



Una realidad a la carta:
la televisión en algunas novelas
de la última década del siglo XX

Eva Navarro Martínez
Universidad de Nijmegen, Países Bajos

[Localice en este documento](#)

*El día no se acaba
cuando se apaga el sol. El
día se acaba cuando se
apaga la televisión.*

Víctor Erice

*Los sueños que se
adaptan a las
circunstancias no son
sueños, se llaman anuncios
y los utilizan para
fastidiarte las películas.*

Ray Loriga, *Héroes*

En los años noventa surgió en España una serie de novelistas, cuyas obras rompían con cualquier forma de estilo existente hasta entonces. Dicha ruptura se llevó a cabo en el uso del lenguaje y en la composición de la novela, así como en la introducción de la cultura audiovisual y la música pop. Los escritores, (todos ellos jóvenes), que elaboraron este tipo de literatura fueron bautizados con etiquetas como *Generación X* (a partir del libro homónimo de Douglas Coupland) o *Realismo Sucio*, utilizando los apelativos, asociándolos así a este movimiento norteamericano y a la literatura de Bret Easton Ellis o David Levitt. La primera denominación se aplicó también al ámbito social y a otras manifestaciones artísticas como el cine (por ejemplo, Quentin Tarantino) o el rock, manifestado en el movimiento grunge, del cual el grupo Nirvana fue el máximo representante. De los autores españoles englobados en esta corriente narrativa, se hallan José Ángel Mañas, Ray Loriga, Benjamín Prado, Pedro Maestre, Roger Wolfe, Lucía Etxebarria, Gabriela Bustelo, Care Santos, Ismael Grasa y Caimán Montalbán, entre otros.

Este modo de creación literaria gozó de gran éxito de público y contó con el apoyo de las editoriales y los medios de comunicación; aunque también fue objeto de duras críticas provenientes, sobre todo, de los círculos literarios (de gran parte de la crítica y de otros escritores contemporáneos) que consideraron estas novelas -incluso se negaron a calificarlas como tal- un fenómeno exclusivamente impulsado y regido por las exigencias y los intereses del mercado, pero carente de valor literario.

Bajo el título de *La novela de la generación X* he llevado a cabo una investigación sobre algunos de los aspectos más relevantes de estas novelas, en concreto: de la renovación lingüística, la gran influencia de la cultura audiovisual y la música pop, y la impronta social que reflejan. La idea de la que parte mi estudio es que este modo de escritura -nuevo en España, aunque ya se había dado en otros países- es la expresión literaria de una serie de hechos culturales, artísticos y sociales de dimensiones mundiales, dados en

nuestra época, cuyo intercambio se hace posible, en un tiempo muy breve, gracias a los medios de comunicación y a las artes audiovisuales.

Aunque, tras la aparición de estas novelas, se insistió mucho en los aspectos lingüísticos como uno de sus rasgos más destacados, mi idea es que los aspectos más interesantes y novedosos en ellas no son tanto los meramente lingüísticos, sino la introducción y el tratamiento de tres de las manifestaciones culturales más importantes del siglo XX: el cine, la televisión y la música pop-rock. Estos tres segmentos no sólo aparecen a lo largo de las novelas como referente o tema principal, sino que les prestan a éstas algunos de recursos técnicos, y sirven para que los narradores reflexionen sobre su relevancia y sus distintas funciones en las sociedades modernas. La enorme influencia que estas obras presentan de la cultura audiovisual y la música pop dio lugar a considerarlas herederas del cine de acción americano, de las películas de serie B o del cine *gore* y del rock'n'roll. Aunque casi siempre se ha apelado a estos rasgos de forma peyorativa, creo que es aquí donde radica uno de los aspectos más interesantes de estas obras: el de reflejar la gran explosión que, especialmente, la cultura audiovisual ejerce en las sociedades actuales como gran parte del ocio, las costumbres y la forma de ver el mundo. En la mayoría de las obras se hace referencia al cine, a la televisión y por supuesto a la música como gran responsable de la formación de las generaciones españolas menores de cuarenta años, por haber crecido plenamente en este contexto. Los propios autores -ya sea en entrevistas o a través de sus personajes- resaltan el hecho fundamental de haber un antes y un después en la forma de entender y apreciar la cultura y la creación artística a partir de la explosión de las artes audiovisuales, en concreto de la televisión. Es decir, se alude a estos medios como una prolongación de la realidad cotidiana, o mejor dicho, como una alternativa a la misma. Asimismo se consideran como fuentes -fundamentales e inevitables- de inspiración artística y literaria, en nuestros días, ya que estamos inmersos en una era en la que prima el lenguaje de las imágenes.

