bRA) ; 22/12/2011].
- CHAVES ESPINACH, Fernando (2013): «El escritor francés Michel Houellebecq explica su desaparición en un nuevo filme. 'El secuestro de Michel Houellebecq' narra el fin de semana de su ausencia sin explicación». *Nación.com*. [Consulta en línea: 15 /07/ 2013; [http://www.nacion.com/oci o/literatura/Michel\\_Houellebecq-literatura-literatura\\_francesa-Francia\\_0\\_1353864718.html](http://www.nacion.com/oci o/literatura/Michel_Houellebecq-literatura-literatura_francesa-Francia_0_1353864718.html); 10/09/2013].
- CHRETIEN, Laurent y David RAULT (2001) : «Sus referencias, El mundo de Michel Houellebecq» «algunas lecturas que lo han marcado». *Los amigos de Michel Houellebecq*. [Consulta en línea: <http://www.houellebecq.info/espanol.php>; 02/03/2017].
- CLAUSEN BALSLEV, Helene y Mario Alberto VELÁZQUEZ (2010): «Desarrollo turístico en comunidades norteamericanas en México: el caso de Álamos, Sonora». *Diálogos Latinoamericanos* 17, LACUA: Universidad de Aarhus, 23-47.
- CLAUSEN BALSLEV Helene y Mario Alberto VELÁZQUEZ (2013): «El turismo. Aproximación general». *Diálogos Latinoamericanos* 2013, 5-8. [Consulta en línea: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16229723001>; 20 /06/ 2017].
- CLUB DE LECTURA DE ALUMNI U.V. (2016): «El Club de Lectura de Alumni UV se adentra en la última y más polémica obra del francés Houellebecq». *Fundaciouv.es*, 'Agenda', 'Archivo de Noticias'. [Consulta en línea: Fecha de actualización:14/12/2016;<http://www.fundaciouv.es/cooperacio/encuentrounesco/noticies.asp?noticia=13399&idioma=cas>; 10/01/2017].

- COLECTIVO MEDITERRÁNEO SUR (2007): «Qué es Mediterráneo sur». *Mediterraneosur.es*, 'Qué es Mediterráneo sur'. [Consulta en línea: <http://msur.es/equipo/;10/16/2010>].
- DE ARNÁIZ, Montiel, (2016): «Sumisión». *La Voz de Cádiz*, 'Opinión'. [Consulta en línea: 21/08/2016 09:52h- Actualizado:21/08/2016 09:52h; [http://www.lavozdigital.es/opinion/lvdi-sumision-201608210952\\_noticia.html](http://www.lavozdigital.es/opinion/lvdi-sumision-201608210952_noticia.html); 17/09/2016].
- DÍAS DE CINE, (2014): «El secuestro de Michel Houellebecq». *RTVE.es /Días de cine*. [Consulta en línea: 28/08/2014; <http://www.rtve.es/alacarta/videos/dias-de-cine/secuestro-michel-houellebecq/2731300/>; 03/09/2014].
- DÍEZ, HOCHLEITNER, Ricardo (2012): «Ética y valores en la educación del siglo XXI». *Seminario Pensamiento y ciencia contemporáneos, La sociedad del siglo XXI: Valores*.09/05/2012. [Consulta en línea: [https://racef.es/archivos/publicaciones/tomo34pp77\\_85.pdf](https://racef.es/archivos/publicaciones/tomo34pp77_85.pdf); 13/01/2017].
- DORIA, Sergi, (2009): «Ampliación del campo de batalla». *ABC.es*, [Consulta en línea: 26/05/2009- Actualizado 26/05/2009-02:45:22; [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-26-05-2009/abc/Catalunya/ampliacion-del-campo-de-batalla\\_921212764008.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-26-05-2009/abc/Catalunya/ampliacion-del-campo-de-batalla_921212764008.html); 17/11/2010].
- DUAL, Alain (2003) : "Présentation». *Alaindual.com*, [Consulta en línea:<http://www.alaindual.com/pages/presentation.html>; 15/04/2017].
- ECHEVERRI LLANO, Alfonso, (2016): «Houellebecq: fantasma en peligro», en *Revista Mundo Diners.com*, 'Libros', [Consulta en línea: 09/08/2016; <http://www.revistamundodiners.com/?p=6189>; 13/09/2016].
- ECO DIARIO.ES y AFP (2008): «Cantante y primera dama, Carla Bruni publica "Como si nada"». *Ecodiario.es*. [Consulta en línea: 12 /07/ 2008; Actualizado a las 13:50;<http://ecodiario.economista.es/evasion/gente-estilo/noticias/651395/07/08/Cantante-y-primera-dama-Carla-Bruni-publica-como-si-nada-su-tercer-album.html>; 03/11/2010].
- ÉDITIONS DE L'HERNE (2017): « Cahier Houellebecq - Luxe» [Consulta en línea: 04/01/2017;<http://www.editionsdelherne.com/publication/cahier-houellebecq-luxe/>;17/01/2017].
- ÉDITIONS DE L'HERNE (2017a): «En présence de Schopenhauer», [Consulta en línea:<http://www.editionsdelherne.com/publication/en-presence-de-schopenhauer/>; 20/01/2017].
- ÉDITIONS RING (2012): « L'éditeur Raphaël Sorin raconte Bukowski, Houellebecq et son arrivée aux éditions Ring ». *Youtube.com*. [Consulta en línea: 25 /07/ 2012; <https://www.youtube.com/watch?v=Yh0etXiCt9c>; 30/07/2012].
- EL CONFIDENCIAL.COM (2006): «Houellebecq en estado puro en Madrid con la 'Plataforma' de Calixto Bieito y Juan Echanove». *El Confidencial.com*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 12/12/2006; <http://www.elconfidencial.com/cultura/2006-12->

12/houellebecq-en-estado-puro-en-madrid-con-la-plataforma-de-calixto-bieito-y-juan-echanove\_740175/; 07/11/2011].

- EL CONFIDENCIAL.COM y EFE Francia (2015): «El libro de Houellebecq sobre el islam, directo al número uno». *El Confidencial.com*. [Consulta en línea: 16 /01/ 2015 - 16:57h; [http://www.elconfidencial.com/ultima-hora-en-vivo/2015-01-16/el-libro-de-houellebecq-sobre-el-islam-directo-al-numero-uno\\_469150/](http://www.elconfidencial.com/ultima-hora-en-vivo/2015-01-16/el-libro-de-houellebecq-sobre-el-islam-directo-al-numero-uno_469150/); 17/01/2015].
- EL CULTURAL.COM (2007): « Michel Houellebecq. Supervivencia ». *El Cultural.com*. [Consulta en línea: El 7 de junio de 2007; <http://www.elcultural.com/revista/letras/Supervivencia/20695/>; 04/11/2010].
- EL CULTURAL.COM y EFE (2008): «El público de Sitges, poco entusiasta ante la primera película de Houellebecq». *El Cultural.com*. [Consulta en línea: 6 /10/ 2008; <http://www.elcultural.com/noticias/cine/El-publico-de-Sitges-poco-entusiasta-ante-la-primera-pelicula-de-Houellebecq/503237/>; 13/11/2010].
- EL CULTURAL.COM (2015): «Michel Houellebecq: “la sumisión podría suponer la extinción del mundo”». *El Cultural.com*, 'Noticias', 'Letras', 'Libros'. [Consulta en línea: 4/05/ 2015; <http://www.elcultural.com/noticias/letras/Michel-Houellebecq-La-sumision-podria-suponer-la-extincion-del-mundo/7724/>; 15/05/2015].
- EL DÍA.ES y EUROPA PRESS-Barcelona (2015): «Anagrama avanzará la publicación de Sumisión». *El Día.es*, 'Agencias'. [Consulta en línea: 10/01/2015; <http://eldia.es/agencias/7889395-CATALUNYA-Anagrama-avanzara-publicacion-Sumision-Houellebecq-interes-lectores/>; 12/01/2015].
- EL DIARIO.ES y EFE-Paris (2015): «La polémica novela de Houellebecq "Sumisión" lidera las ventas en Francia», en *El Diario.es*, 'Cultura', [Consulta en línea: 16 /01/2015-18:00h; [http://www.eldiario.es/cultura/polemica-Houellebecq-Sumision-ventas-Francia\\_0\\_346466162.html](http://www.eldiario.es/cultura/polemica-Houellebecq-Sumision-ventas-Francia_0_346466162.html); 17/01/2015].
- EL MUNDO.ES y DPA Colonia (2015): «Houellebecq reaparecerá tras el atentado de París para presentar su novela el 19 de enero en Alemania». *El Mundo.es*, 'Cultura', 'Literatura'/DPA Colonia (Alemania), [Consulta en línea: Actualizado: 12/01/2015 16:50 horas; <http://www.elmundo.es/cultura/2015/01/12/54b3eab822601d34488b457d.html>; 13/01/2015].
- EL PAÍS.COM (2005): «Una crítica rompe el secretismo sobre la nueva novela de Houellebecq». *Elpaís.com*, 'Cultura y espectáculos'. [Consulta en línea: 19/08/ 2005; [http://elpais.com/diario/2005/08/19/revistaverano/1124402412\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/08/19/revistaverano/1124402412_850215.html); 07/11/2010].
- EL PAÍS.COM (2005a): «Monólogo del amor». *Elpaís.com*, 'Michel Houellebecq'. [Consulta en línea: 30 /10/ 2005; [http://elpais.com/diario/2005/10/30/eps/1130653621\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/10/30/eps/1130653621_850215.html); 15/11/2010].
- EL PAÍS.COM y EFE París (2006): «La ira de Michel Houellebecq. El escritor francés amenaza con cambiar de editorial si Fayard no produce su filme». *El País.com*, 'Cine'. [Consulta en línea: 18/08/2006; [http://elpais.com/diario/2006/08/18/revistaverano/1155852013\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/08/18/revistaverano/1155852013_850215.html); 01/10/2014].

