



JACLR

*Journal of Artistic
Creation & Literary
Research*

JACLR: Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research) es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesinas de grado y de master, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

Volumen 7 Número 1 (Junio 2019) Artículo 1

María Luisa Hernández García

"Terror y écfrasis en Rojo Alma, Negro Sombra de Ismael Martínez Biurrun"

Para citar el artículo

Hernández García, María Luisa. "Terror y écfrasis en Rojo Alma, Negro Sombra de Ismael Martínez Biurrun". *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 7.1 (2019): 1-9. <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Resumen: En esta novela encontramos un mundo dicotómico en el que las víctimas y el asesino de un crimen ocurrido hace veinte años trasladan puntualmente a algunos de los protagonistas a un tiempo pasado. Además, junto con la atracción y el pánico por las tormentas que sienten varios personajes o el miedo a morir a causa de una picadura de avispa, la violencia de género sobre mujeres y niños emerge como un paradigma recurrente, mientras que en una historia paralela el vacío existencial y la rabia que siente un adolescente a causa del desprecio de su padre desencadenan en él un instinto homicida que necesita desahogar mediante la pintura de grafitis. Analizando el texto se detecta una doble écfrasis: la descripción de estos grafitis y la transmisión de una vívida metáfora sobre la luz que desafía a las tinieblas.

Palabras clave: Ismael Martínez Biurrun; literatura fantástica; terror; violencia de género; grafiti; écfrasis

María Luisa HERNÁNDEZ GARCÍA

Terror y écfrasis en *Rojo Alma, Negro Sombra* de Ismael Martínez Biurrun

0. Introducción

Ismael Martínez Biurrun, nacido en Pamplona en 1972, es licenciado en periodismo y ha trabajado como guionista de cine y como profesor en cursos virtuales de la Escuela de Escritores. Además de novelas ha escrito relatos, recogidos en antologías como *Visiones* (2006), *Hombre Lobo* (2008), *Aquelarre. Antología del cuento de terror español actual* (2010) y *Bleak House Inn. Diez huéspedes en casa de Dickens* (2012). Es autor de varias

novelas que van desde el terror *lovecraftiano* con que despunta en *Infierno nevado* (2006) hasta el terror unido a la ciencia-ficción de *Nebulosa*, novela corta perteneciente al libro *Invasiones* (2017), o a la ciencia-ficción apocalíptica de *Coronación* y *El color de la tierra*, también incluidas en *Invasiones*, o post-apocalíptica, como en *Un minuto antes de la oscuridad* (2014); pasando por otras que, sin abandonar elementos de terror, pueden adscribirse al género fantástico –al que evidentemente pertenece también *Infierno nevado*– ya que en ellas, de acuerdo con las definiciones establecidas por Moreno (2010) y Roas (2011), irrumpe lo imposible en el mundo de los personajes produciéndose una ruptura ontológica. Estas son: *Rojo alma, negro sombra* (2008) -Premio Celsius 2009 de la Semana Negra de Gijón a la mejor obra fantástica del año y Premio Noche 2009 de la Asociación Española de Escritores de Terror-, *El escondite de Grisha* (2011), y *Mujer abrazada a un cuervo* (2010) -Premio Celsius 2011 de la Semana Negra de Gijón a la mejor obra fantástica del año-. Si bien esta última puede ser clasificada también como novela de ciencia-ficción, dado que la situación inesperada –la posibilidad inexplicable de viajar en el tiempo– es utilizada por la protagonista para resolver científicamente un horror que venía del pasado.

En *Rojo alma, negro sombra* Ismael Martínez Biurrun muestra un mundo dicotómico en el que las víctimas y el asesino de un crimen cometido veinte años antes arrastran puntualmente a varios de los protagonistas al pasado, coexistiendo este terror con otros, no por naturales menos escalofriantes, que se producen en el presente. Junto a la atracción y el pánico por las tormentas que experimentan diferentes personajes o el pánico a morir asfixiado por la picadura de una avispa, la violencia de género sobre mujeres y niños emerge como un paradigma recurrente, mientras en una historia paralela un adolescente, abrumado por el vacío existencial y dominado por la rabia que le produce el desprecio reiterado de su padre, se vuelca en la pintura de grafitis en un intento de sofocar el instinto homicida que se ha apoderado de él.