En este artículo me centraré concretamente en algunos aspectos de la televisión tratados en algunas de estas novelas, entre las que destaco las del escritor Ray Loriga, por ser el que más profundiza en la relevancia de la televisión. Este medio audiovisual doméstico desempeña un papel fundamental en la literatura que me ocupa, primero, por ser un tema constante, incluso el eje argumental de algunas obras; segundo, porque a través de su introducción se conecta con el contexto sociocultural de finales del siglo XX; y tercero, porque -conscientemente o no- los autores plantean nuevos criterios para entender y apreciar la creación literaria a partir de la incursión de los discursos televisivos en nuestro quehacer diario.

Una ventana al mundo

Uno de los aspectos tratados por la mayoría de las novelas que analizaré en este artículo, es el de la televisión como un medio que ofrece la posibilidad

de huir de la propia realidad. Además de ofrecer diferentes “realidades” e imágenes del mundo que son capaces de elegirse gracias a los numerosos canales que existen en la actualidad. En la actualidad, a través de la pequeña pantalla se puede adquirir gran variedad de información; conocer conocemos países y ciudades que nunca hemos visitado y presenciar situaciones que quizá nunca experimentaremos realmente en nuestro entorno cotidiano. Sin embargo, también se destaca cómo ese conocimiento es en gran medida parcial, ya que se ciñe sólo a lo que las imágenes ofrecen de esa realidad; por tanto, lo que no sale en la pantalla tampoco existe para los telespectadores. Señala Román Gubern en su libro *El Eros electrónico* que “en nuestra sociedad mediática las imágenes certifican la realidad y, si no hay imágenes nada ha sucedido y nadie se inmuta” (Gubern, p.21). A este respecto escribe también el escritor Roger Wolfe, uno de los autores de esta corriente literaria:

La televisión es el *nirvana de los pobres*. La TV es droga y veneno, terapia de la idiotización, electrodoméstico de compañía, opio y lavativa, emético y tranquilizante. La televisión puede sustituir la realidad porque la televisión *es* la realidad. (Wolfe, *Hay una guerra*, p. 64)

En la actualidad, el televisor se interpone entre la mirada humana y la sociedad. Muchos hechos adquieren naturaleza real sólo a través de las imágenes que de ellos tenemos. Lo que no sale en la televisión parece no haber existido. Por eso, si la televisión nos enseña el mundo y nos lo acerca, también lo aleja, al dejarlo reducido a un conjunto de imágenes proyectadas en una pantalla. La realidad exterior se abre si encendemos la televisión y basta con apagarla, para cerrarla de nuevo. El hecho de que existan además multitud de cadenas, cada una con su diferente programación, nos permite elegir a dónde queremos asomarnos en cada momento: a qué país, a qué situación, etc. Se trata de una *realidad a la carta*.

Por ejemplo, en la novela de Pedro Maestre *Matando dinosaurios con tirachinas* hay varias alusiones a esa realidad que existe solamente en la televisión y de la cual nos podemos olvidar con sólo apagarla o cambiar de canal. En un momento de la obra el protagonista alude a “los de esa guerra de la tele”, dejando claro que esa realidad no tiene nada que ver con la realidad que a éste le afecta.

En otra novela de Ray Loriga, *Héroes*, el protagonista decide encerrarse en su cuarto sin más compañía que su equipo de música y el televisor. En ese auto-encierro en el que pretende aislarse del mundo que lo rodea, la única realidad exterior que acepta es la que sucede en la televisión. Para un personaje que se siente amenazado por la sociedad, por su familia, amigos, etc., la televisión y su mundo de imágenes ofrecen una “realidad a la carta”, la cual puede ser elegida y controlada por él mismo, ya que puede decidir qué canal mirar, puede poner el vídeo o, simplemente, apagar el aparato. Se trata de una realidad que no puede alcanzarlo ya que se halla lejos de él, al otro lado del cristal de la pantalla y que, por tanto, le causa mucho menos daño que la vida “real”. Vivir la realidad de la televisión es una experiencia

pasiva que apenas necesita implicación y que, principalmente, sólo exige el esfuerzo de la vista. Esta participación inactiva del mundo propuesta por la televisión, es la única que le interesa a este personaje, el cual carece de valor para enfrentarse al mundo tangible.