- EL PAÍS.COM (2006a): «Gira triunfal». En *ElPaís.com*. [Consulta en línea: 17/09/2006;[http://elpais.com/diario/2006/09/17/cultura/1158444005\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/09/17/cultura/1158444005_850215.html); 23/11/2010].
- EL PAÍS.COM (2007): «Houellebecq acaba el rodaje de su primer filme en la Ciudad de la Luz». *El País.com*, 'Alicante'. [Consulta en línea: 11 /06/ 2007; [http://elpais.com/diario/2007/06/11/cvalenciana/1181589494\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/06/11/cvalenciana/1181589494_850215.html) 22/10/2010].
- EL PAÍS.COM (2008): «A mi hijo, que le den, pero que no me meta en chismes». *El País.com*, 'Madrid'. [Consulta en línea: 30 ABR 2008 - 13:49 CET; [http://cultura.elpais.com/cultura/2008/04/30/actualidad/1209506406\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2008/04/30/actualidad/1209506406_850215.html) ; 16/10/2010].
- EL PAÍS.COM (2015): «El secuestro de Houellebecq y otros rumores literarios». *El País.com*, 'Babelia', [Consulta en línea: 14 /03/ 2015 - 00:06 CET;[http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/09/babelia/1425920742\\_264324.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/09/babelia/1425920742_264324.html); 20/03/2015].
- EL PERIÓDICO.COM (2012): «Michel Houellebecq reúne su obra poética». *El Periódico.com*. [Consulta en línea: 20/09/2012; <http://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20120920/michel-houellebecq-reune-obra-poetica-2208770>; 25/09/2012].
- EL PODER DE LA PALABRA (2015): «Premio Impac». *El Poder de la palabra.com*. [Consulta en línea:<http://www.epdlp.com/premios.php?premio=Impac>; 22/06/2015].
- EL UNIVERSO.COM y REUTERS (2008): «Carla Bruni enoja a Colombia». «Drogas. La letra de una canción de la esposa del presidente causa lío diplomático». *El Universo.com*, 'Internacionales'. [Consulta en línea: 14/06/ 2008; <http://www.eluniverso.com/2008/06/14/0001/14/0C47EE37DA0B4676A14047F462CB88B7.html>; 03/10/2010].
- ESCUELA DE IDIOMAS DE GANDÍA (2013): «Lanzarote - Houellebecq- Libro». «Programación del curso 2013/ 2014 del Departamento de Francés de la Escuela Oficial de Idiomas de Gandía», 35. [Consulta en línea: [http://www.eoigandia.org/attachments/article/411/progra\\_franc\\_2013\\_14.pdf](http://www.eoigandia.org/attachments/article/411/progra_franc_2013_14.pdf); 10 /01/2015].
- M. ESPADALER, Antón (2002): «¿Socialdemocracia?». *La Vanguardia.com*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 25/05/ 2002; <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2002/05/25/pagina-42/33994496/pdf.html?search=lanzarote> en el centro del mundo; 18/11/2010].
- ESPAÑA, Ramón (1999): «Tristeza». « Días extraños ». *El país.com*, 'Tribuna '. [Consulta en línea: 14/02/1999; [http://elpais.com/diario/1999/02/14/catalunya/918958042\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1999/02/14/catalunya/918958042_850215.html); 15/10/2010]
- ESTRENOS DE CINE (2008): «La posibilidad de una isla (2008)». *Estrenos de cine*, 'Películas'. [Consulta en línea: <http://www.estrenosdecine.net/peliculas/2378/>; 09/10/2010].
- ESTEBAN, Javier y Alejandra LEÓN (2011): «Con Houellebecq llegó el

- escándalo». Traducción de Alejandra León. *Generación XXI.com*. [Consulta en línea: 5 /02/ 2011; <http://www.generacionxxi.com/houe.htm>; 23/02/2011].
- FERNÁNDEZ, Laura (2015): «La sumisión podría suponer la extinción del mundo». *El Cultural. ElMundo.es*. [Consulta en línea: 28/04/2015; <http://www.elcultural.com/noticias/letras/Michel-Houellebecq-La-sumision-podria-suponer-la-extincion-del-mundo/7724>; 30/04/2015].
- FANJUL, Cristina, (2015): «... y habitó entre nosotros Y la palabra se hizo carne... «La religión es una ideología» «La política como fracaso es un triunfo» Preguntas «Desmitificar el hecho artístico» Esperanza Salir del tiburón para hacerse real La fuerza del lenguaje en la realidad»». *Diario de León.es*. [Consulta en línea: el 01/02/2015; [http://www.diariodeleon.es/noticias/filandon/habito-nosotros-palabra-hizo-carne-la-religion-es-ideologia-la-politica-fracaso-es-triunfo-preguntas-desmitificar-hecho-artistico-esperanza-salir-tiburon\\_953527.html](http://www.diariodeleon.es/noticias/filandon/habito-nosotros-palabra-hizo-carne-la-religion-es-ideologia-la-politica-fracaso-es-triunfo-preguntas-desmitificar-hecho-artistico-esperanza-salir-tiburon_953527.html); 09/02/2015].
- FERNÁNDEZ GALIANO, Luis (2000): «Obras de consumo». *Arquitectura Viva.com*, 74. [Consulta en línea: 09/10/2000; <http://www.arquitecturaviva.com/es/Shop/Issue/Details/74>; 12/11/2011].
- FERNÁNDEZ RECUERO, Ángel L., Paula HERRERO y David DEL TORO (2016): «Fernando Iwasaki: «A nuestros alumnos universitarios les tomaría el B2 de español el primer día de clases»». *Jotdown.es*, 'Arte y Letras, Entrevistas, Literatura'. [Consulta en línea: <http://www.jotdown.es/2016/01/femando-iwasaki/>; 09/01/2017].
- FOTOGRAMAS.ES (2008): «Las partículas elementales». *Fotogramas.es*. [Consulta en línea: 25/6/2008; <http://www.fotogramas.es/Peliculas/Las-particulas-elementales/Las-particulas-elementales>; 23/11/2010].
- FOTOGRAMAS.ES, (2008a): «Frío recibimiento a la ópera prima de Michel Houellebecq», en *Fotogramas.es*, 'Actualidad', [Consulta en línea: 07/10/2008; <http://www.fotogramas.es/Noticias-cine/Frio-recibimiento-a-la-opera-prima-de-Michel-Houellebecq>; 23/11/2010].
- FRAGA, J. (2001): «Michel Houellebecq levanta un nuevo escándalo con «Plateforme»», «El libro del escritor francés recibe críticas por sus textos sobre el turismo sexual en países empobrecidos». *La Voz de Galicia*, 'Cultura y TV'. [Consulta en línea: 26/08/2001; <http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/2001/08/26/714591.shtml>; 21/10/2010].
- FREIXAS, Laura (2003): «Contar historias y algo más». *Letras libres*, 73. [Consulta en línea: 30/09/2003; <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/contar-historias-y-algo-mas>; 25/10/2010].
- FRESNO, María (2014): «Canarias busca consolidarse como plató de cine de atractivo mundial». *Diariodeavisos.com*, 'Economía'. [Consulta en línea: 23 /11/ 2014; <http://www.diariodeavisos.com/2014/11/canarias-busca-consolidarse-como-plato-cine-atractivo-mundial/>; 12/12/2014].