1. Narrador y estructura

La novela está relatada en tercera persona por un narrador omnisciente multiselectivo (*cfr.* Booth 1974, Dolezel 1999, Genette 1972, James 2011), es decir, enfocado en diversos personajes *reflectores* en los que apoya su visión, y no fiable, pues a cada paso nos atemoriza describiendo muertes que en la mayoría de los casos no llegan a producirse y amenazando con una posible agresión por parte de máquinas vivientes que no pasa de ser una proyección de los miedos de los protagonistas. Ambos aspectos se reflejan en los siguientes ejemplos de la obra de Martínez Biurrun:

El camino avanza como una emboscada bajo el acecho de palas derrumbadas, cadenas descompuestas y cabinas sin cristales. [...] Acantilados de hierro negro contra el viento. [...] reconoce el perfil achaparrado de un buldócer y lo que parecen ser unos dientes de plata lanzando reflejos en el hueco de su pala (73).

[...]

Apunta con su linterna y entonces aparecen las bocas de las palas y las cadenas desmoronadas [...]. Si se queda completamente quieto puede oírlas respirar. Todo el

cementerio de máquinas respira con las ráfagas de la noche igual que un inmenso instrumento de viento averiado (97).

[...]

Un océano de siluetas negras con los bordes plateados bajo la luz de la luna, igual que la espuma de las olas que se ven lejanas desde la playa. Y en lo profundo, los ojos tuertos de las máquinas espiándole, murmurando su canto extraño. (Martínez Biurrun 117).

En la estructura argumental, dividida en veintiocho capítulos más un capítulo previo en cursiva sin numeración, hay cuatro historias principales que se entrelazan:

1ª) Un asesinato en el que se ha ejercido violencia de género acaecido veinte años antes, que es poco a poco descubierto por uno de los protagonistas.

2ª) Otro caso de violencia de género, el de Berta, actual, que va calcando muchos elementos del anterior (en los capítulos 3, 6, 17 a 23, 25 a 28).

3ª) La culpabilidad, perplejidad y redención de Elías en su búsqueda por desvelar el misterio (en los capítulos 0, 1, 4, 7, 9, 10 a 22, 24, 26 a 28).

4ª) La desesperación, crímenes y redención de Guillermo (alias Génesis) mediante la creación de grafitis (en los capítulos 2, 5, 8, 11, 12, 14, 16, 19, 22, 23).

Además de otras seis pequeñas historias: la del padre Alvin (en los capítulos 2, 15, 18, 22, 26) y la de Federico (en los capítulos 5, 8, 18, 23), que a su vez se entrelazan con la historia de Guillermo; la de David –el hijo de Berta y el Cazador de tormentas– (en los capítulos 3, 6, 17, 19 a 23, 25 a 28), así como la de Silvia (en los capítulos 13, 18) y la de Helena –la editora de libros– (en los capítulos 16, 17), que se entrelazan con las de Berta y Elías; y la de Nadia –alias Ariadna–, la adolescente cuyo terror no es compartido por sus padres (en los capítulos 16, 24, 27), que se entrelaza con la de Elías.

El foco del narrador está puesto alternativamente en cada uno de los protagonistas de estas historias, desplazándose en algunos momentos concretos a otros personajes: el Cazador de Tormentas (en el capítulo 19), Rosa, mujer de Federico y madre de Guillermo (en el capítulo 23), y los pilotos de aviación civil que ven la iglesia desde el aire (en el capítulo 27).

Es, sin embargo, dejada fuera de foco la historia del pasado, la cual, tras un único enfoque sobre un niño que pide ayuda en el capítulo cero, va surgiendo a retazos a través de las experiencias de Elías.

2. Relaciones entre los campos de referencia interno y externo

Siguiendo la terminología de Dolezel (1999) puede decirse que el mundo creado en esta novela es dicotómico, con un dominio real permeado por otro mítico, el de los fantasmas, que emergen al plano visible jugando con el tiempo y con el espacio. Una configuración que es propia del género fantástico, ya que permite el cuestionamiento de la realidad del mundo en el que vivimos al comparar intuitivamente el receptor el campo de referencia interno de la obra (Harshaw 123-157), en el que se producen las situaciones extrañas, con el campo de referencia externo en él reflejado, lográndose un mayor impacto emocional cuanto mayor es el parecido entre ambos.