Algo similar le sucede al protagonista de *Tokio ya no nos quiere*, del mismo autor. El protagonista de esta novela es un chico que se pasea por el mundo vendiendo píldoras para perder la memoria, de la que él mismo carece tras el uso abusivo de esta droga. Este personaje, totalmente desposeído de cualquier lazo social, familiar o temporal con el mundo en el que se mueve, usa igualmente la televisión como única ventana a un mundo que le es totalmente ajeno, ya que su experiencia del mismo se esfuma en su recuerdo tras una nueva dosis de su droga o de cualquier otra. En *Tokio ya no nos quiere* las imágenes, en cualquiera de sus “formatos”, son uno de los ingredientes fundamentales. Pantallas de cine o de televisión, fotos, recuerdos o alucinaciones producidas por las drogas, pueblan de principio a fin las páginas de esta novela. “Imagen” no sólo es una palabra que se repite constantemente a lo largo de la obra, sino que además es uno de sus ejes. *Tokio ya no nos quiere* habla sobre la memoria y su ausencia, sobre la lucha por perderla o por recuperarla, por eso es una novela que habla de imágenes, ya que la memoria consta de imágenes y sensaciones. Como en la realidad, las imágenes de la memoria tienen un doble filo en la novela de Loriga; por un lado, los personajes luchan contra ellas, tomando la droga que el protagonista vende, pero por otro, son los recuerdos lo que los conectan al mundo: ya que éstos definen la historia de una persona y proporcionan las referencias para reconocerse en el mundo y en un determinado contexto. Esta novela viene a expresar que sin imágenes no hay memoria y sin memoria nada ha ocurrido, por lo que sólo queda es ese agujero informe en el que, por ejemplo, se halla el protagonista. Este personaje, como él mismo admite en un momento de la novela, se mueve dentro de su propia vida como un extraño, ya que no se reconoce en ningún entorno. Tampoco sabe mucho de su propia historia, debido a que al no poseer recuerdos, ésta ha también desaparecido. Lo único que conserva de su pasado son *flashes* de lo que no ha podido o querido olvidar: curiosamente además, siempre recuerda una fotografía. Por tanto, lo poco que este personaje conserva son imágenes de imágenes. Las fotografías -representaciones del pasado impresas en papel- son como la memoria, pero al tener forma física son más fiables que ésta. Las fotografías certifican el pasado, la memoria sólo lo almacena en un “formato” intangible y, por tanto, susceptible de ser manipulado por otras sensaciones del cerebro. Las imágenes de la memoria pueden tergiversarse, desordenarse y deformarse tomando cualquier otra forma, que puede ser molesta o incluso llevar a la locura al que no quiere poseerlas. En una ocasión el protagonista comenta a este respecto: “la memoria es el perro más estúpido, le lanzas un palo y te trae cualquier otra cosa.” (Loriga, p. 56)

Junto a las representaciones de la memoria o de las fotografías, son fundamentales las proyectadas en pantallas; especialmente, de televisión. Para un personaje que vive en el más inmediato presente, la televisión es casi el único aparato que lo conecta al resto de la realidad. De hecho, sus referencias al mundo exterior se basan casi siempre, en lo que ve por ella. Al

igual que sucede en *Matando dinosaurios con tirachinas*, aquí la realidad también se considera como algo que pertenece sólo al mundo de la televisión; y en una ocasión alude, por ejemplo, a “esos suicidas que salen en el telediario”.

A lo largo de toda la obra de Loriga se repite el mismo “ritual”, cada vez que el personaje llega a un nuevo destino: instalarse en la habitación de un hotel, encender la televisión y tomar algo (o todo) del minibar. En un mundo tan confuso como el que se describe en estas páginas, las imágenes retransmitidas por las pantallas son lo único que da fe de una realidad a la que él perteneció en algún momento de su vida, pero de la que ahora se halla totalmente desvinculado. Para el protagonista, que carece de referencias propias, la televisión es una necesidad, casi una droga más; aunque al mismo tiempo sabe que es una fuente banal de alimento, ya que se compone de imágenes que, por fortuna, desaparecerán rápidamente, llevándose consigo esa realidad que representan. Un ejemplo de esta doble consideración de las imágenes en la novela, es la cura a la que someten al protagonista para que intente recuperar la memoria, y que consiste en enfrentarse diariamente a una serie de imágenes proyectadas en pantallas. Películas y fotos serán los instrumentos que los médicos utilizan, sin embargo, la memoria de este personaje parece ser un álbum reservado a ese único recuerdo que él desea conservar: la figura de la chica rubia, que es una constante a lo largo de la obra, y algunas impresiones fugaces de su relación con ella.