- GALÁN, Diego (2006): «Houellebecq y Vargas Llosa convierten la Berlinale en una plataforma literaria». “Las partículas elementales' y 'La fiesta del Chivo', recibidas con cierto desencanto”. *El País.com*, ‘Cultura’. [Consulta en línea: 12/02/2006;[http://elpais.com/diario/2006/02/12/cultura/1139698806\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/02/12/cultura/1139698806_850215.html); 23/10/2010].
- GALVÁN, Eduardo (2018): «Así robaron a Facebook datos de 50 millones de usuarios», En *UnoTv.com*, ‘Noticias’. [Consulta en línea: 20/03/2018; <https://www.unotv.com/noticias/portal/internacional/detalle/robaron-facebook-datos-50millonesdeusuarios-522584/>; 25/03/2018].
- GAMBOA, Santiago (2011): «Un mundo sin maquillaje», en *EL PAÍS.com*, ‘Babelia’, ‘Crítica: el libro de la semana’. [Consulta en línea: 27 /08/ 2011; [http://elpais.com/diario/2011/08/27/babelia/1314403939\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/08/27/babelia/1314403939_850215.html);17/09/2011].
- GAMONEDA, Amelia (2003): «Houellebecq, el estratega de la confusión». *Revista de Libros*, nº 78, junio 2003, ‘Artículos’. [Consulta en línea: 01/06/2003; <http://www.revistadelibros.com/articulos/las-novelas-de-michel-houellebecq>; 11/12/2011].
- GARCÉS, Gonzalo (2006): «Paradojas en medio del incendio». *Revista Convivio. Letras Libres*. [Consulta en línea: 30/04/ 2006; <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/paradojas-en-medio-del-incendio>; 27/10/2010].
- GARCÍA, Abel (2015): «Las partículas elementales», en *Biblioasturias.com*, ‘Recomendaciones usuarios’. [Consulta en línea: <https://es.pinterest.com/pin/434034482811366047/>; 10/12/2015].
- GARCÍA, Daniel (2010): «Comment Michel Houellebecq a mis 12 ans pour décrocher le Goncourt». *L'Express.fr*, ‘Culture’, ‘Livre’. [Consulta en línea: 03/12/2010 á 07:00 ; [http://www.lexpress.fr/culture/livre/comment-michel-houellebecq-a-mis-12-ans-pour-decrocher-le-goncourt\\_941494.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/comment-michel-houellebecq-a-mis-12-ans-pour-decrocher-le-goncourt_941494.html); 21/12/2010].
- GLAUBITZ, Sabine y DPA (2015): «El escritor francés Michel Houellebecq abandona París tras el atentado contra «Charlie Hebdo». *La Voz de Galicia.es*. [Consulta en línea:09/01/2015-17:07; <http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/literatura/2015/01/09/escritor-frances-michel-houellebecq-abandona-paris-tras-atentado-contra-charlie-hebdo/00031420819505539947924.htm>;10/01/2015].
- GONZÁLEZ SERRANO, Carlos Javier (2017): «Michel Houellebecq publica nuevo libro sobre Schopenhauer». *Sociedad de estudios en español sobre Schopenhauer*, [Consulta en línea:18/01/2017;<https://sociedadshopenhauer.com/2017/01/18/michel-houellebecq-publica-nuevo-libro-sobre-schopenhauer/>;20/01/2017].
- GOETHE INSTITUT CARACAS (2007): «Las partículas elementales». [Consulta en línea: 27/02/2007; [www.goethe.de/ins/ve/es/car/acv.cfm?fuseaction=events.detail...id](http://www.goethe.de/ins/ve/es/car/acv.cfm?fuseaction=events.detail...id); 13/10/2010].
- GORKË, Maxim (2007):*Articuler la conscience malheureuse: À propos du cynisme*

*dans l'œuvre de Michel Houellebecq*. Université Paris Sorbonne Paris IV, UFR de Littérature française et comparée, Document Nr. V88809. [Consulta en línea: 31.05. 2007; <http://www.grin.com/>; 29/10/2010].

GULLÓN, Germán (2004): «La novela en España: 2004. Un espacio para el encuentro. Abundancia de premios literarios». *Ínsula*, n° 688, abril 2004. [Consulta en línea: <http://www.revistas culturales.com/articulos/37/insula/46/1/la-novela-en-espa-a-2004-un-espacio-para-el-encuentro.html>; 14/11/2010].

GULLÓN, Germán, (2005): «La posibilidad de una isla». *El cultural.com*, 'Libros Novela'. [Consulta en línea: 10 /11/ 2005; <http://www.elcultural.com/revista/letras/La-posibilidad-de-una-isla/15846>; 25/11/2010].

HERRERA, Marcos (2008): «Andalucía acogió más de mil rodajes el año pasado». *ABC.es*, 'Sevilla', 'Cultura'. [Consulta en línea: 31/07/2008; [http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-31-07-2008/sevilla/Cultura/andalucia-acogio-mas-de-mil-rodajes-el-año-pasado\\_803541498887.html](http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-31-07-2008/sevilla/Cultura/andalucia-acogio-mas-de-mil-rodajes-el-año-pasado_803541498887.html); 25/11/2010].

HEVIA, Helena (2015): «Houellebecq o la incorrección». El polémico escritor francés presenta su novela 'Sumisión' rodeado de grandes medidas de seguridad. *El Periódico.com*, 'Noticias, Ocio y Cultura'. [Consulta en línea: 29/04/2015 | Actualizado el 06/05/2015 a las 12:27 CEST; <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/houellebecq-incorreccion-4141234>; 08/05/2015].

HOLA.COM (2012): «¿Qué diferencia al hombre 'metrosexual' del 'retrosexual'? El nuevo canon de belleza lo establecen los hombres mayores de 50». *Hola.com*. [Consulta en línea: 30 DE ENERO DE 2012 - 12:46 CET <http://www.hola.com/hombre/2012013056728/que-es-retrosexual/>; 07/05/2015].

HORMIGÓN, Juan Antonio (2014): «La inversión pública en la cultura». *ADE-Teatro*, n° 153, Diciembre 2014. [Consulta en línea: <http://www.revistas culturales.com/articulos/47/ade-teatro/1795/1/la-inversion-publica-en-la-cultura.html>; 11/01/2015].

IMDB (2006): «Atomised (2006) », «Elementarteilchen» (*original title*) ». *Imdb.com*. [Consulta en línea: <http://www.imdb.com/title/tt0430051/?ref =fn al tt 1>; 15/10/2013].

IMDB (2008): «Possibility of an Island (2008), «Company Credits»». *Imdb.com*. [Consulta en línea: <http://www.imdb.com/title/tt0926764/companycredits?ref =tt ql 10>; 13/06/2014].

IMDB (2008a): «Possibility of an Island (2008) », «Filming Locations»». *Imdb.com*. [Consulta en línea: <http://www.imdb.com/title/tt0926764/locations?ref =ttco sa 5> ; 13/06/2014].

INFOBAE.COM (2015): “El caótico universo de Michel Houellebecq, el escritor del año”. *Infobae.com*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 26/04/2015: <http://www.infobae.com/2015/04/26/1724850-el-caotico-universo-michel-houellebecq-el-escritor-del-ano/>; 01/05/2015].