En este sentido Martínez Biurrun nos presenta las coordenadas espacio-temporales de la novela en entornos conocidos: concretamente en Madrid (21), con descripciones de lugares específicos, si bien sin citarlos por su nombre como la iglesia de los mexicanos o de Nuestra Señora de Guadalupe, visible desde la M-30, o modificándose, como el Cerro del Tío Pío de Vallecas, en el texto el cerro del Sío; y en Esparza de Linares, que previsiblemente es el pueblecito navarro de Esparza de Salazar. Temporalmente se ubica en el año 2000, pues hay referencias a que la acción sucede veinte años después de la muerte de John Lennon, que tuvo lugar en 1980.

Otra estrategia utilizada por el autor para infundir al texto el realismo deseado es la mención reiterada de marcas comerciales. Por ejemplo: botes de pintura en spray *Alien Montana*, con sus diferentes colores: "Espectro Rojo Alma, Espectro Negro Sombra, Fluorescente Rojo [...]" (48-49); el coche *Mitsubishi pick-up* (19); una guitarra *Fender Stratocaster* con amplificador *Marshall* (21); una radio *Sanyo* (42); la excavadora *Menzi Muck A97* (75); la moto *Harley Davidson* (77); una mochila *Eastpack* (105); un teléfono *Nokia* (178); una sudadera *Dogchild* con zapatillas *Nike* y pantalones *Karl Kani* (122); o un órgano electrónico *Hammond X66* de doble teclado (278); entre otros ejemplos.

También es de reseñar en esta búsqueda de realismo el contraste que se establece en el habla de los personajes, dado que el jefe y los demás integrantes del almacén de chatarra donde trabaja Elías utilizan abundantes tacos, mientras que el resto se expresa en un español menos vulgar.

3. Personajes y trama

La caracterización de los personajes se logra, sobre todo, a través de sus acciones. Elías es un hombre que ha sufrido mucho. Desdeñado en el pasado por sus compañeros de escuela, tímido, e incapaz de expresar sus sentimientos, es un solitario que sueña con viajar sin rumbo en una moto que aspira a comprarse. Trabaja como conductor de excavadora en la reforestación de montes y un día encuentra en un hoyo un cofrecito despanzurrado con un espejo y una carta escrita a una amiga por una niña apodada Isla, momento en el que sufre la agresión virulenta de una avispa cuya picadura le deja al borde de la muerte. Rescatado por su jefe e ingresado en el hospital, opta por marcharse sin terminar el tratamiento aunque aún tiene dificultades motoras en las manos, y buscando la salida entra en un sótano, donde repentinamente suena música de los Beatles en una vieja radio, que rápidamente es vuelta a su estado de chatarra por la sombra de un hombre. Regresa a su casa, donde vive solo aunque su hermana se interesa de vez en cuando por él, y comienza a trabajar como vigilante nocturno en un almacén de desguace, empleo que le es ofrecido por su antiguo jefe en tanto se recupera. Allí conoce a Génesis, un muchacho que se ha escapado de casa y pinta unos grafitis asombrosos. Elías le ayuda y busca a alguien que pueda valorar su obra. Entretanto, ha estado indagando para encontrar a la remitente de la carta, desplazándose a la escuela del pueblecito citado junto a la fecha, y descubre su nombre, Roberta Garasoain. Localiza a la tía de ésta, Silvia, con la que mantiene una relación sexual inesperada y, si bien ella no le facilita la dirección de su sobrina, ve un libro en su biblioteca escrito por Berta y dedicado precisamente al arte de los grafiti. Cuando más tarde la conoce, a través de su editora, suscita en ella un enorme interés por la obra de

Génesis y se siente impulsado a una profunda amistad y afecto por esta mujer que huye de su exmarido y por su hijo David de tres años. Pero no se decide a darle la carta, aunque ella le habla con nostalgia de su amiga Luna, que desapareció con toda su familia de un día para otro sin dejar rastro.