El escaparate de los sueños

Otro rasgo que ya se ha atribuido a la televisión es el de constituir un escaparate de los deseos, ante el que la audiencia puede situarse y dejar a un lado sus frustraciones. La televisión en la actualidad crea programas que muestran todo un mundo brillante y fantástico, en el que incluso los sueños de la gente con pocos medios económicos pueden hacerse realidad. Este tipo de espacios llega a una gran masa de gente, ya que apelan directamente a los deseos -a veces truncados- de ésta. A través del espectáculo televisivo el individuo puede dar rienda suelta a sus sentimientos y su fantasía. Esta es la razón de ser de numerosos programas y, por supuesto, de los anuncios publicitarios que, como reza la cita al comienzo de este artículo: son sueños adaptados a los deseos y a las circunstancias -de las modas y del mercado- pero que son capaces de convencer a los la audiencia de que pueden hacerse realidad y cambiar su vida.

Nuevamente en *Tokio ya no nos quiere* aparece un ejemplo extremo de esos deseos convertidos en realidad -virtual, en este caso. Se trata de la reencarnación de una persona a través de un programa informático; y cuyo cuerpo adquiere forma dentro de un monitor de televisión. Loriga no podía haber elegido un formato mejor que nuestro aparato doméstico por excelencia. Ello corrobora aún más la importancia simbólica que este medio adquiere en su obra como instrumento fundamental de conexión al mundo para los individuos de las sociedades modernas. La televisión aparece

representada como espacio mediático donde se desarrolla una buena parte de la realidad de cada uno. El hecho de que una persona muerta pueda seguir “viviendo” gracias a la pantalla (sucede, de hecho, con los personajes famosos), es una muestra -llevada a su máximo extremo- de la conjunción entre el deseo real y la realidad virtual creada por las imágenes; y una metáfora de que, efectivamente, la televisión inmortaliza a quienes aparecen en ella. El personaje reencarnado en cuestión es la madre de uno de los clientes del protagonista que no se resigna a la idea de su pérdida. Feunang, el hijo de la reencarnada, decide no obstante contratar los servicios del vendedor de química para borrar el recuerdo de su madre que, evidentemente, es una obsesión:

Volviendo a la madre de Feunang, la pobre mujer está metida dentro de un pequeño monitor en blanco y negro, parecido a esos monitores de vigilancia del seven eleven.

-Es sólo una imagen de referencia, dice la madre de Feunang, que a pesar de estar muerta es una mujer preciosa.

-Una imagen preciosa en cualquier caso, una mujer preciosa, quiero decir.

(Loriga, p. 69).

La madre de Feunang puede hablar y controlar sus emociones. Sin embargo, cuando su hijo se suicida el programa empieza también a extinguirse, porque en su caso, es el deseo de Feunang lo que la hace funcionar; lo que la mantiene viva. Éste es nuevamente un ejemplo de que - como señala Román Gubern, en *El eros electrónico*- la televisión muestra una realidad que cobra particular vida al mezclarse con los deseos del telespectador, especialmente esa “masa insatisfecha”, a quien están dirigidos la mayoría de los programas de televisión.

El vídeo como extensión de la realidad-ficción

Las posibilidades de la televisión y del cine se vieron extendidas con la invención del vídeo. Aunque este invento supuso para el segundo un perjuicio -reflejado en una disminución de la asistencia a las salas cinematográficas- ya que permite introducir el espectáculo en casa. A grandes rasgos, podrían decirse que los aparatos de vídeo: la cámara y el reproductor, poseen dos características fundamentales: por un lado, permiten la grabación de imágenes y, por tanto, la re-creación de la realidad, en un ámbito doméstico; y por otro, la reproducción, manipulación de dichas imágenes. Estos dos aspectos se tratan en las novelas de Ray Loriga y José Ángel Mañas, en las cuales, el vídeo -aunque no posee la relevancia de los otros dos medios audiovisuales que hemos estudiado- es nombrado y usado por los personajes. Estos últimos, además, expresan en algún momento, las posibilidades que estos aparatos les ofrecen.