- INSTITUT FRANÇAIS ARGENTINE (2016): «Michel Houellebecq en Buenos Aires». *Institut Français Argentine*, 'Cultura', 'Charlas'. [Consulta en línea: 11/2016 ; <http://ifargentine.com.ar/m-houellebecq-en-bs-as/>; 20/11/2016].
- LA DEPECHE.FR (2012): « Prix Goncourt, Femina, Renaudot, Interallié ... quelles différences? ». *La Depeche.fr*. [Consulta en línea: 05/11/2012 á 19:40; <http://www.ladepeche.fr/article/2012/11/05/1482161-prix-goncourt-femina-renaudot-interallie-queelles-differences.html>; 14/12/2012].
- LA JORNADA.UNAM (2013): «Vuelve con *Configuración de la última orilla*. Especulan sobre posible despedida de Houellebecq». *La Jornada.unam.mx*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 06/05/2013; <http://www.jornada.unam.mx/2013/05/06/cultura/a11n1cul>; 10/05/2013].
- LA RAZÓN.ES y LES AMIS DE MICHEL HOUELLEBECQ (2004): «Premio Schopenhauer a Murcia». [Consulta en línea: 04 /03/ 2004; <https://www.houellebecq.info/espanol.php>; 22/06/2015].
- LEMÉNAGER, Grégoire (2017): « Saint Houellebecq ? ». *L'Observateur*, 'Critiques', 'Revue'. [Consulta en línea: 12/18/01/2017; <http://image.noelshack.com/fichiers/2017/02/1484232734-01-2017-l-obs.jpg>; 20/01/2017].
- LE MONDE y AFP (2005): « Le prix Interallié est decerné á Michel Houellebecq ». *Le Monde*, 'Culture'. [Consulta en línea : 08/11/2005 ; [https://www.lemonde.fr/culture/article/2005/11/08/le-prix-interallie-a-ete-decerne-a-michel-nbsp-houellebecq\\_707726\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2005/11/08/le-prix-interallie-a-ete-decerne-a-michel-nbsp-houellebecq_707726_3246.html); 11/12/2010].
- LES AMIS DE MICHEL HOUELLEBECQ (2002): « Lauréat du Prix Impac, remis le 15 juin 2002 á Dublin ». [Consulta en línea : <https://www.houellebecq.info/bio.php>; 24/10/2010].
- LES AMIS DE MICHEL HOUELLEBECQ (2004): «Premio Schopenhauer a Murcia, 4 marzo 2004». *La Razón.es / Les amis de Michel Houellebecq*. [Consulta en línea: <https://www.houellebecq.info/espanol.php>; 30/10/2010].
- LÉVY, Bernard-Henri, José Luis SÁNCHEZ SILVA (2015): «Houellebecq, escritor». Traducción de José Luis Sánchez-Silva. *Babelia, El País.com*. [Consulta en línea: 17/01/2015 - 00:01 CET; [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/14/babelia/1421251414\\_608559.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/14/babelia/1421251414_608559.html); 20/01/2015].
- LIBROS PROHIBIDOS.COM (2015): «Manifiesto». *LibrosProhibidos.com*. [Consulta en línea: 23/09/2013; <http://www.libros-prohibidos.com/manifiesto/>; 25/10/2013].
- LILLA, Mark y Geney Beltrán FÉLIX (2015): «Arrodillarse hacia la meca». Traducción del inglés de Geney Beltrán Félix. *Revista Convivio*. [Consulta en línea: 10/07/2015; <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/arrodillarse-hacia-la-meca;12/07/2015>].
- LINK, Daniel (2001): «La vuelta de la palabra», [Consulta en línea: <http://www.mdp.edu.ar/humanidades/documentacion/licad/archivos/modulos/sem-a/archivos/biblio/biblio1/A003.pdf>; 13/11/2010].
- LUQUE, Alejandro (2011): «Flogging a dead horse Michel Houellebecq: Intervenciones». *Mediterraneosur.es*, 'Arte', 'Reseña'. [Consulta en línea: Marzo de 2011; [http://www.mediterraneosur.es/arte/res\\_houellebecq\\_intervenciones.html](http://www.mediterraneosur.es/arte/res_houellebecq_intervenciones.html)];

05/04/2011].

- MÁLAGA.ES (2017): «La Noche de los Libros de La Térmica amplía su apuesta internacional y se consolida como uno de los festivales literarios más importantes de España». *Málaga.es* [Consulta en línea: 15/03/ 2017; [http://www.malaga.es/cultura/1315/com1\\_md3\\_cd-31783/noche-libros-termica-amplia-apuesta-internacional-consolida-como-festivales-literarios-importantes-espana](http://www.malaga.es/cultura/1315/com1_md3_cd-31783/noche-libros-termica-amplia-apuesta-internacional-consolida-como-festivales-literarios-importantes-espana). ;19/03/2017].
- MANGUEL, Alberto (2011): «Escribiendo sobre gustos». *El País.com*, 'Babelia', 'Crítica'. [Consulta en línea: 27/08/2011; [http://elpais.com/diario/2011/08/27/babelia/1314403940\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/08/27/babelia/1314403940_850215.html); 03/09/2011].
- MARADDÓN, J.C. (2016): «La sumisión americana». *Diario Alfil.com*, 'Cultura', [Consulta en línea: 10/11/2016; <http://www.diarioalfil.com.ar/2016/11/10/75152/>; 15/11/2016].
- MARCO, Joaquín (1999): «Las partículas elementales». *El Cultural.com*, 'Libros', 'Novela'. [Consulta en línea: 14/11/1999; <http://www.elcultural.com/revista/letras/Las-particulas-elementales/17966>; 03/11/2010].
- MARÍN, Daniel (2014): «Ampliación del campo de batalla, de Michel Houellebecq». *Atlas cultural*, 'Ampliación del campo de batalla', 'Houellebecq'. [Consulta en línea: 17/10/2014 a las 10:00; <http://atlas cultural.com/literatura/ampliacion-del-campo-de-batalla-de-michel-houellebecq>; 21/10/2014].
- MARTÍNEZ MURCIA, Rosa (2014): «Houellebecq anuncia la adaptación al cómic de *Plataforma*». *ABC.es*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 29/04/2014; <http://kioskoymas.abc.es/noticias/cultura/20140429/abcp-houellebecq-anuncia-adaptacion-comic-20140429.html>; 03/05/2014].
- MARTÍN RODRIGO, Inés y José Ramón LADRA (2014): «Michel Houellebecq: la prensa nunca ha dicho ninguna verdad sobre mí». *ABC.es*, 'Cultural', 'Libros'. [Consulta en línea: 15/09/2015; <http://www.abc.es/cultura/cultural/20140915/abci-houellebecq-secuestro-entrevista-pelicula-201409151045.html>; 20/09/2015].
- MERINO, Roberto (2011): «Houellebecq y Lanzarote». *ABC.es*, 'Local/Canarias/Hojas de antaño'. [Consulta en línea: 06/11/2011-11.14h; <http://www.abc.es/20111106/local-canarias/abci-merin-201111061105.html>; 10/11/2011].
- MINISTERIO DE CULTURA (2015): «BASES DE DATOS del Ministerio de Cultura sobre *Ampliación del campo de batalla*». [Consulta en línea: <http://www.mcu.es/webISBN/tituloSimpleDispatch.do>; 01/05/2015].
- MOLINA, Christian (2009): «Relatos de mercado en la literatura mundial». *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. Repositorio institucional de la Universidad Nacional de Rosario. [Consulta en línea: [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17468/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17468/Documento_completo.pdf?sequence=1); 20/10/2010].
- MONTESINOS, Toni, (2015): «Houellebecq, un autor sin sumisiones». *LA RAZÓN.es*,