Tras sentir en sueños que alguien le pide ayuda, en el desguace aparecen en varias ocasiones las sombras de una mujer y de un niño y una niña a la par que se pone en marcha un casete con música de los Beatles. Génesis también los ve. Elías habla de ello con Alvin, un cura al que conoce en una librería, el cual le dice que parece tratarse de una familia. Al revelar las fotos que ha hecho Berta en el desguace los fantasmas aparecen reflejados y Elías cae en la cuenta de que la niña puede ser la amiga de infancia de Berta, la cual tenía un hermano de su misma edad, y que el niño es el mismo que veinte años antes le había pedido socorro en la carretera, llamada que él desoyó pues en aquel momento se encontraba absolutamente conmocionado por la noticia del asesinato de John Lennon que acababa de escuchar en la radio del coche. Se presenta entonces en la casa de donde recuerda había partido el niño –lugar en el que entretanto una adolescente, Ariadna, ha estado viendo y escuchando fantasmas- y descubre un zulo en el que están los cadáveres. La sombra del hombre le retrotrae al momento de la picadura de la avispa, por lo que está a punto de morir, pero finalmente se salva y en el último capítulo le vemos en el cerro del Sío con Berta y David, a punto de iniciar una nueva vida, libre ya del sentimiento de culpa que durante veinte años había estado larvado en su conciencia. Todos los solitarios se atraen: Isla-Luna, Elías-Berta..., y en esta ocasión se produce el encuentro entre ellos, a diferencia de lo que ocurre en la canción “Eleanor Rigby” de los Beatles, en la que la vida de dos personas solitarias transcurre tristemente paralela. Premonizando la expectativa a la que se enfrentan los personajes, pues en esta novela hay muchos solitarios (Elías, Berta, David, El Cazador de Tormentas, Alvin, Guillermo, Rosa, Federico, Ariadna, Silvia), el autor pone al inicio como epígrafe dos versos de dicha canción: “Todos los solitarios, ¿de dónde han salido? / Todos los solitarios, ¿a qué lugar pertenecen?” (Martínez Biurrun 3).

Berta vive huyendo de su exmarido, el Cazador de Tormentas, que la sigue constantemente intentando que vuelva con él. Como socióloga ha publicado libros sobre arte urbano, y se encuentra estancada por la angustia de su situación hasta que descubre los grafitis de Génesis, que la impulsan a volver a escribir. Tras enamorarse de Elías, Berta es conducida por su exmarido al desguace, donde intenta matarla, pero es salvada por un rayo que acaba con la vida de éste.

David vive con su madre pero quiere a su padre y se queja de que no estén juntos, hasta que descubre su carácter asesino. Es un niño de tres años, amante de las excavadoras y de los peluches, que enseguida sintoniza con Elías. En el desguace ve la sombra de una mujer muerta, que convierte su peluche en nuevo, y tiene que huir del Cazador de Tormentas hasta el coche situado en un lugar aislado, en una escena que calca la ocurrida veinte años antes, pero ahora con la suerte de que están allí los policías, que él toma por astronautas, y nuevos coches que llegan con sus luces cual una comitiva de hadas.

Guillermo (Génesis) es un adolescente que siente la presión del abismo. “Se ha abierto una brecha, un cráter en el núcleo del megalito humano donde un suspenso en Biología no supone más que una veta diminuta y periférica, apenas un síntoma emergido a superficie del

oculto abismo interior.” (Martínez Biurrun 84). Sólo le encuentra sentido a la vida pintando grafitis, en los que vuelca la desesperación y la náusea que le atenazan. Enfrentado a su padre, que quiere que deshaga la pintura efectuada sobre una furgoneta, huye de casa y se refugia en el almacén de desguace, donde, bajo la benévola tutela de Elías, aprovecha para crear sobre las máquinas abandonadas todo un universo de grafitis. Descubierta y expulsado de allí, en un lavabo ataca e intenta robarle la cartera al Cazador de Tormentas –que viene de haber matado a la tía Silvia- pero no lo consigue. Se encamina entonces a su casa para exigir dinero a su padre, el cual tiene sobre su conciencia un crimen cometido cuando era adolescente, y exaltado por la intransigencia de éste lo mata. Luego va a la iglesia, con intención de que el padre Alvin, un cura mexicano aficionado a la música rock que siempre se ha preocupado por él, le entregue dinero y le dé los espráis que utilizó para pintar el gran mural del Cristo del altar mayor. Ante su negativa, lo mata (o cree haberlo matado) con una cruz de hierro y se lanza a pintar el enorme tejado blanco de la iglesia, logrando hacer un mural que a la mañana siguiente deja atónitos a los conductores de la M-30 y a los pilotos de un helicóptero de aviación civil. En el último capítulo sabemos, por un comentario de Berta y Elías, que su talento ha sido reconocido y que podrá iniciar una nueva vida pese a los crímenes que cometió.