El vídeo supuso un cambio en el sistema televisivo y cinematográfico, por su capacidad de ampliar para el usuario las posibilidades de situarse ante una imagen. Con este aparato, el espectador puede recibir imágenes sobre las que, en principio, no posee ningún control, y a la vez, almacenarlas, manipularlas y verlas cuando desee. El carácter efímero de las proyecciones del cine o la televisión se pierde con este nuevo medio. Las películas, que, vistas en la sala del cine requieren un mayor esfuerzo de la memoria para su retención, gracias a las cintas de vídeo, estas películas pueden tenerse en casa guardadas, como si estuviesen dormidas. Basta que el espectador lo desee para despertar todas las historias que viven en ellas. Una cinta de vídeo es una caja que almacena todo un mundo de emociones, que, al igual que un libro o un disco, se puede abrir y cerrar según el deseo del espectador en cada momento. Se trata, por tanto de un *almacén de sensaciones*. En *Héroes*, por ejemplo, el protagonista hace alusión explícita a esta ventaja del vídeo:

Quando tuve mi primera cinta de vídeo sentí algo muy extraño: almacenaba sensaciones que antes perdía dos o tres días después de haber visto una película. Antes cuando iba al cine, trataba de retener la sensación de Al Pacino durante mucho tiempo pero siempre se escapaba y lo que quedaba era el recuerdo de la sensación y eso ya no es lo mismo. Con el vídeo puedes tener la sensación aislada como un virus, y recuperarla siempre que quieras. Como el que se pone su sombrero favorito. (Loriga, pp. 72-73)

Otra característica del vídeo a la que también se hace referencia en *Héroes*, es la manipulación que se puede hacer de las imágenes grabadas en este formato. El vídeo permite acelerar una imagen, ponerla a cámara lenta, pasarla hacia atrás o adelante, fijarla, repetirla o borrarla. Este hecho también se refleja en *Historias del Kronen*, ya que el vídeo y la televisión son compañeros inseparables del protagonista. Carlos tiene dos o tres películas predilectas que ve constantemente; a veces, sólo ve una escena, rebobinándola una y otra vez. Gracias al vídeo, Carlos puede empaparse de su dosis diaria de violencia (elegida a su gusto, además), y alimentar y aumentar su obsesión por ella: “rebobino la película. Quiero volver a ver la escena en la que Otis viola a su hermana.” (Mañas, p. 31) Lo mismo le sucede con las películas porno, que, junto al género anterior, es su favorito. Otra de las posibilidades del vídeo que se describen en *Historias del Kronen* es que éste permite simultanear el visionado de la película elegida con la realización de un acto real. Es lo que hacen Carlos y su amiga Rebeca con *La Naranja Mecánica*, en un momento de la novela, mientras tienen sexo. Esto permite mezclar y simultanear la sensación real con la que produce la película, aumentando la intensidad de las sensaciones experimentadas ante las dos situaciones: la ficticia y la real.

El segundo rasgo general del vídeo, al que me refería, está más bien ligado a la cámara, es el de convertir la realidad más cercana o la propia, en espectáculo. Este aparato -al alcance de casi todo el mundo- supone un remedio casero para todo aquel que desee aparecer en una pantalla y convertirse en “estrella” por un momento; aunque sea en magnitudes evidentemente más reducidas que las que ofrecen el cine o la televisión.

Imágenes de un momento en la vida que pueden ser revividas en cualquier momento. El vídeo guarda fragmentos en movimiento del pasado, yendo, de este modo, mucho más lejos que la fotografía. En este caso se trata de la consideración del vídeo como el *do it your self* del espectáculo.

Respecto a la creación del espectáculo doméstico a través del vídeo, encontramos un buen ejemplo en *Mensaka*. David, uno de los protagonistas, hastiado de su vida, hace referencia al deseo de coger una cámara de vídeo y grabarse así mismo para demostrar al resto de la gente todo lo que tiene que soportar a diario y los motivos de su áspero carácter:

lo que tenía que hacer una mañana es llevarme un vídeo conmigo y filmar todo lo que me pasa y todo esto a nivel de reportaje durante un mes y luego me pegaría un tiro y todo el que viera el vídeo lo comprendería perfectamente. (p. 7)

Este ejemplo muestra que los personajes de estos libros saben, como cualquier ciudadano de nuestros días, que todo puede ser espectáculo, incluso la cotidianidad. Como se deduce del éxito que tienen el cine y la televisión acudiendo a estas fuentes. Esto ocurre porque, generalmente, el espectador va a adquirir aquello que puede reconocer, bien porque le sirve para identificarse con ello, o bien, porque le puede inducir a soñar que su vida cotidiana también puede ser interesante en el momento en que ésta se utiliza como inspiración artística. A esto se le añade uno de los rasgos típicos de la producción cultural actual: la democratización de la producción artística; todo es arte si el (supuesto) artista se lo propone y, además, tiene quien le avale en su empresa. Uno de los propósitos de la idea del *todo vale* es huir de una cultura elitista que sólo llegue a unos pocos. Como expresa Román Gubern “en el cambio de siglo, ya es posible afirmar que es arte cualquier cosa que decida designarse con ese nombre.” (*El Eros electrónico*, p. 56)