- 'Cultura', 'Crítica de Libros'. [Consulta en línea: 23 /04/ 2015 - 00:15; <http://www.larazon.es/houellebecq-un-autor-sin-sumisiones-BF9520443#.Ttt1IQvW2PfLeac>; 30/04/2015].
- MONTESINOS, Toni, (2016): «Hartos de tanto pesimismo». *LA RAZÓN.es*, 'Cultura', 'Crítica de Libros'. [Consulta en línea: del 8 /06/ 2016; 23:14h; <http://www.larazon.es/cultura/libros/hartos-de-tanto-pesimismo-NP12845080>; 10/06/2016].
- MORALES OYARVIDE, César (2015): «El economista Michel Houellebecq». *Nexos.com*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 12/10/2015; [https://cultura.nexos.com.mx/?author\\_name=cesar-morales-oyarvide](https://cultura.nexos.com.mx/?author_name=cesar-morales-oyarvide); 20/10/2015].
- MORALES, Clara (2014): «Las verdades de Houellebecq», „El escritor protagoniza un falso documental sobre su desaparición y supuesto secuestro en 2011». *Elpaís.com*. [Consulta en línea: 23/08/2014; [http://cultura.elpais.com/cultura/2014/08/22/actualidad/1408731681\\_810924.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/08/22/actualidad/1408731681_810924.html); 03/09/2014].
- MORÁN, David (2012): «Anagrama reúne en un volumen bilingüe la producción poética del escritor francés». *ABC.es*, 'Cultura', 'libros'. [Consulta en línea: 21/09/2012; <http://www.abc.es/20120920/cultura-libros/abci-michel-houellebecq-vanidoso-busco-201209200945.html>; 25/09/2012].
- MORET, Xavier (2002): «Literatura anatómica». *El País.com*, 'Houellebecq'. [Consulta en línea: 4 /10 / 2002; [http://elpais.com/diario/2002/10/04/agenda/1033682408\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2002/10/04/agenda/1033682408_850215.html); 25/11/2010].
- MÜLLER, Enrique (2006): «La esperada 'Partículas elementales' defrauda a la crítica en la Berlinale». *Diario Vasco.com*. [Consulta en línea: 12/02/2006; <http://www.diariovasco.com/pg060212/prensa/noticias/Cultura/200602/12/DVA-CUL-274.html>; 13/12/2013].
- MUSEO Thyssen-Bornemisza (2012): «Hopper». *MUSEO Thyssen-Bornemisza*, 'Exposiciones'. [Consulta en línea: <http://www2.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2012/hopper/index.html>; 08/01/2013].
- NASTASI, Alison (2015): «History's Wildest Literary Rumors». *Flavorwire.com*. [Consulta en línea: 01/03/2015; <http://flavorwire.com/507271/fascinating-literary-rumors/view-all>; 06/03/2015].
- NOVAK-LECHEVALIER, Agathe (2014): «Non reconcilié». *Gallimard.fr*. [Consulta en línea: 27/03/2014; <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Poesie-Gallimard/Non-reconcilie>; 02/04/2014].
- OLIVER FRADE, José María y Clara CURELL (2006): «Michel Houellebecq y la fascinación por Lanzarote». *La opinión. Revista semanal de ciencia y cultura*, 4-2c, 5-2c. [Consulta en línea: 10/07/2006; <https://francan.webs.ull.es/Houellebecq-LaOpinion10-07-2006.pdf>; 13/11/2010].
- OLOIXARAC, Pola (2010): «Michel Houellebecq y Bernard-Henri Levy se tiraron con

todo», «Mi enemigo favorito». *Radar*. [Consulta en línea: 20 /06/ 2010; <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-6258-2010-06-20.html>; 27/06/2010].

ONOFRE, Edgar (2015): «Entrevista “No soy un buen filósofo”: Lipovetsky». *Universo*, Año 14, N° 602, Xalapa, Veracruz, México. [Consulta en línea: 25 /05/2015; <https://www.uv.mx/universo/entrevista/no-soy-un-buen-filosofo-lipovetsky/>; 01/06/2015].

PALACIOS, Jesús (2006): «Las partículas elementales, crítica de Fotogramas». [Consulta en línea: 02/10/2006;<http://www.fotogramas.es/Peliculas/Las-particulas-elementales>; 03/11/2013].

PALACIOS, Jesús (2008): «Las partículas elementales, crítica de Fotogramas». [Consulta en línea: 25/06/2008; <http://www.fotogramas.es/Peliculas/Las-particulas-elementales>; 03/11/2013].

PAMIES, Sergi, (2005): «España y Houellebecq», en *Elpaís.com*, 'La Crónica'. [Consulta en línea: 7 /10/ 2005; [http://elpais.com/diario/2005/10/07/catalunya/1128647242\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/10/07/catalunya/1128647242_850215.html); 15/11/2010].

PASSES, Pipa (2016) : «Rester vivant / Mantenerse vivo, de Michel Houellebecq». *Buenos Aires Poetry*. [Consulta en línea: 12/2016 - 5:08 pm; <https://buenosairespoetry.com/2016/12/12/rester-vivant-mantenerse-vivo-de-michel-houellebecq/>; 13/01/2017].

PÉREZ, Andrés (2010): «Michel Houellebecq pierde violencia y gana el Goncourt», «El autor obtiene el premio más importante de las letras francesas por su novela El mapa y el territorio. ». *Público.es*, 'Culturas'. [Consulta en línea: 09/11/2010 08:00 Actualizado: 09/11/2010 08:00; <http://www.publico.es/culturas/michel-houellebecq-pierde-violencia-y.html>; 21/12/2010].

PIÑA, Begoña (2014): «Houellebecq: "¡En España aún se ve juntos a hombres y mujeres! En Francia, ya no"». *Público.es*. [Consulta en línea: 30 / 08 / 2014; <http://www.publico.es/culturas/houellebecq-espana-ve-hombres-y.html>; 03/09/2014].

PIQUER, Eva (2014): «Entrevista a Jorge Herralde, editor de Anagrama: “Todo el sector editorial está apaleado” ». *Catorze-Nación-Digital*. [Consulta en línea: 27 /07/2014;<http://catorze.nacioidigital.cat/noticia/318/jordi/herralde/mercat/editorial/encogit/forma/irreversible>; 07/09/2014].

POZO BARRIUSO, Diego del (2014): « *Dispositivos artísticos de afectación: Las economías afectivas en las prácticas artísticas actuales*». *E-prints Complutense*. [Consulta en línea: 03 /06/2015 11:30; <http://eprints.ucm.es/30669/>; 05/07/2015].

PUIG, Oriol (2015): «Michel Houellebecq: "El Corán no es tan peligroso como se puede pensar, sino los que dominan y tienen interpretaciones violentas" El poeta, ensayista y novelista francés ha presentado en Barcelona su novela Sumisión rodeado de fuertes medidas de seguridad». *EL Diario.es*. [Consulta en línea:

30/04/2015-06:00h;

[http://www.eldiario.es/catalunya/diaricultura/Michel\\_Houellebecq-Sumision\\_6\\_382571767.html](http://www.eldiario.es/catalunya/diaricultura/Michel_Houellebecq-Sumision_6_382571767.html); 05/05/2015].

QUIÑONERO, Juan Pedro (2005): «Houellebecq vuelve a perder el Goncourt, que ganó Weyergans». *ABC.es*, 'Hemeroteca'. [Consulta en línea: Actualizado 04/11/2005 - 03:33:28; [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-04-11-2005/abc/Cultura/houellebecq-vuelve-a-perder-el-goncourt-que-gano-weyergans\\_612040496620.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-04-11-2005/abc/Cultura/houellebecq-vuelve-a-perder-el-goncourt-que-gano-weyergans_612040496620.html); 07/12/2010].

QUIÑONERO, Juan Pedro (2008): «¿Mi hijo...? Un cabrón con pintas». *ABC.es*. [Consulta en línea: 4 de mayo de 2008; [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-04-05-2008/abc/Cultura/mi-hijo-un-cabron-con-pintas\\_1641841589019.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-04-05-2008/abc/Cultura/mi-hijo-un-cabron-con-pintas_1641841589019.html); 15/12/2010].

QUIÑONERO, Juan Pedro (2009): «Crítica y público contra Michel Houellebecq», en *ABC.es*, [Consulta en línea: 15/05/2009; [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-15-05-2009/abc/Espectaculos/critica-y-publico-contra-michel-houellebecq\\_92916787862.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-15-05-2009/abc/Espectaculos/critica-y-publico-contra-michel-houellebecq_92916787862.html); 20/12/2013].

QUIÑONERO, J. (2014): «Houellebecq pone un presidente musulmán al frente de Francia». *ABC.es*. [Consulta en línea: 23/12/2014 00:00h - Actualizado: 26/12/2014 13:54h; <http://www.abc.es/cultura/libros/20141223/abci-houellebecq-sumisionpresidente-musulman-201412222224.html>; 09/01/2015].

RESTREPO POMBO, Felipe (2015): «Houellebecq: las letras de la controversia». *El Gatopardo*. [Consulta en línea: <http://www.gatopardo.com/reportajes/houellebecq-las-letras-la-controversia/>; 09/01/2016].

REVISTA ARCADIA y AFP (2017): Michel Houellebecq afirma que el trauma de su niñez influye su obra». *Revista Arcadia*, 'Libros', 'Literatura'. [Consulta en línea: 19/01/2017; <http://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/michel-houellebecq-afirma-que-el-trauma-de-ninez-influye-su-obra/61570>; 25/01/2017].

REVISTA LEER (2014): «Bel-Ami, Taller de literatura francesa en Leer», en *Revista Leer.com*, [Consulta en línea: 09/2014; <http://revistaleer.com/2014/09/bel-ami-taller-de-literatura-francesa-en-leer/>; 23/11/2014].

REVISTA LIBROS (2006): «Houellebecq (1958-2005)». *Revista Libros*, febrero de 2006, n° 79. [Consulta en línea: <http://www.letraslibres.com/revista/libros/la-posibilidad-de-una-isla-de-michel-houellebecq>; 25/11/2010].

REVISTA SUBURBIA y EFE-Paris (2012): «El gobierno francés denuncia la insolidaridad de Depardieu y el feo a Francia». *Revista Suburbia.com*. [Consulta en línea: 18/12/ 2012; <http://revistasuburbia.com.mx/2012/12/18/el-gobierno-frances-denuncia-la-insolidaridad-de-depardieu-y-el-feo-a-francia/>; 20/12/2012].

ROBERT-DIARD, Pascale (2010) : « Au proces de Michel Houellebecq pour injure á l'islam, les écrivains défendent le "droit á l'humour" ». *Le Monde.fr*, [Consulta en línea: 09.09.2010 á 18h07- Mis á jour le 13.09.2010 á 11h21 ; <http://www.lemonde.fr/societe/article/2010/09/09/au-proces-de-michel->

---

[houellebecq-pour-injure-a-l-islam-les-ecrivains-defendent-le-droit-a-l-humour 1409172 3224.html](http://www.houellebecq-pour-injure-a-l-islam-les-ecrivains-defendent-le-droit-a-l-humour-1409172-3224.html); 20/09/2010].

- RODRÍGUEZ, Antonio J. (2016): «Por qué nos gusta tanto que Houellebecq apoye al Frente Nacional». *Playgroundmag.net*. [Consulta en línea: 11/09/2016; <http://www.playgroundmag.net/articulos/columnas/gusta-Houellebecq-apoye-Frente-Nacional-0-1826817301.html>; 11/09/2016].
- RODRIGUEZ PÉREZ, Osvaldo (2008): «Tres miradas sobre Lanzarote: José Saramago, Carlos Fuentes y Michel Houellebecq», “4. Lanzarote, en el centro del mundo (2000), de Michel Houellebecq”, XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura. Tomo III, Memoria Digital de Canarias, Cabildo Insular de Lanzarote y Cabildo Insular de Fuerteventura, 547-550. [Consulta en línea: <http://www.mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/181331>; 14/01/2011].
- ROEDLER, Oscar (2006): «Elementarteilchen» (*original title*). Berlin, Medienfonds GFP. [Consulta en línea: [http://www.imdb.com/title/tt0430051/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0430051/?ref=fn_al_tt_1)] [Consultado el 15/10/2015].
- ROSA NOVALBOS, Francisco, (2002-2003): «Freud, Lévi-Strauss y Houellebecq: Una reivindicación del orden». *Cuaderno de materiales, filosofía y ciencias humanas*, 18. [Consulta en línea: <http://www.filosofia.net/materiales/num/num18/F-LS-Hou.htm>; 13/11/2010]
- RTVE.es (2011): «Tarancón, el quinto mandamiento», en RTVE.es, ‘Televisión’, [Consulta en línea: 20.12.2011 actualización 12h57; <http://www.rtve.es/television/20111220/tarancon-quinto-mandamiento/483659.shtml>; 13/01/2012].
- RUIZ MANTILLA, Jesús (2005): «Houellebecq desentraña con Arrabal las claves de su literatura radical», «'El escritor francés publicará en noviembre su novela 'La posibilidad de una isla' en español'»». *El país.com*, [Consulta en línea: 11/10/2005; [http://elpais.com/diario/2005/10/11/cultura/1128981602\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/10/11/cultura/1128981602_850215.html); 26/11/2010].
- RUIZ MANTILLA, Jesús (2006): titula «La difícil relación del iracundo Michel Houellebecq con el cine». *El País.com*, ‘Cine’. [Consulta en línea: 02/10/2006; [http://elpais.com/diario/2006/10/06/cine/1160085613\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/10/06/cine/1160085613_850215.html); 13/11/2013].
- RUIZ MANTILLA, Jesús (2015): «Fuertes medidas de seguridad para Houellebecq en Barcelona. La sede del Instituto Francés acoge la presentación en España de ‘Sumisión’ (Anagrama), la nueva novela del autor de ‘Plataforma’, que ha provocado un cataclismo en Francia», en *EL PAÍS.com*, [Consulta en línea: 28/04/2015-17:15 CEST; [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/04/28/catalunya/1430234144\\_388258.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/04/28/catalunya/1430234144_388258.html); 04/05/2015].
- RUIZ ZAMBRANA, Juan (2009): *La situación actual de la lengua española en el mundo*, en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, septiembre 2009, [www.eumed.net/rev/cccss/05/jrz.htm](http://www.eumed.net/rev/cccss/05/jrz.htm); 13/10/2010].



- SAGARRA, Joan de (2001): «El sueño de los talibán». *El País.com*, 'Houellebecq'. [Consulta en línea: 27 /09/ 2001; [http://elpais.com/diario/2001/09/27/catalunya/1001552839\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2001/09/27/catalunya/1001552839_850215.html); 27/10/2010].
- SAGARRA, Joan de (2002): «¡Más madera! ¡Es la 'rentrée'!». *El País.com*, 'Houellebecq'. [Consulta en línea: 26 /09/ 2002; [http://elpais.com/diario/2002/09/26/catalunya/1033002440\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2002/09/26/catalunya/1033002440_850215.html); 29/11/2010].
- SAÍNZ BORGÓ, Karina (2014): «Anagrama inicia en febrero una nueva colección de libros en catalán». *Vozpópuli*, 'Literatura', 'Libros', 'Anagrama', 'Catalán'. [Consulta en línea: 29.01.2014 - 04:00; <http://vozipopuli.com/ocio-y-cultura/37965-anagrama-inicia-en-febrero-una-nueva-coleccion-de-libros-en-catalan>; 31/01/2014].
- SALA, Carlos (2015): «Houellebecq: «No tengo miedo a las amenazas, quizá me equivoque»». *La Razón.es*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 29/04/2015. 01:02h; <http://www.larazon.es/cultura/houellebecq-no-tengo-miedo-a-las-amenazas-quizame-equivoque-EF9575611>; 02/05/2015].
- SAINZ BORGÓ, Karina (2013): «Soraya Sáenz de Santamaría y Lara 'apadrinan' el espacio que Bertelsmann dedica a la cultura». *Vozpópuli*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 06/11/2013 - 20:18; [http://www.vozipopuli.com/cultura/Culturas-Editoriales-Grupo-Planeta-Bertelsmann\\_0\\_640735929.html](http://www.vozipopuli.com/cultura/Culturas-Editoriales-Grupo-Planeta-Bertelsmann_0_640735929.html); 04/02/2017].
- SAINZ BORGÓ, Karina (2013a): «España, el país que más publica y menos vende: la devolución de libros crece un 65%». *Vozpópuli*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 12.11.2013 - 04:00; [http://www.vozipopuli.com/cultura/Culturas-Editoriales-Libros\\_0\\_642235772.html](http://www.vozipopuli.com/cultura/Culturas-Editoriales-Libros_0_642235772.html); 03/02/2017].
- SAÍNZ BORGÓ, Karina (2014): «Anagrama inicia en febrero una nueva colección de libros en catalán». *Vozpópuli*, 'Literatura', 'Libros', 'Anagrama', 'Catalán'. [Consulta en línea: 29.01.2014 - 04:00; <http://vozipopuli.com/ocio-y-cultura/37965-anagrama-inicia-en-febrero-una-nueva-coleccion-de-libros-en-catalan>; 31/01/2014].
- SALA, Carlos (2015): «Houellebecq: «No tengo miedo a las amenazas, quizá me equivoque»». *La Razón.es*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 29/04/2015. 01:02h; <http://www.larazon.es/cultura/houellebecq-no-tengo-miedo-a-las-amenazas-quizame-equivoque-EF9575611>; 02/05/2015].
- SÁNCHEZ, Matilde (2016): «Michel Houellebecq: el incorregible». *Clarín.com*. [Consulta en línea: 08/11/2016 - 16:59 [https://www.clarin.com/cultura/Michel-Houellebecq-incorregible\\_0\\_SJAMEOyZx.html](https://www.clarin.com/cultura/Michel-Houellebecq-incorregible_0_SJAMEOyZx.html); 15/11/2016].
- SANCHÍS, Inma (2012): «Michel Houellebecq, poeta, novelista y ensayista». *La Vanguardia.com*, *La Contra*. [Consulta en línea: 03/10/2012 00:00 | Actualizado el 26/10/2012, a las 17:47; <http://www.lavanguardia.com/lacontra/20121003/54352218925/la-contra-michel-houellebecq.html>; 08/12/2012].

- SARABIA, Bernabé (2010): «Enemigos públicos; Michel Houellebecq y Bernard-Henri Lévy». *El Cultural.es*, 'Libros', 'Libro de la semana'. [Consulta en línea: 15/01/2010; [http://www.elcultural.es/version\\_papel/LETRAS/26461/Enemigos\\_intimos;11/02/2010](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26461/Enemigos_intimos;11/02/2010)].
- SERRANO, Daniel (2011): «Un refrito succulento». *Diario Abierto.es*. [Consulta en línea: 22 /03/ 2011; <https://www.diarioabierto.es/26038/un-refrito-suculento;12/06/2011>].
- SIGÜENZA, Carmen, (2012): «La poesía provocadora de Michel Houellebecq llega ahora a España». *Diario de León*, 'Libros'. [Consulta en línea: 26/06/2007; [http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/poesia-provocadora-michel-houellebecq-llega-ahora-espana\\_329794.html;17/11/2010](http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/poesia-provocadora-michel-houellebecq-llega-ahora-espana_329794.html;17/11/2010)].
- SIGÜENZA, Carmen (2012): «Toda la poesía de Houellebecq en un solo volumen. Anagrama publica los cuatro libros de poesía del autor de 'El mapa y el territorio'». *La Vanguardia.com*, 'Libros'. [Consulta en línea: 07/09/2012 15:58 – Actualizado el 10/09/2012, a las 09:20; <http://www.lavanguardia.com/libros/20120907/54347137294/houellebecq-poesia.html;15/09/2012>].
- SIRI, Françoise (2012): « Michel Houellebecq « Poésie » Une relecture de Françoise Siri » ». *Revue-Texture.fr*. [Consulta en línea :10/10/2012; <http://revue-texture.fr/poesie.html;20/10/2012>].
- TERUEL, Ana (2013): «Maurice Nadeau, descubridor de talentos literarios. El editor francés dio la primera oportunidad a Perec y Houellebecq». *El País.com*, 'Obituario'. [Consulta en línea: 1 JUL 2013 - 01:19 CET; [http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/07/01/actualidad/1372634372\\_000521.html;03/09/2013](http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/07/01/actualidad/1372634372_000521.html;03/09/2013)].
- TERRA.ES (2008): «Sin título». *Terra.es*. [Consulta en línea: 20 /05/ 2008; 12:29. Última actualización a las 13:21; <http://www4.terra.com.ar/canales/pop/180/180979.html;26/11/2010>].
- TERRA.ES y EFE (2014): «Michel Houellebecq: "Empiezo a estar viejo para escribir novelas"». *Terra.es*. [Consulta en línea: 21 /08/2014, 12h35, actualizado a las 12h36; <https://www.terra.cl/entretenimiento/cine/oscar/michel-houellebecq-empiezo-a-estar-viejo-para-escribir-novelas,2b9543e1d39f7410VgnCLD200000b1bf46d0RCRD.html;07/09/2014>].
- TORRES, Javier (2015): «La conversión musulmana de Francia según Houellebecq». «Se acusa al escritor de preparar la llegada de la extrema derecha al gobierno galo». *Cadena Ser.com*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 07/01/2015 - 18:11; [http://cadenaser.com/ser/2015/01/07/cultura/1420650663\\_122550.html;16/01/2015](http://cadenaser.com/ser/2015/01/07/cultura/1420650663_122550.html;16/01/2015)].
- UNIA.ES (2007): «Las partículas elementales», «El ciclo "Jueves de cine. Literatura en lapantalla"». [Consulta en línea: 24/10/2007; <http://www.unia.es/content/view/340/165;13/12/2010>].
- 20 MINUTOS.ES y EUROPA PRESS (2010): «Bilbao acogerá, desde este miércoles y

hasta el domingo, en El Arenal, 'La risa de Bilbao', la Primera Semana Internacional de Literatura de Humor». *20 Minutos.es*, 'Vizcaya'. [Consulta en línea: 22.09.2010;<http://www.20minutos.es/noticia/821477/0/#xtor=AD-15&xts=467263>; 03/11/2010].

20 MINUTOS.ES; EFE, (2014): «Michel Houellebecq convierte su obra 'Plataforma' en un cómic», en *20 Minutos.es*, 'Libros'. [Consulta en línea: 29/04/2014 - 12:23h; <http://www.20minutos.es/noticia/2125186/0/michel-houellebecq/convierte-plataforma/comic/>; 06/05/2014].

VERTALDI, Aurélie (2014): «Plateforme de Houellebecq adaptée en roman graphique ». *Le Figaro.fr*, 'Culture', 'BD'. [Consulta en línea: 29/10/2014 á 17:43;<http://www.lefigaro.fr/bd/2014/10/29/03014-20141029ARTFIG00314--plateforme-de-houellebecq-adapte-en-roman-graphique.ph>; 07/11/2014].

VICENTE, Álex (2015): «Houellebecq contra la Francia del islam». «El escritor vuelve a sembrar la polémica con su nueva novela, 'Sumisión', en la que un musulmán llega al Palacio del Elíseo». *EL PAÍS.com*, 'Cultura'. [Consulta en línea: 06/01/2015-00:00CET; [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/05/actualidad/1420478864\\_488997.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/05/actualidad/1420478864_488997.html); 16/01/2015].

VICENTE PASCUAL, José, (2013): «Houellebecq, qué mal les caes». *El Manifiesto.com*. [Consulta en línea: 1 de febrero de 2013; <http://www.elmanifiesto.com/articulos.asp?idarticulo=4222;17/02/2013>].

VILLENNA, Luis Antonio de (2002) «Renacimiento. Michel Houellebecq». *El Cultural.com*, 'Libros'. [Consulta en línea: 22/05/2002; <http://www.elcultural.com/revista/letras/Renacimiento/4808>; 25/11/2010].

VOLPI, Jorge, (2015): «La sumisión y la sangre». *Elpaís.com*, 'Opinión'. [Consulta en línea: 15/01/2015 -00:00; [http://elpais.com/elpais/2015/01/14/opinion/1421240807\\_797267.html](http://elpais.com/elpais/2015/01/14/opinion/1421240807_797267.html); 16/01/2015].

WEBISLAM.COM (2010): «El Premio Goncourt de las Letras para el islamófobo Michel Houellebecq». *Webislam.com*, [Consulta en línea: 11/11/2010; [https://www.webislam.com/noticias/56494el\\_premio\\_goncourt\\_de\\_las\\_letras\\_para\\_el\\_islamofobo\\_michel\\_houellebecq.html](https://www.webislam.com/noticias/56494el_premio_goncourt_de_las_letras_para_el_islamofobo_michel_houellebecq.html); 19/11/2010].

### **Blogs**

BLOG.HOLA.COM (2014): «El mapa y el territorio. Michel Houellebecq ». *Blog.Hola.com*. [Consulta en línea: 03/11/2014; <http://blog.hola.com/elprimermarcapaginas/2014/11/el-mapa-y-el-territorio-michel-houellebecq.html>; 15/11/2014].

BLOG CUADERNOS DE LECTURA (2015): «Plataforma», Michel Houellebecq (2001)». *Blog Cuadernos de Lectura*. [Consulta en línea: 12/02/2015; <http://cuadernodelectura.blogspot.com.es/2015/02/plataforma-michel->

[houellebecq-2001.html;20/02/2015](#)].

BLOG EL LECTOR INVISIBLE (2015): «Plataforma. Michel Houellebecq (2001)». *Blog El Lector Invisible*. [Consulta en línea:05/08/2015; <http://ellectordinvisible.blogspot.com.es/2015/08/plataforma-michel-houellebecq-2001.html>; 03/09/2015].

BLOG FILOSOFÍAWEB 2.0. (2008): «Michel Houellebecq». *Blog Filosofíaweb 2.0*. [Consulta en línea: 02/12/2008; <http://filosofiaweb20.blogspot.com.es/2008/12/michel-houellebecq.html>; 09/11/2010].

BLOG PERIODISTADIGITAL (2008): «Carla Bruni o cómo publicar un disco en Internet siendo primera dama». *Blog Periodistadigital*. [Consulta en línea: 15/07/2008; <http://blogs.periodistadigital.com/saborlatino.php/2008/07/15/carla-bruni-o-como-publicar-un-disco-en->; 12/11/2010].

BLOG SOLODELIBROS.ES (2006): «La posibilidad de una isla: Michel Houellebecq». *Blog Solodelibros.es*. [Consulta en línea: 13 /02/2006;<http://www.solodelibros.es/13/02/2006/la-posibilidad-de-una-isla-michel-houellebecq/>; 15/11/2010].

BROTINI VILLA, Pedro (2014) «El mapa y el territorio. Michel Houellebecq», en *Blog.Hola.com*. [Consulta en línea:03/11/2014; <https://blog.hola.com/elprimermarcapaginas/2014/11/el-mapa-y-el-territorio-michel-houellebecq.html>; 22/11/2014].

CARIDAD MONTERO, Carlos (2006): «Las Partículas Elementales». *Blogdecine.com*, 'Estrenos de la semana'. [Consulta en línea: <http://www.blogdecine.com/estrenos/Estrenos-de-las-semana-5-de-octubre/>; 16/11/2010].

DEUS, J.C. (2011): «Houellebecq, original e impostor, provocador y convencional». *Blog Periodistadigital.com*. [Consulta en línea: 06/06/2011; <http://blogs.periodistadigital.com/arte.php/2011/09/06/p301424>; 21/12/2011].

FORO FILMAFFINITY.COM (2009): «Michel Houellebecq: Literatura y cine». *Filmaffinity.com*. [Consulta en línea: 10/Jul/2009,18:49; <http://filmaffinity.mforos.com/1360519/8780841-michel-houellebecq-literatura-y-cine/>; 26/10/2010].

HORCAS LÓPEZ, M<sup>a</sup> Carmen (2016): «Crítica de Sumisión (Michel Houellebecq)». *Doble lectura.blogspot.com.es*. [Consulta en línea: 27/01/2016; <http://doblelectura1988.blogspot.com.es/2016/01/critica-de-sumision-michel-houellebecq.html>; 03/02/2015].

MARTÍNEZ ASENSIO, Antonio, (2011): «El mapa y el territorio (Michel Houellebecq, Ed.Anagrama)». *Blogs.antena3.com, Tiempo de silencio*. [Consulta en línea: Actualizado el 09/09/2011 a las 12:29 h; [http://blogs.antena3.com/tiempodesilencio/mapa-territorio-michel-houellebecq-edanagrama\\_2011090900047.html](http://blogs.antena3.com/tiempodesilencio/mapa-territorio-michel-houellebecq-edanagrama_2011090900047.html);21/09/2011].

MENDOZA, M.C. (2014): «La posibilidad de una isla, de Michel Houellebecq». *Blog*

*Regina Are.* [Consulta en línea: 02 /02/ 2014;  
<http://reginairae.blogspot.com.es/2014/02/la-posibilidad-de-una-isla-de-michel.html>; 06/02/2014].

OTERO, Carlos (2017): “Ubersexuales. ¿Anti?estética”. *Blog Divinity.es.* [Consulta en línea: <http://www.divinity.es/blogs/oteradas/Ubersexuales-Hombres-cremitas-perder-testosterona-6-1685865004.html>; 12/12/2017].

RESONANCIAS.ORG (2008): «Michel Houellebecq: «La religión del futuro será científica» (entrevista), en *Resonancias.org*, 'Literatura', [Consulta en línea: 01 01 2008; <http://www.resonancias.org/content/read/744/michel-houellebecq-la-religion-del-futuro-sera-cientifica-entrevista/>; 23/11/2010].

REVUELTA, Laura (2015): «Houellebecq y los verdaderos amigos y enemigos de la cultura». *Abc.blogs.abc.es.*[Consulta en línea: 01/05/ 2015; <http://abcblogs.abc.es/arte/public/post/houellebecq-y-los-verdaderos-amigos-y-enemigos-de-la-cultura-12568.asp/>; 13/05/2015].

ROMANO, Silvia, SÁNCHEZ MARTÍN, Luis y Sol TOLEDO (2013): «Lanzarote", de Michel Houellebecq». *Literatura más Uno.blogspot.com.es.* [Consulta en línea: 06/06/2013;<http://literaturamasuno.blogspot.com.es/2013/06/lanzarote-de-michel-houellebecq.html>; 20/06/2013].

ROSIQUE, Margarita (2017): «Lanzarote (2000) Michel Houellebecq». *Libros que Leo3.Blogspot.com.es.*[Consulta en línea:27/03/2017; <http://librosqueleo3.blogspot.com.es/2017/03/lanzarote-2000-michel-houellebecq.html>; 06/04/2017].

VÍLCHEZ NAVAS, José Ramón (2015): «Las partículas elementales (Michel Houellebecq, 1998)». *Blog Economía y Antropología.* [Consulta en línea: 21/02/2015; <http://economyantropologia.blogspot.com.es/2015/02/las-particulas-elementales-michel.html>;30/02/2015].

ZAPARART, María Julia (2013): «Houellebecq, traducción y mercado». III Congreso Internacional Cuestiones Críticas. Rosario. Abril de 2013 Universidad Nacional de La Plata. [Consulta en línea: 04/2013; [http://www.celarg.org/int/arch\\_publici/zaparart\\_maria\\_juliacc.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_publici/zaparart_maria_juliacc.pdf); 17/05/2013].

### **Entrevistas [no publicadas].**

VICENTE CASTAÑARES, Esmeralda (2017): «Entrevista de Esmeralda Vicente Castañares con Evangelina las Heras Pérez, realizadora audiovisual de RTVA», realizada el 15 de febrero de 2017, en Sevilla (España).

VICENTE CASTAÑARES, Esmeralda (2017a): «Entrevista Entrevista de Esmeralda Vicente Castañares con Francisco Javier de la Puerta González-Quevedo, cofundador y CEO/Director ejecutivo de *Searching Ideas S.L.* y de “Dare think”.».

realizada el 17 de febrero de 2017, en Sevilla (España).

VICENTE CASTAÑARES, Esmeralda (2017b): «Entrevista de Esmeralda Vicente Castañares con Javier Moreno, editor de SALVAT Editores S. A.» realizada el 17 de mayo de 2017, en Barcelona.

VICENTE CASTAÑARES, Esmeralda (2017c): «Entrevista de Esmeralda Vicente Castañares con Irene Lucas Alemany, editora de Seix Barral y Planeta» realizada el 18 de mayo de 2017, en Barcelona.

VICENTE CASTAÑARES, Esmeralda (2017d): «Entrevista de Esmeralda Vicente Castañares con Jane Pilgrim, responsable de la compra de derechos extranjeros de Anagrama» realizada el 19 de mayo de 2017, en Barcelona.

VICENTE CASTAÑARES, Esmeralda (2017e): «Entrevista de Esmeralda Vicente Castañares con María Fasce, directora editorial de Alfaguara», realizada el 25 de mayo de 2017, en Madrid.