Por otra parte, del texto de la novela se desprende que ha alcanzado la catarsis a través de su obra, pues desde el primer mural, en el que se veía a sí mismo como un feto reflejado en los ojos de un dios airado, pasando luego por los grafitis en que acumulaba vísceras, músculos, venas y huesos, mostrando el interior monstruoso del cuerpo humano, su trabajo desemboca en el mural en el que se identifica con una figura de luz emergiendo de la podredumbre.

Los fantasmas, que asedian a Elías desde el momento en que desentierra la carta de Isla dirigida a su amiga Luna y lee para sí las palabras mágicas que aquella escribió, provienen del asesinato llevado a cabo veinte años antes, en el que perecieron ésta, su madre y su hermano a manos de su padre. Las sombras de la mujer y los niños para hacer mella en su memoria intentan llamar su atención por medio de las canciones de los *Beatles*, que él ha dejado de escuchar desde la muerte de Lennon diciéndose que no le gusta la música. La sombra de Luna enciende la radio en el hospital y, en el desguace, regraba y pone en funcionamiento el casete que el encargado tenía con canciones de The Who, pero su marido los apaga, porque no quiere que sus víctimas descansen. También reconstruye Luna el cristal que había roto Elías, y renueva el muñeco de David. Como le dice Elías a Alvin cuando le habla de ellos, los fantasmas juegan con el tiempo. Juegan también con el espacio, pues no se limitan a aparecer en el lugar donde están sus cadáveres, sino que se desplazan al hospital y al desguace, siguiendo a Elías. Son, como éste le comenta a Guillermo, semejantes al padre de Hamlet, que no puede descansar en tanto no sea descubierto el crimen por el que pereció. Guillermo hace, entonces, un dibujo de las sombras de los dos niños, que ha visto rodando una rueda, y al dárselo a Elías le dice “Mira, tus hamlecitos” (145). Cabe destacar que los fantasmas se les aparecen sólo a cuatro personajes: a Elías, Ariadna, Guillermo y David; a Elías indudablemente porque le necesitan y a estos tres últimos tal vez porque los niños y adolescentes sean más receptivos al mundo invisible.

4. Intertextualidad

La novela está llena de referencias musicales: los Beatles, a los que idolatraba Elías; David Bowie, escuchado por el Cazador de Tormentas; The Who, de los que es un ferviente aficionado el encargado del desguace; o los *riffs* que toca el padre Alvin con una guitarra eléctrica en su habitación de la rectoría, entre otros. Pero tampoco faltan las referencias literarias, como el texto de *Hamlet* que le presta Silvia a Elías y que éste comenta con Guillermo, o la alusión al rayo que dio vida al monstruo de Frankenstein cuando cae un rayo sobre el Cazador de Tormentas, jugando una vez más con la amenaza de que las máquinas del desguace cobren vida: "Un árbol de luz palpitante. Un haz de venas rojas y azules, gruesas y delgadas, que mana de la nube más cercana y se precipita sobre las criaturas del *Muladar* como si tuviera la vocación de aquel otro rayo imaginado en Villa Diodati, un rayo que abría los ojos de los muertos, un rayo que daba vida a los que no la tenían." (Martínez Biurrún 311). El elemento más potente de la novela es, sin embargo, su carácter visual.

5. Écfrasis

Según Riffaterre, hay dos conceptos de écfrasis: o bien una descripción vívida, o bien la descripción de otro arte con palabras:

Mi exposición tratará exclusivamente de la representación literaria de la pintura, el dibujo o la escultura. Entiendo pues écfrasis en el sentido que tiene la palabra para la teoría literaria, en la que designa un caso particular de descripción o de relato que dio origen a un género menor cuyos procedimientos son del orden de la mimesis. [...] Por otra parte, esta acepción moderna no es en absoluto incompatible con el sentido que los antiguos daban a la écfrasis, considerada como un tropo sinónimo de la hipotiposis –descripción tan llamativa y sugestiva que uno se creería en presencia del objeto mismo." (161).

En *Rojo alma, negro sombra* se perciben ambos conceptos. Abundan las descripciones de las obras de Génesis: el mural de un Cristo en el altar de la iglesia de los mexicanos, cuya mirada amenaza al espectador (Martínez Biurrún 24-25); el grafiti de vísceras sobre una furgoneta, que desencadena la furia de su padre (Martínez Biurrún 50); el conjunto de grafitis en el desguace, denominado por él mismo "el gran muladar" (Martínez Biurrún 190), especie de vertedero medieval de basura, en el que las máquinas han sido recubiertas por un manto de vísceras, músculos, venas y huesos humanos; y finalmente el gran mural sobre el tejado de la iglesia, con una figura de luz emergiendo triunfante de las tinieblas que la rodean: "En el lienzo triangular que cae sobre la puerta principal ha quedado un espacio en blanco, pero no por descuido. El hueco forma una silueta, una gran figura humana que emerge entre la carne corrompida a su alrededor. Un hombre renacido, níveo, sin mácula. El primer Hombre de la Historia, o tal vez el último. Un autorretrato de todos los hombres. Un espejo para quien quiera mirarse en él. Y sobrecogerse." (Martínez Biurrún 320). Pero las imágenes no sólo nos son mostradas con palabras, sino también a través del impacto que ejercen en los personajes. La puesta en abismo toma la forma de écfrasis del

mal representado en obras pictóricas, en interacción con el mundo diegético. Se articula de este modo mediante la écfrasis una metáfora vívida sobre la luz que desafía a las tinieblas.

6. Conclusión

Se detecta, en consecuencia, en esta impactante novela de Ismael Martínez Biurrun, junto a una variada gama de terrores reales y fantásticos, una doble écfrasis: la de la esmerada descripción del arte pictórico y la de la transmisión, a través de la viveza de esa misma descripción, de una vigorosa metáfora acerca del paso de la desesperación a la lucha por el bien.

Obras citadas

- Booth, Wayne. *La retórica de la ficción*. 1961. Traducción de Jesús Fernández Zulaica y Aurelio Martínez Benito, Bosch, 1974.
- Dolezel, Lubomir. *Heterocósmica: Ficción y mundos posibles*. 1998. Traducción de Félix Rodríguez, Arco Libros, 1999.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Seuil, 1972.
- Harshaw, Benjamin. "Ficcionalidad y campos de referencia", 1984. Traducción de Eugenio Contreras. *Teorías de la ficción literaria*, edición de Antonio Garrido Domínguez, Arco Libros, pp. 123-157, 1997.
- James, Henry. *El arte de la ficción*. 1884. Edición de M^a Antonia Álvarez, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León, 1992.
- Marías, Fernando, editor. *Hombre Lobo*. 451 Editores, 2008.
- Martínez Biurrun, Ismael. *Infierno nevado*. Sportula, 2006.
- . *Rojo alma, negro sombra*. 451 Editores, 2008.
- . *Mujer abrazada a un cuervo*. Páginas de Espuma, 2010.
- . *El escondite de Grisha*. Páginas de Espuma, 2011.
- . *Un minuto antes de la oscuridad*. Penguin Random House, 2014.
- . *Invasiones*. Valdemar, 2017.
- Moreno, Fernando Ángel. *Teoría de la literatura de ciencia ficción: Poética y retórica de lo prospectivo*. Portal-Editions, 2010.
- Riffaterre, Michael. "La ilusión de écfrasis". 1994. Traducción de Carles Besa. *Literatura y pintura*, edición de Antonio Monegal, Arco Libros, 2000, pp. 161-183.
- Roas, David. *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Páginas de Espuma, 2011
- Rómar, Antonio y Pablo Mazo, editores. *Aquelarre: Antología del cuento de terror español actual*. Salto de Página, 2010.
- Santos, Care, editor. *Bleak House Inn: Diez huéspedes en casa de Dickens*. Albión, 2012.
- Villareal, Mariano, editor. *Antología Visiones 2006*. Sevilla: AEFCFT y Publidisa, 2006.

Perfil de la autora:

María Luisa Hernández García es Licenciada en Literatura Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid y ha cursado un Máster en Estudios Literarios en la misma Universidad, en la que está actualmente realizando su tesis doctoral, en la que investiga sobre las concepciones del tiempo en la narrativa, centrándose en algunos autores como Ursula K. Le Guin, Kurt Vonnegut o Juan Gómez Bárcena. Sus áreas de interés son la Teoría de la Literatura y la Literatura Comparada.

Contacto: < mluisa.hernandezg@gmail.com >