En el libro de Ray Loriga *Caídos del Cielo* aparece un ejemplo similar al de *Mensaka*. El narrador cuenta cómo su hermano grababa todo lo que hablaba la gente en la calle:

Él se levantó un día y grabó en una cinta todo lo que decía la gente por la calle. Teníamos un pequeño walkman con un micrófono que se podía disimular fácilmente debajo de la ropa. Se pasó el día dando vueltas, subiendo y bajando de autobuses y entrando en todos los grandes almacenes. Luego volvió a casa. Grabó cosas como: Nunca, puede que sí, a mí también me importa, todo lo que quieras y nada por ahora, sigo esperando, ... (Loriga, p. 57)

Es curioso el paralelismo en las dos novelas. En la primera ocasión con una cámara de vídeo y en ésta con una grabadora: imágenes y voces de uno mismo y de la gente, respectivamente. De este modo se confirma la idea de que con los audiovisuales, todo puede ser espectáculo, todo puede ser verdad o mentira, según decidan sus artífices. Y aún más lejos, con estos aparatos domésticos, los protagonistas ahora son los propios usuarios. Todo puede ser arte y todo el mundo puede protagonizar su propia creación. En *Mensaka*, el

protagonista de la película es él mismo que al final acabaría suicidándose, “para que todos comprendan.” Viéndose así mismo como un héroe dentro de una sociedad que no lo trata bien, pero por la que morirá -delante de una cámara- para que los espectadores vean cuáles pueden ser las consecuencias del mundo en el que vivimos. De este modo se alza a sí mismo como una especie de mártir, de “Cristo posmoderno”.

Al protagonista de *Caídos del Cielo* le interesa el mundo de la calle, el de la gente anónima. Las cosas que graba no tienen conexión entre ellas; son más bien un *collage* de sonidos y frases sueltas que recogen pensamientos o sentimientos de los transeúntes. Sin embargo, el chico redondea su *obra* con un principio y final: “Te quiero” y “ya no te quiero.”

Conclusión

Como hemos visto la televisión sirve en estas novelas como base para reflexionar sobre algunos aspectos de nuestra vida real a partir de su introducción en la sociedad. Este medio, y todo lo que lo rodea, se presenta en estas novelas como parte de *la realidad* de los personajes; es decir, como un espacio fundamental en su existencia y su apreciación del mundo exterior. En *Tokio ya no nos quiere* Loriga juega con las posibilidades de las imágenes y de la televisión acercándolas al campo de la ciencia ficción. En un contexto en el que todo es efímero, la televisión supone una metáfora de la realidad reducida a un grupo de proyecciones visuales, que se olvidan prácticamente cuando son sustituidas por otras más novedosas o espectaculares. La televisión propone una realidad capaz de ser manipulada y elegida por el espectador. A esto se añade la existencia del vídeo que ofrece al espectador la posibilidad de controlar y hacer él mismo las imágenes. O incluso convertirse también en parte de esa ficción. De este modo el espectáculo visual se extiende al máximo al introducirse dentro de la propia casa.

Creo que el acierto de estas obras está en señalar, algo que por evidente suele pasar desapercibido: los cambios que estos aparatos han supuesto, no sólo en los hábitos colectivos y privados, sino en muchos de los valores y la forma de entender el mundo actual.

Bibliografía

Gubern, Román, *El Eros electrónico* (Madrid: Taurus, 2000).

Loriga, Ray, *Héroes* (Barcelona: Plaza & Janés, 1996).

——— ‘Tokio ya no nos quiere (Barcelona: Plaza & Janés, 1999).

Maestre, Pedro, *Matando dinosaurios con tirachinas* (Barcelona: Destino, 1996).

Mañas, José Ángel, *Mensaka* (Barcelona: Destino, 1996).

Navarro Martínez, Eva, *La novela de la Generación X*, (inédita).

Wolfe, Roger, *Hay una guerra* (Madrid: Huerga & Fierro, 1997).

© Eva Navarro Martínez 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/alacarta.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario