

De la novela de investigación de escritor a la dramaturgia transmedia. *El libro de Toji* de Antonio Rojano¹

From the Writer's Research Novel to Transmedia Dramaturgy. *El libro de Toji* by Antonio Rojano

JOSÉ MARTÍNEZ RUBIO
Universidad de Valencia, España

jose.martinez-rubio[at]uv.es

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 22 (mayo 2022). Miscelánea. Páginas 201-227. Artículo recibido 14 octubre 2021, aceptado 26 abril 2022, publicado 30 mayo 2022

¹Este trabajo se ha desarrollado en el marco del Proyecto de Investigación Emergente “Memory Novels Lab: Laboratorio Digital de Novelas sobre Memoria Histórica Española”, financiado por la Generalitat Valenciana (GV/2021/183).



RESUMEN: Este artículo analiza la dramaturgia transmedia de Antonio Rojano titulada *El libro de Toji*. Esta obra despliega una investigación sobre un personaje del pasado llamado Antonio Rojano Hornero —su vida, participación en la guerra civil española y su muerte en una cárcel franquista—, a través de cinco piezas que transitan por diferentes plataformas: blog, Twitter, pódcast, Instagram y Zoom. El análisis de esta obra transmedia se realiza por comparación con el modelo convencional de “novelas de investigación de escritor”, procedimiento narrativo fuertemente codificado en la novela hispánica contemporánea, y estudia las posibilidades de la transmedialidad: multimodalidad de los textos, construcción de sentido a partir del descentramiento del centro narrativo, cuestionamiento del estatuto del autor y de la obra o la irrupción de una nueva experiencia de lectura.

PALABRAS CLAVE: dramaturgia transmedia, novelas de investigación de escritor, novelas de la memoria, ciberliteratura, Antonio Rojano

ABSTRACT: This article analyzes the transmedia dramaturgy by Antonio Rojano entitled *El libro de Toji*. This work displays an investigation about a character from the past named Antonio Rojano Hornero, his life, participation in the Spanish Civil War and death in a Francoist prison, through five pieces in different platforms: blog, Twitter, podcast, Instagram and Zoom. The analysis of this transmedia work is carried out by comparing it with the conventional model of “writer’s research novels”, a narrative procedure strongly codified in the contemporary Hispanic novel. This work studies the possibilities of transmediality: multimodality of texts, construction of meaning from the decentering of the narrative center, questioning the status of the author and the work or the irruption of a new reading experience.

KEYWORDS: transmedia dramaturgy, writer's research novels, memory novels, cyberliterature, Antonio Rojano



1. HOY OS QUIERO CONTAR LO QUE OCURRIÓ

El 23 de noviembre de 2020, el guionista y dramaturgo español Antonio Rojano tuiteó desde su cuenta personal (@rojanillo) lo siguiente: “Hoy os quiero contar lo que ocurrió cuando estaba buscando una historia que escribir y, por casualidad, descubrí la vida de un soldado de la Guerra Civil que se llamaba como yo”. Ilustraban el mensaje dos tiras fotográficas en blanco y negro con escenas de soldados haciendo maniobras militares, el *hashtag* #ElLibroDeToji y una invitación a continuar leyendo esa historia azarosa en un hilo de Twitter (ver figura 1).



Fig. 1. Inicio del hilo de Twitter de Antonio Rojano

A lo largo de 252 tuits se desarrollaba la vida y la muerte del soldado Antonio Rojano Hornero, los avatares de la investigación del dramaturgo homónimo, nacida del azar y del intento por encontrar una historia interesante que contar, más el proceso de reflexión y de escritura sobre aquel miliciano que condujo al dramaturgo a través de archivos, prisiones, documentos e incluso a una residencia para artistas en la Toji Cultural Foundation de Corea del Sur, donde se alojó el autor entre septiembre y diciembre de 2018. La narración en Twitter se desplegaba en distintas direcciones: a partir de saltos temporales entre 1936-1940 y 2020; de cambios de escenario entre el frente de guerra cordobés, la cárcel de Orduña, en Vizcaya, donde estuvo recluso el soldado Rojano, y la residencia coreana en la que el dramaturgo pasó tres meses como escritor invitado. Pero el hilo también se desarrollaba a partir de fotografías, expedientes, sentencias, cartas, mapas configurados por Google, referencias a entradas de blog, artículos, documentales y bibliografía concreta sobre la represión en el campo cordobés. Así pues, el hilo de Antonio Rojano del 23 de noviembre de 2020 contenía distintos planos narrativos que el público lector, de momento el de Twitter, integraba en una misma arquitectura narrativa, fragmentaria, dispersa, fractal (Escandell, 2020), en la que los distintos tiempos y espacios quedaban unidos a través de dos procesos concretos: el de investigación y el de escritura.

Tanto el tuit inicial como el hilo posterior respondían a lo conocido como “novela de investigación de escritor” (Martínez Rubio, 2015), un procedimiento narrativo de extraordinaria relevancia en la novela hispánica contemporánea a partir de los años 2000, en particular (aunque no exclusivamente) vinculado a la recuperación de acontecimientos y personajes en el ámbito de la memoria democrática. Las características esenciales de este modelo narrativo se observaban desde el primer momento: un escritor, acaso un escritor en crisis en busca de un motivo literario, descubre por casualidad un dato o un nombre que le abisma a una historia del pasado, que trata de recomponer mediante una investigación más o menos sistemática, y cuya verdad se enfrenta a distintos problemas ontológicos,

epistemológicos y deontológicos: imposibilidad de acceso al conocimiento del pasado, a los testimonios o documentos que completarían la historia, dificultad en la interpretación del relato debido a los vacíos o a los silencios tras décadas en el olvido y, por último, la necesidad de escritura de ese pasado como generador de identidad del presente. En todas estas investigaciones, el eje del relato bascula sobre los procesos de investigación y de escritura, a partir de los cuales el autor reflexiona sobre el ejercicio de conocimiento de lo ya acontecido, la capacidad ética de la literatura para defender la justicia, reivindicar determinadas figuras o reparar las insuficiencias de la memoria familiar, colectiva o histórica.

El estudio sobre la novela de investigación de escritor, llevado a cabo en *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la literatura hispánica* (Martínez Rubio, 2015), se valía de un corpus de unas veinticinco novelas publicadas entre los años 2000 y 2015.² Lejos de remitir como modelo narrativo, por demás fuertemente codificado, el número de obras que se han valido de la investigación de escritor como procedimiento para relatar historias del pasado ha ido en aumento hasta nuestros días. En este nuevo corpus, ampliado y diversificado en temas, ámbitos y perspectivas, repiten nombres como Javier Cercas, con *El monarca de las sombras* (2017) y Ignacio Martínez de Pisón, con *Filek. El estafador que engañó a Franco* (2018), y aparecen con extraordinario éxito autoras como Gabriela Ybarra (*El comensal*, 2015), Selva Almada (*Chicas muertas*, 2015), Cristina Fallarás (*Honrarás a tu padre y a tu madre*, 2018), Clara Usón (*El asesino tímido*, 2018), Leila Guerriero (*Opus Gelber*, 2019; *La otra guerra. Una historia del cementerio argentino en las islas Malvinas*, 2021) y autores como Sergio del Molino (*Lo que a nadie le importa*, 2014), Vicente Luis Mora (*Fred Cabeza de Vaca*, 2017), Miguel Ángel Hernández (*El dolor de los demás*, 2018), Javier Montes (*Luz de fuego*,

²Entre ellas, sobresalían *Soldados de Salamina* (2001), *La velocidad de la luz* (2005), *Anatomía de un instante* (2009) y *El impostor* (2014) de Javier Cercas; *El vano ayer* (2004) y *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!* (2007) de Isaac Rosa; *Los informantes* (2004) y *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez; *Enterrar a los muertos* (2005) de Ignacio Martínez de Pisón; *El material humano* (2009) de Rodrigo Rey Rosa; y *Bilbao-New York-Bilbao* (2010) y *Lo que mueve el mundo* (2013) de Kirmen Uribe.

2020), Juan Bonilla (*Totalidad sexual del cosmos*, 2020) y Juan Manuel Gil (*Trigo limpio*, 2021). Así pues, podemos afirmar que este procedimiento de investigación de escritor todavía mantiene vigencia en la novela en español de ambos lados del Atlántico y que ha servido con notable éxito para rescatar y construir historias en campos como el memorialístico. En este proceso de ampliación y diversificación, aunque los constructos autoficticios (Alberca, 2007) y docuficticios (Tschiltschke y Schmelzer, 2010; Martínez Rubio, 2014) siguen siendo predominantes, estas estructuras de investigación transitan desde los relatos más laxos de la no ficción hasta los campos narrativos más libres de la ficción.

El libro de Toji, de Antonio Rojano, supone una variación de este procedimiento de investigación. La narración de Rojano comparte elementos, recursos y estrategias narrativas con el molde tradicional: el azar de un dato, el relato de la búsqueda, el manejo de material diverso, la dificultad en la interpretación, la escritura como forma parcial de verdad, e incluso el resorte para iniciar la investigación a partir de la búsqueda en Google del propio nombre — recurso que, por ejemplo, comparte con *El anarquista que se llamaba como yo*, de Pablo Martín Sánchez (2012)—. Sin embargo, la investigación del dramaturgo cordobés se vale de las posibilidades del mundo digital para ofrecer un relato que supera la escritura tradicional y potencia los sentidos de la búsqueda del pasado a través de distintos dispositivos digitales: desde las interacciones en Twitter hasta la constitución diegética mediante las aportaciones del público lector, la frecuente intertextualidad y las ramificaciones de la historia que sugieren los hipervínculos. Supone, por lo tanto, un desplazamiento de un procedimiento canónico en la novela hispánica del siglo XXI hacia los márgenes de lo digital, donde la obra transita por distintos soportes, cuya escritura parece no concluir en ninguno de ellos y donde el lectoespectador debe acudir a los distintos fragmentos o piezas erráticas para recomponer un centro narrativo.

El objetivo del presente trabajo será el de comparar un mismo procedimiento narrativo como el de la investigación de escritor en su traslación como código novelesco hacia la

narrativa transmedia (Jenkins, 2008) al tomar como objeto de análisis *El libro de Toji* de Antonio Rojano y explorar las posibilidades que ofrece este modo de narración multimodal, digital y participativo que amplía los sentidos de la historia contada.

2. UNA DRAMATURGIA TRANSMEDIA. EL PROYECTO³

En realidad, el hilo de Twitter que acabamos de ver forma parte de un proyecto global transmedia titulado “El libro de Toji”, que Antonio Rojano presentó en el Festival de Otoño de Madrid de 2020 (ver figura 2), un encuentro dedicado al teatro, la danza y la *performance*. El proyecto en su conjunto consta de cinco piezas que se valen de distintos soportes, plataformas y formatos para hacer crecer la historia de Antonio Rojano Hornero.



Fig. 2. Presentación de *El libro de Toji* en la web del Festival de Otoño de Madrid de 2020

³En el presente trabajo se sigue la terminología empleada por el propio autor en el desarrollo de su proyecto transmedia. Así pues, se refiere a “dramaturgia transmedia”, aunque, en efecto, el lenguaje teatral sea considerado a lo largo del proyecto como una posibilidad futura.

La primera pieza aparece en formato blog: una entrada en la bitácora personal de Antonio Rojano, ubicada en el servidor Wordpress, actúa como introducción a la narración.

Una historia sin protagonista es una historia que no puede comenzar. El Autor debe tensar el hilo de los acontecimientos hasta dar con el hombre (o con la mujer) que busca algo o encuentra algo. Hoy, tal vez, ese hombre se parezca al que aquí y ahora escribe, ya que el azar —me repito— o una mera coincidencia —quién lo podría asegurar— se han interpuesto en el camino para que yo sea el que busca algo o encuentra algo. El hombre que sueña con arrancarse un pedazo de piel que sirva de mapa para su viaje.

Esta pieza recoge la historia de alguien a quien encontré sin buscar y, al mismo tiempo, la historia de alguien a quien busqué sin poder encontrar del todo. Un hombre que pudo ser mi abuelo. Pero no, no fue él. [...]

Encontrándome más allá del umbral de este prólogo, puedo anticipar que ésta es la historia de un hombre que se llamaba como yo. Por lo que es también la historia de Antonio Rojano. Del otro Antonio Rojano (Rojano, 2020a).⁴

Este “prólogo” cuenta de forma somera el inicio de la investigación, en la que el autor bucea en internet en busca de una buena historia que contar. La figura del escritor en crisis recuerda a los escritores investigadores de Javier Cercas, en *Soldados de Salamina* (2001) y en *El impostor* (2014).

⁴Debo a la amabilidad de Antonio Rojano la lectura y visualización de todos los materiales que componen las cinco piezas de *El libro de Toji*. Por decisión expresa del autor, algunos de ellos han sido eliminados, en aras de poder continuar con la escritura, como es el caso de la entrada en el blog. Por otro lado, el carácter fungible de algunas de las piezas, como el directo en Instagram o el encuentro en Zoom, no son accesibles al público una vez finalizada la sesión.

El relato comenzó el día en que teclé (por enésima vez) mi nombre en Google. Despegaba 2018 y yo era conocido por mi carrera como autor teatral —aún inexperto para los viejos autores, pero ya quemado para los que salían de las escuelas—, un dramaturgo estancado entre el éxito y el fracaso, en el ecuador de una trayectoria estable pero incierta en cuanto a su parábola. ¿La curva ascendía o, en cambio, ya se orientaba hacia su descenso seguro? Quizá, el intermedio sea el peor de los estados para un creador. Uno no sabe adónde irá después y, es posible, cuando no lo sabe, que lo siguiente sólo sea caer más bajo. A veces, sonaba el teléfono. Pero pronto dejó de hacerlo. Así que ahí estaba, ahí me encontraba yo, como digo, en una especie de purgatorio: un escritor que cargaba las culpas de su frustración a los designios del libre mercado, a la ignorancia de los gestores de los teatros y de sus amigos, los amigos emergentes, o, como demostraban estas rutinas de búsqueda virtual, a la ordinariéz de un nombre y de un apellido poco trascendentes. En definitiva, estaba acabado (Rojano, 2020a).

Uno de los resultados de la pesquisa lo conduce a Antonio Rojano Hornero, fallecido el 23 de mayo de 1940 en el campo de concentración franquista de Orduña. Tras leer y transcribir en su propia bitácora, a modo de intertexto, parte del blog *Crónicas a pie de fosa* (Domínguez Varona y Arroita Lafuente, 2016), el autor decide adentrarse en la vida y la muerte de aquel personaje homónimo:

Entendí por primera vez que lo que tenía ante a mis ojos era la Historia y no cualquier historia y, ni mucho menos, una historia que alguien (¿otro autor?) hubiera inventado. No era un relato de ficción de los que me gustaba leer, de los que me evadían antes de agarrar el sueño o el dolor, sino que hablaba de la realidad, una realidad olvidada pero conocida, auténtica, que brotaba de la página (Rojano, 2020a).

Junto al azar, es la obsesión —“me obsesioné con el descubrimiento del hombre que se llamaba como yo” (Rojano, 2020)—, según el procedimiento tradicional (Martínez Rubio, 2015), la que mueve la investigación. Esta avanza con numerosas dificultades a través de bases

de datos, de los Archivos Histórico del Ministerio de Defensa y del General Militar de Madrid para ubicar los datos fundamentales de Antonio Rojano Hornero. Frente al Sumario 1321, que contiene el expediente del soldado, el autor se deja llevar por sus dudas sobre el interés de la historia y la capacidad y conveniencia de convertirlo en objeto artístico.

Como en una narración serial, la segunda pieza retoma la historia en el punto en el que acaba la primera. Esta vez se trata del hilo de Twitter mencionado anteriormente. En él, explica con brevedad el disparadero de la historia (un escritor en crisis, una búsqueda en Google), aludiendo además a la pieza primera, y se sumerge tanto en sus pensamientos e impresiones cuando visita el Archivo Histórico, como en los resultados de la investigación: la fecha de nacimiento de Antonio Rojano Hornero, 25 de marzo de 1914, natural de Baena, barbero de profesión y de afiliación socialista, soldado republicano desde el 1 de enero de 1937 en el frente de Extremadura y Andalucía, donde alcanzó el grado de teniente, y rendido ante los franquistas el 27 de marzo de 1939. Además, en el expediente figura su casamiento con Teresa Escribano, natural de Campillos, Málaga, quien huiría de esta provincia rumbo a Manzanares, en Ciudad Real, como refugiada. En el Sumario 1321 figuraba también la sentencia: condenado a veinte años de prisión por “auxilio a la rebelión” y trasladado a la Prisión Central de Orduña, en el colegio de jesuitas de la localidad, donde moriría en mayo de 1940.

En esta segunda pieza, las líneas argumentales que se abren a partir de la historia de Antonio Rojano Hornero son numerosas, y en muchas de ellas son frecuentes los hipervínculos a noticias, documentales y referencias bibliográficas. Así, desde la narración matriz el público lector transita por informaciones diversas como el trabajo fotográfico de Gerda Taro y Robert Capa —este último sería quien tomó la emblemática foto del miliciano abatido en los montes de Córdoba (Martínez Rubio, 2014)—, la llamada “valija mexicana”, el suceso de “la desbandá”, el documental *El silencio de los otros* (2018) de Almudena Carracedo y Robert Bahar, los trabajos de investigación y de exhumación en Orduña de Joseba Egiguren y

la investigación histórica de la represión en Baena del historiador Arcángel Bedmar. Conforme avanza la investigación del dramaturgo, se van sumando preguntas explícitas que ayudan a continuar recomponiendo la historia o que exigen una decidida interpretación ficcional o literaria del pasado:

Lo que estas páginas no cuentan es cómo dos personas, de provincias diferentes, llegaron a conocerse en mitad de la guerra. ¿Cuándo se conocieron? ¿Fue antes o durante la contienda? ¿Dónde se casaron? ¿Cuándo se vieron por última vez? ¿Qué fue de Teresa? (Rojano, 2020b).

Todas estas puertas argumentales en torno a la memoria se combinan, además, con la narración de las vivencias del autor en la residencia de Toji (Corea), donde el escritor pudo trabajar con la información recogida sobre el soldado, en sus aspectos más cotidianos: las comidas, los juegos, los paisajes, las conversaciones sobre fantasmas. La alternancia de los tiempos pasado y presente en las novelas de investigación de escritor expresan el vínculo que se crea a partir de la investigación y la escritura entre el autor y la realidad investigada; en el ámbito de la memoria, el descubrimiento y la obsesión por el pasado conducen al autor a una necesidad de saber y de contar, a modo de acto afiliativo (Faber, 2010) y de vindicación del pasado olvidado. Esta dimensión ética cristaliza en el caso de Rojano en esa combinación de planos narrativos, a través de los cuales observamos la toma de conciencia de la represión franquista, la tragedia de una familia que podría ser la suya (eso insinúa, sin duda, la repetición de nombres) y el encomiable trabajo de exhumación que están llevando a cabo las administraciones del Estado junto a las asociaciones memorialísticas. Así pues, pasa de mostrar su indiferencia por una guerra “pasada de moda”, a asumir la importancia de recuperar el pasado, como mostrará junto a familiares de Antonio Rojano en el encuentro virtual de la pieza cinco:

Y yo que siempre fabulaba con la Guerra de Vietnam y que huía de la Guerra Civil. Yo, que no tenía ninguna historia familiar ni ningún abuelo desaparecido.

[...]

¿Qué estaba haciendo? ¿Por qué no me ponía a escribir una obra de teatro y dejaba de jugar a la memoria? ¿No era algo gastado y pasado de moda? (Rojano, 2020b).

El cierre de la pieza segunda se produce cuando estalla una intuición: si aquel soldado republicano logró casarse, acaso pudiera haber tenido descendencia y, en ese caso, pudiera contactar con la familia del otro Antonio Rojano. Una sencilla búsqueda en las Páginas Blancas le arroja un inquietante resultado: existe un tal Antonio Rojano Escribano, vecino de Santa Coloma de Gramenet. Una identidad levantada desde conjeturas que alguien encarna en otro lugar y en otro tiempo, como muestra palpable de la realidad de la historia. El hilo se cierra ante la duda de si debe llamar a Antonio Rojano Escribano o no. Una encuesta en Twitter sobre lo que debe hacer devuelve estos resultados (ver figura 3):

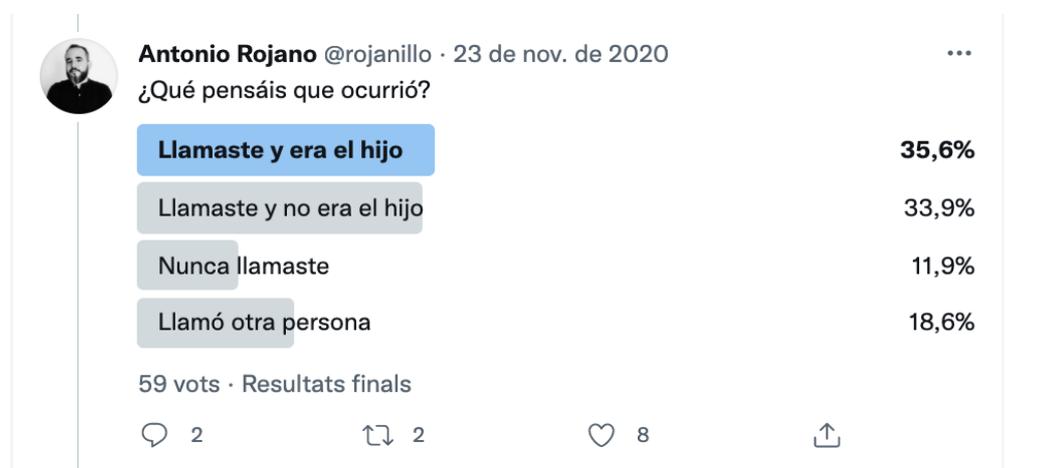


Fig. 3. Fragmento del hilo de Twitter

La pieza tercera se desarrolla a través de un pódcast de algo más de catorce minutos emitido por Radio Nacional de España (ver figura 4). Con el título de “Irene”, esta pieza construye una ficción sonora a partir de una voz distinta a la del investigador:

Antes que nada quiero que sepáis que de principio a fin yo seré ella. Prefiero que me nombréis así, como ella, antes que Irene, ya que el autor ha decidido que ella hable cuando estas páginas lo indiquen. Según escribe él, ella es la pareja del autor. Como tal, ahora os debería narrar, contar lo que ocurrió en casa cuando él, como sabéis, dio en un archivo militar con la vida de un soldado de la Guerra Civil, un miliciano que tenía su mismo nombre, Antonio Rojano (Rojano, 2020c).



The image is a screenshot of a podcast player on the RNE website. At the top left, there is a hamburger menu icon followed by the text 'play radio la sala - rne'. Below this is a grid of six filmstrip-style images showing historical scenes. To the right of the images, the text reads 'LA SALA - RNE' followed by the title ''El libro de Toji', dramaturgia transmedia de Antonio Rojano'. Below the title is the date '25.11.2020 14:45'. A short description follows: 'El libro de Toji comienza el día en que El Autor encuentra su nombre, por casualidad, ligado a la vida de la Guerra Civil española. Esta es una pieza transmedia de autoficción documental que se sumerge en la memoria. Una producción del Festival de Otoño de Madrid en colaboración con La sala de RNE.' Below this is a longer paragraph: 'Tras el encuentro con la biografía del soldado que se llama Antonio Rojano, seguiremos trazando el rastro de su descendencia. A raíz de una búsqueda en Internet, El Autor encuentra el nombre del posible hijo del soldado en Cataluña. Un número de teléfono. Una llamada por hacer. ¿Será capaz de realizar esa llamada o ya no quedará más que para hablar de la guerra? En esta Pieza 3 de El libro de Toji la realidad y la ficción se entremezclan, se entrelazan las voces para llegar más lejos en una investigación en la que el azar tiene mucho que decir. ¿Vencerá o será derrotado?' At the bottom of the screenshot is a player interface with a 'IR AL DIRECTO' button, the RNE logo, the title 'LA SALA - RNE 'El libro de Toji', dramaturgia transmedia de Antonio Rojano', and playback controls including a play button and 10-second skip buttons.

Fig. 4. Imagen de presentación del Pódcast en la web de RNE

El juego de identidades se repite, esta vez desde la figura de la pareja del autor, la actriz Irene Ruiz, quien se autoficcionaliza para relatar desde otro punto de vista los avatares del hallazgo y la investigación, retomando desde el punto exacto en el que quedó la pieza

segunda, es decir, desde la duda sobre si contactar con el hipotético hijo de Antonio Rojano Hornero. Alternando la voz narradora con diálogos entre ella y él, interpretados por los propios Irene Ruiz y Antonio Rojano, se muestra la obsesión del autor por investigar la historia, los callejones sin salida que lo llenan de frustración y los desencuentros de la pareja. Ella insiste en que él llame por teléfono con la explicación de ser un escritor que trata de escribir una autoficción a partir de la homonimia; él aplaza la llamada y con vehemencia sentencia que “la autoficción es una mierda” (Rojano, 2020c). Este gesto irónico de despreciar la autoficción cuando se está valiendo de ella se completa con una operación de distanciamiento, de corte brechtiano, en la que Antonio Rojano decide grabar la voz de su personaje y pide al actor Francesco Carril que lo sustituya. Se vuelve patente con esta decisión el carácter de representación de los personajes, aunque tengan un anclaje real evidente. Así pues, Irene Ruiz interpretando a Irene Ruiz y Francesco Carril interpretando a Antonio Rojano continúan discutiendo sobre la conveniencia de realizar esa llamada.

¿Y si ya es tarde para hablar de la guerra? ¿Y si ya están cansados de la espera? ¿Y si no quiere hablar de su padre? ¿Y si no quiere recordarlo? Hay muchas razones para no llamar. A veces hay que dejar la tierra sin más en su sitio (Rojano, 2020c).

Tras una discusión de pareja, una llamada les ayuda a encontrar una salida. Se inserta, pues, en el pódcast un audio de Whatsapp del historiador Arcángel Bedmar quien les informa que ha realizado él mismo esa llamada y ha podido confirmar que se trata de la familia del soldado Antonio Rojano. Muchos de los vacíos de la historia se completan con dicho audio: Antonio Rojano Hornero y Teresa Escribano se conocieron en Manzanares estando ambos de refugiados, tuvieron un hijo al que el soldado nunca llegó a conocer y, al enviudar, Teresa Escribano regresó a Málaga y más tarde emigró a Tetuán y a Venezuela. El hijo de Antonio Rojano Hornero y Teresa Escribano, Antonio Rojano Escribano (el nombre encontrado en las Páginas Blancas), emigró después a Barcelona con su esposa. Esta mujer, viuda de Antonio

Rojano Escribano, es la informante que, finalmente, proporciona al historiador tales noticias sobre los avatares familiares y promete enviarle al historiador fotos de Antonio Rojano Hornero, así como las cartas escritas desde la cárcel. Además, el historiador y el dramaturgo logran contactar con las nietas del soldado republicano, quienes se muestran entusiasmadas ante la historia y la posibilidad de recomponer todo el relato, para lo cual ofrecen documentación al respecto.

La pieza cuatro se desarrolla a través de Instagram Live (ver figura 5) y lleva por título “María”, pues el dramaturgo Antonio Rojano y la actriz Irene Ruiz, desde su casa, en modo videoconferencia, conversan con la también actriz María Hervás. La atención de esta pieza se centra en Corea, en la residencia de Toji, y abre una línea argumental nueva: los fantasmas. Durante su estancia en Toji, Rojano había ido colgando en sus *stories* de Instagram una serie de fenómenos misteriosos, sugerentes de lo sobrenatural, y relataba de qué modo las historias de fantasmas formaban parte de la conversación ordinaria en la cultura coreana. Alrededor de estas presencias, Irene Ruiz lee fragmentos del diario que el dramaturgo escribió en la residencia y los mensajes de Whatsapp que se enviaban entre la pareja a propósito.

María Hervás participa en el directo de Instagram en un inicio, con la lectura de un texto de la escritora coreana Han Kang titulado *Actos humanos* (2018). El fragmento elabora un monólogo de alguien que ha recibido un disparo mortal y que pregunta las razones de su muerte:

Pienso en mi costado que se está pudriendo, en la bala que atravesó ese sitio, eso que al principio fue como un garrotazo gélido y enseguida se transformó en una bola de fuego que me agujoneó las entrañas, en el agujero que me hizo en el costado opuesto por donde se derramó toda la sangre caliente. Pienso en el cañón del rifle por donde salió la bala, en el frío gatillo, en el dedo tibio que lo apretó, en el ojo que apuntó contra mí, en los ojos de quien ordenó disparar. Quiero verles las caras, flotar sobre sus párpados dormidos, meterme de repente en sus sueños, en sus frentes, permanecer toda la noche escrutando sus párpados,

hasta que en sus pesadillas fijen la vista en mis ojos, que derraman sangre, hasta que escuchen mi voz diciendo: por qué me disparaste, por qué me mataste (Rojano, 2020d).

A partir de esta cita, la conversación con María Hervás centra su atención en lo fantasmagórico y en las experiencias personales de cada uno de ellos. Estas lecturas sirven de marco para exponer el verdadero propósito del encuentro con María Hervás, a saber, la realización de una “obra de teatro posible” (Rojano, 2020d) sobre la historia de Antonio Rojano Hornero y las distintas líneas argumentales.

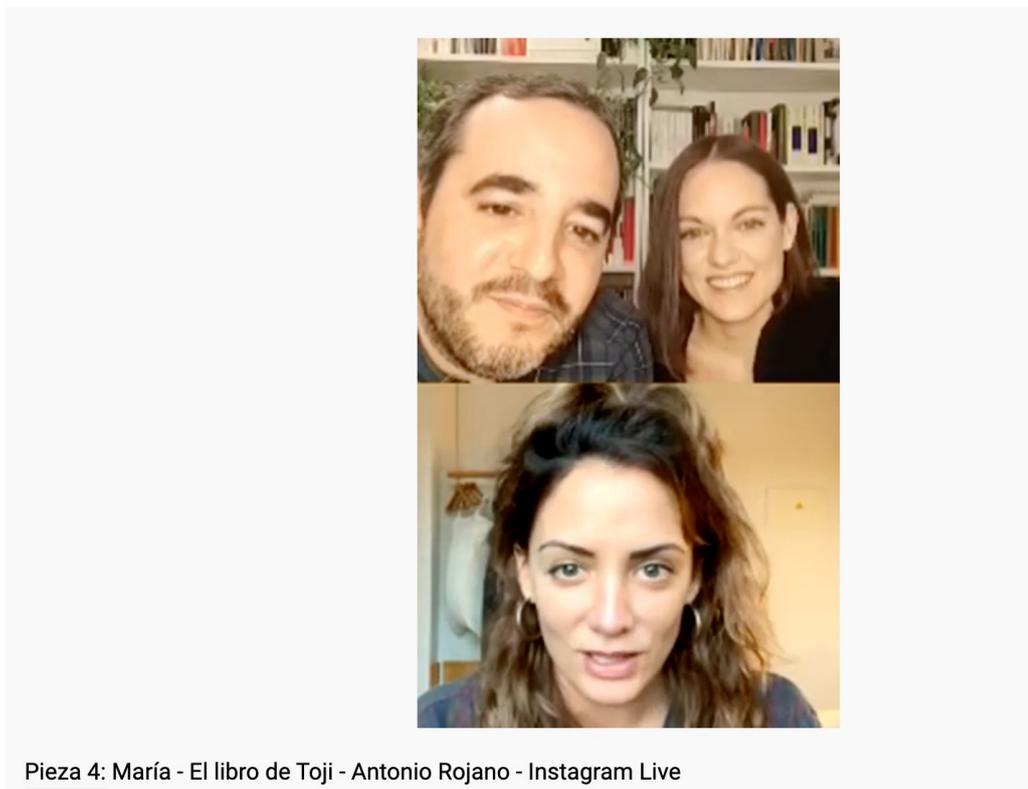


Fig. 5. Imagen del encuentro en Instagram

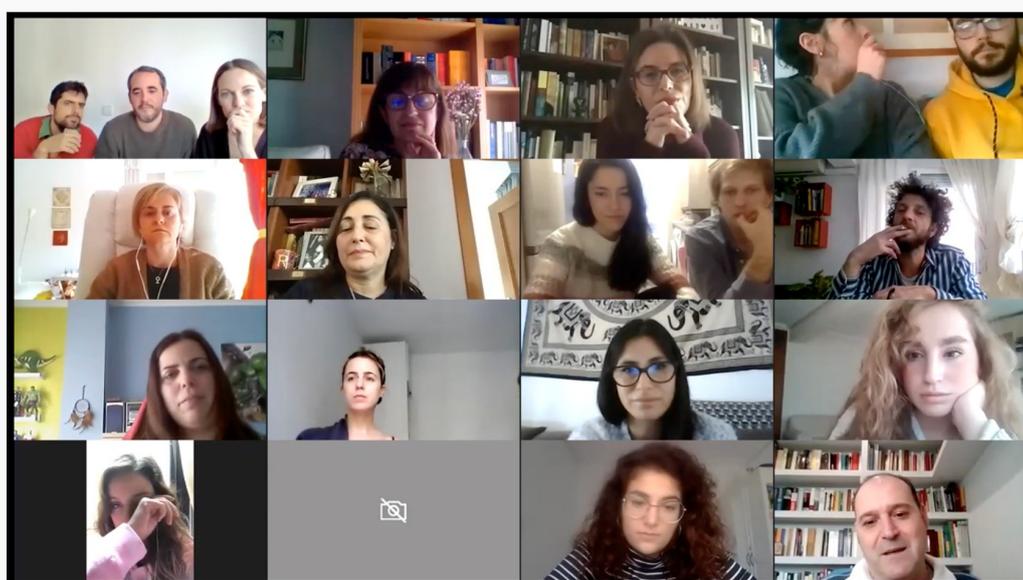
Retomando el intercambio de personajes ya realizado en el pódcast, los actores se reparten los papeles de esa hipotética obra: Francesco Carril haría de escritor, Irene Ruiz haría de pareja del escritor y María Hervás, a modo de engarce entre las líneas narrativas, daría vida a un nuevo personaje que uniría algunas de las leyendas sobre fantasmas escuchadas en Corea con el mundo de los muertos alumbrado en las piezas anteriores de *El libro de Toji*.

Quedan unidos pues, de este modo, los dos espacios, Corea y España, los dos tiempos, pasado y presente, y los dos mundos, natural y sobrenatural, bajo el signo de lo fantasmal, de los muertos que se manifiestan, la pervivencia, en fin, de ese reino espectral a través de la memoria, del trauma, de lo que todavía espera ser rescatado.

Así pues, la narración de *El libro de Toji* crece en esta pieza cuatro a partir de una “gramática de la charla” (Rojano, 2020d), proyectando un texto posible, unos personajes versátiles y un relato todavía sin texto que, a grandes rasgos, el espectador de la charla ya conoce de las piezas anteriores.

La pieza cinco, que cierra *El libro de Toji*, también se vale de este formato de encuentro virtual, como el llevado a cabo en Instagram, pero esta vez a través de la plataforma Zoom (ver figura 6), para culminar la narración en torno a la vida y la muerte de Antonio Rojano Hornero. Esta última parte arranca bajo la dirección del actor Francesco Carril quien, tras la presentación de la pieza, proyecta una videonoticia de 2014 sobre las exhumaciones llevadas a cabo en el cementerio de Orduña y da pie a un relato, en primera persona, encarnando al Antonio Rojano investigador, sobre el viaje del autor a esa ciudad vizcaína para conocer la cárcel donde estuvo preso el soldado republicano y en la cual murió en mayo de 1940. Esa voz investigadora, interpretada por Carril, narra y muestra el trayecto desde la estación de la localidad hasta el colegio de jesuitas reconvertido en cárcel, y de allí hasta el cementerio municipal donde se llevaron a cabo las labores de recuperación de cadáveres. Como parte de la narración, se incorpora a la proyección las fotografías de Antonio Rojano Hornero, proporcionadas por la familia, y las cartas que envió desde Orduña a su mujer, Teresa Escribano, recitadas también por Carril. Con este material, se cierra la investigación y la “escritura”, los dos procesos clave en las novelas de investigación de autor, y sobreviene una reflexión final sobre el sentido de esta búsqueda y la obligación ética del recuerdo:

He salido a buscar un muerto y lo he encontrado, pero ahora no sé qué hacer con él. Cuando piso el cementerio de Orduña siento que el viaje llega a su final, y a la vez siento que no me he movido desde el sitio en el que empecé a caminar. Siento que todo ha sido un rodeo, un andar en círculos, un viaje a ninguna parte. Siento un vacío porque aquí no hay nada real, nada que pueda tocar con la mano. Estás sobre el cementerio sobre el que descansan sus huesos, ¿qué más quieres, Antonio? ¿qué esperabas encontrar? [...] Construimos un panteón, “el panteón de la memoria”. [...] Un lugar para la memoria. Tener un lugar, ¿verdad?, me dice Joseba, eso es lo que hace falta. Un lugar donde poner una flor (Rojano, 2020e).



Pieza 5: Francesco + Encuentro - El libro de Toji - Antonio Rojano - Zoom

Fig. 6. Imagen del encuentro en Zoom

En un cierre circular, el relato en primera persona se pregunta sobre *El libro de Toji*, sobre los libros que encierra en realidad, sobre los sentidos que aporta todo investigador y todo escritor a ese pasado rescatado:

En esa mañana de diciembre, sobre el suelo helado de un cementerio tan lejos de casa, comienzo a pensar en ese otro libro que se esconde debajo del libro que en realidad he escrito. Me pregunto si ese otro libro es un libro sobre el miedo, sobre el miedo a desaparecer, sobre el miedo a que nadie te recuerde, nadie sepa escribir tu nombre, o es un libro sobre la ausencia

de identidad, sobre el miedo a convertirse en un fantasma, o un libro sobre el deseo de ser padre. No lo sé, pero lo pregunto ahora justo aquí, cuando pienso en el libro de tierra que se arrepiente dentro de este libro que he escrito (Rojano, 2020e).

Tras la lectura dramatizada de este texto, da comienzo la charla conjunta en la que intervienen Antonio Rojano, Irene Ruiz y Francesco Carril; además de Rosario, nieta de Antonio Rojano Hornero; el historiador Arcángel Bedmar; Pilar, una lectoespectadora de *El libro de Toji*; y Sonia, prima del dramaturgo Antonio Rojano, entre otros, en un “viaje hacia la memoria de este país” (Rojano, 2020e) en el que cada participante continúa aportando información en ese mosaico de historias del pasado: Rosario habla de la vida de su abuela Teresa Escribano y los avatares de su familia; Arcángel, sobre el deber de memoria de las administraciones públicas para hacer real y efectivo el mandato de verdad, justicia y reparación de las víctimas de la guerra y la represión franquista.

3. SUBVERSIONES Y DESCENTRAMIENTOS DEL TEXTO LITERARIO

De este modo concluye la dramaturgia transmedia de *El libro de Toji*. Numerosos elementos coinciden con el procedimiento de investigación de escritor prototípico de la novela hispánica en el siglo XXI: el descubrimiento de un resquicio del pasado que merece ser contado, la indagación obsesiva y la sistematización de todo el proceso de investigación, la escritura y la reflexión sobre sus alcances y capacidades, la proyección del yo investigador que vincula el pasado con el presente, la dimensión ética de la literatura y el aprovechamiento intertextual e hipermedial de los distintos materiales y documentos (Martínez Rubio, 2012; 2015), el cruce permanente de elementos, técnicas y estrategias entre la ficción y la no ficción (Tschiltschke y Schmelzer, 2010). Ahora bien, la conversión de este procedimiento en dramaturgia transmedia, que transita por diferentes soportes y plataformas, permite subvertir aspectos fundamentales del procedimiento canónico.

Henry Jenkins (2008) caracterizó la “narración transmediática”⁵ a partir de la evolución y crecimiento de las narraciones a través de distintas plataformas, y su conversión en una verdadera “mitología” (2008: 101) para entretenimiento y consumo de las y los espectadores. Este tipo de narración se caracterizaría por la compresión simbiótica de una multiplicidad de textos, esparcidos en distintos soportes, cada uno de los cuales ofrecería un acceso distinto al público lectoespectador, así como una aportación de contenido al conjunto del relato. De este modo, el público lector o el espectador, en su tránsito por las diferentes plataformas y narraciones, asistiría, no a la lectura de un texto central, sino a una verdadera experiencia particular, al integrar distintos niveles de conocimiento y participando en cierto modo de su construcción mediante sus elecciones e itinerarios. En palabras de Jenkins al estudiar un fenómeno como *Matrix*, cuya película dio lugar a otras producciones audiovisuales, incluyendo videojuegos:

Una historia transmediática se desarrolla a través de múltiples plataformas mediáticas y cada nuevo texto hace una contribución específica y valiosa a la totalidad. En la forma ideal de la narración transmediática, cada medio hace lo que se le da mejor, de suerte que una historia puede presentarse en una película y difundirse a través de la televisión, las novelas y los cómics; su mundo puede explorarse en videojuegos o experimentarse en un parque de atracciones. Cada entrada a la franquicia ha de ser independiente, de forma que no sea preciso haber visto la película para disfrutar con el videojuego y viceversa. Cualquier producto dado es un punto de acceso a la franquicia como un todo. El recorrido por diferentes medios sostiene una profundidad de experiencia que estimula el consumo. La redundancia destruye el interés de los fans y provoca el fracaso de las franquicias. La oferta de nuevos niveles de conocimiento y experiencia refresca la franquicia y mantiene la fidelidad del consumidor (Jenkins, 2008: 101).

⁵Empleamos aquí el término “transmediático” que, no obstante, no difiere en sentido alguno del término “transmedia”, empleado a lo largo de este estudio.

Así pues, de acuerdo con la caracterización del estudioso estadounidense, las subversiones que encontramos en el paso del procedimiento de la novela de investigación del escritor a la dramaturgia transmedia se pueden resumir en cinco.

En primer lugar, frente a la novela, al texto escrito y al libro tradicional, *El libro de Toji* construye una narrativa errante, transmedia, que transita por cinco soportes distintos: entrada de blog, hilo de Twitter, pódcast, encuentro virtual en Instagram y representación y charla en Zoom, cada uno de los cuales contiene una serie de posibilidades propias de interacción con el público lector y espectador. Esta narrativa desborda los márgenes del texto escrito, pues a ella se incorporan elementos orales, tales como historias, anécdotas, ideas y experiencias de los lectores-espectadores, que amplían los cauces de la historia principal. En este sentido, frente a un texto cerrado, *El libro de Toji* apuesta por una narrativa que permite ampliaciones *ad infinitum*, variaciones constantes, aportaciones incontenibles en el formato novela, siguiendo la idea de Jenkins de que “el todo vale más que la suma de la partes” (2008: 106). Es más, el hecho de plantear una discusión sobre una futura dramaturgia (pieza cuatro), hace que incluso se prescindiera del texto para continuar hablando de la historia y proyectar una “gramática de la charla” (Rojano, 2020d) fuera de toda centralidad textual.

En segundo lugar, y en relación con esa pérdida de un centro narrativo puramente textual, cabe preguntarse por el estatuto de esta ficción. ¿Se puede considerar una obra literaria un texto no escrito? Sin duda es un proyecto transmedia en cinco piezas que participa de lo literario, pero ¿cuándo podemos darlo por terminado? ¿Es dable definirlo y pensarlo en términos convencionales dentro del sistema literario tradicional sin saber si tendrá ulteriores modificaciones o ampliaciones?, ¿estas cinco piezas pasarán a considerarse material de trabajo, un “trampolín” (Rojano, 2020d) hacia la “verdadera” literatura, en el caso de que Antonio Rojano escriba y estrene una pieza dramática sobre la historia de Antonio Rojano y los

fantasmas de Toji?⁶ En cualquier caso, tales preguntas inciden en la inestabilidad del estatuto literario tal y como se considera lo literario de manera canónica. Estamos, pues, ante la opción estética que detecta Vicente Luis Mora al referirse al texto inacabado frente al modelo cerrado de texto tradicional:

Otra de las cuestiones abiertas es la integridad, completitud o terminación del texto. El estatuto digital abre (o, mejor dicho, reabre) el debate sobre la culminación del proceso de escritura. Cuando el mundo se regía por los libros impresos era sencillo entender cuándo finalizaba el proceso de escritura: con la publicación del libro. [...] Frente a la fijeza del estatus impreso [...], el modelo digital nos retrotrae a otros momentos donde el signo escrito era más inestable (Mora, 2021: 68-69).

Es significativo, además, el comentario de la actriz María Hervás en la pieza cuatro sobre la hipotética pieza teatral, puesto que revela la consideración (o desconsideración) general del público hacia estas ficciones transmedia. Hervás insiste en la necesidad de convertir *El libro de Toji* en una obra teatral, bajo el argumento de que la narrativa desplegada hasta el momento en cierto modo es insuficiente, insatisfactoria o que no alcanza el valor literario que podría tener un montaje tradicional:

A mí me parece que tu ejercicio de argumentos de hacerlo a través de la virtualidad que nos ofrece Instagram, Twitter [...] y redes sociales, fenomenal [sic]. Todo bien. Yo te lo aplaudo todo. Pero esto hay que hacerlo, Antonio. Lo que no puede ser ya son más conversaciones de cafetería, de gente maravillosa que van [sic] al teatro todo el rato diciendo “jo, tía, a ver si veo cosas interesantes, porque siempre lo mismo...” y luego realmente, cuando hay ideas maravillosas, que encima tienen fundamento y un montón de posibilidades, se queden en una charla de Instagram. Esto no puede ser (Rojano, 2020d).

⁶En este sentido es relevante el anuncio por parte de Antonio Rojano de la publicación a lo largo de 2022 de una novela a partir de *El libro de Toji*.

En tercer lugar, es determinante la relación que las piezas y el proyecto en su conjunto establecen con los lectores-espectadores. Desprovistos de un centro narrativo y de una textualidad cerrada, el público lector puede acceder a la historia por diversos caminos. Aunque cada pieza ofrece un progreso argumental evidente, no es necesario para la y el lector acudir a la linealidad o incluso participar de todas las piezas para adentrarse en la historia de Antonio Rojano Hornero. Existen, por lo tanto, distintas puertas de acceso a la narración, a partir de las cuales transitar por el resto de soportes y piezas, y el paso del lector por cada una de ellas le ofrece una verdadera “experiencia”, en términos de Jenkins. En esta relación interactiva, quien lee es capaz de aportar a la historia, como se demuestra en las interacciones de Twitter (pieza dos) o en los comentarios de Instagram y Zoom (piezas cuatro y cinco); en esta última, la nieta de Antonio Rojano Hornero llega a relatar los avatares familiares del soldado, y en especial de su mujer, Teresa Escribano, como aporte a ese enorme vacío que dejan los documentos a partir de la muerte de su abuelo el 23 de mayo de 1940.

Por esta razón, en cuarto lugar, cabe preguntarse por el estatuto del autor. Si bien es cierto que Antonio Rojano lleva a cabo la investigación, organiza los materiales y planifica las piezas de *El libro de Toji*, también es cierto que la interactividad exige un papel activo, cocreador, en quien lo lee. Tanto es así que el historiador Arcángel Bedmar es quien logra contactar con la familia del soldado republicano y lo explica en el pódcast (pieza tres).

En quinto y último lugar, frente a la novela de investigación de escritor, las piezas que componen esta dramaturgia transmedia tienen una condición digital fungible. No solo las charlas de Instagram y de Zoom articulan un sentido en tanto que encuentro digital, fuera del cual se pierde esa posibilidad de interacción y de improvisación, sino que el soporte que permite tales piezas es susceptible de desaparecer. De hecho, solo dos de las cinco piezas permanecen en la red y están disponibles para el público en general: el hilo de Twitter (pieza dos) y el pódcast de Radio Nacional de España (pieza tres). La entrada de blog (pieza uno) ha sido desactivada por el propio autor en aras de una futura reescritura; los directos de

Instagram y Zoom, si bien el autor conserva las grabaciones, están pensados como encuentros fungibles, no archivables. Así pues, ¿cómo poder considerar una obra literaria errante, hipotética y susceptible de desaparecer progresivamente?

Tales preguntas no deben conducir a un cuestionamiento del valor artístico de la dramaturgia transmedia o a una cancelación de su condición literaria, por separarse de las premisas del sistema literario tradicional. Al contrario, *El libro de Toji* muestra nuevos caminos para la narración, para el relato, valiéndose de soportes distintos, combinables, en los que aspectos como la transmedialidad, la interacción y la hipertextualidad adquieren una importancia esencial para la construcción de la obra literaria y la interpretación de su sentido. Esos nuevos caminos, identificables con la eclosión digital, subvierten y descentran la importancia del texto literario canónico, pero no así el de la narración, el del relato, la posibilidad ética de la escritura, la capacidad de conocimiento del pasado y la creación de una comunidad lectora que se asoma, en tiempos y espacios distintos, al abismo de una historia necesaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERCA, Manuel. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

ALMADA, Selva. (2015). *Chicas muertas*. Barcelona: Literatura Random House.

BONILLA, Juan. (2020). *Totalidad sexual del cosmos*. Barcelona: Seix Barral.

CERCAS, Javier. (2001). *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets.

CERCAS, Javier. (2005): *La velocidad de la luz*. Barcelona: Tusquets.

CERCAS, Javier. (2009): *Anatomía de un instante*. Barcelona: Mondadori.

- CERCAS, Javier. (2014). *El impostor*. Barcelona: Mondadori.
- CERCAS, Javier. (2017). *El monarca de las sombras*. Barcelona: Mondadori.
- DOMÍNGUEZ VARONA, Jesús Pablo & ARROITA LAFUENTE, Aiyoa. (28 noviembre 2016). Orduña: de frente de guerra a campo de concentración y prisión franquista. *Crónicas a pie de fosa*. <https://cronicasapiedefosa.wordpress.com/2016/11/28/orduna-de-frente-de-guerra-a-campo-de-concentracion-y-prision-franquista/>
- ESCANDELL, Daniel. (2020). *Cardo de nodo. Cartografía fragmentaria de la escritura en red*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.
- FABER, Sebastiaan. (2014). Actos afiliativos y postmemoria: Asuntos pendientes. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 2(1), 137-155.
- FALLARÁS, Cristina. (2018). *Honrarás a tu padre y a tu madre*. Barcelona: Anagrama.
- GIL, Juan Manuel. (2021) *Trigo limpio*. Barcelona: Seix Barral.
- GUERRIERO, Leila. (2019). *Opus Gelber*. Barcelona: Anagrama.
- GUERRIERO, Leila. (2021). *La otra guerra. Una historia del cementerio argentino en las islas Malvinas*. Barcelona: Anagrama.
- HERNÁNDEZ, Miguel Ángel. (2018). *El dolor de los demás*. Barcelona: Anagrama.
- JENKINS, Henry. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia en los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- KANG, Han. (2018). *Actos humanos*. Barcelona: Rata.
- MARTÍN SÁNCHEZ, Pablo. (2012). *El anarquista que se llamaba como yo*. Barcelona: Acantilado.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Ignacio. (2005). *Enterrar a los muertos*. Barcelona: Seix Barral.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Ignacio. (2018). *Filek. El estafador que engañó a Franco*. Barcelona: Seix Barral.
- MARTÍNEZ RUBIO, José. (2012). Del documento como verdad al documento como mentira: apropiaciones de la ficción en la novela española actual. En BOADAS, Sònia;

CHÁVEZ, Félix; GARCÍA VICENS, Daniel (Eds.) *La tinta en la clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*. (pp. 413-422). Barcelona: PPU.

MARTÍNEZ RUBIO, José. (2014). Autoficción y docuficción como propuestas de sentido. Razones culturales para la representación ambigua. *Castilla. Estudios de literatura*, 5, 26-38.

MARTÍNEZ RUBIO, José. (2015). *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*. Barcelona: Anthropos.

MOLINO, Sergio del. (2014). *Lo que a nadie le importa*. Barcelona: Literatura Random House.

MONTES, Javier. (2020). *Luz de fuego*. Barcelona: Anagrama.

MORA, Vicente Luis. (2017). *Fred Cabeza de Vaca*. Madrid: Sexto Piso.

MORA, Vicente Luis. (2021). *La escritura a la intemperie. Metamorfosis de la experiencia literaria y la lectura en la cultura digital*. León: Publicaciones de la Universidad de León.

REY ROSA, Rodrigo. (2009). *El material humano*. Barcelona: Anagrama.

ROJANO, Antonio. (2020a). Introducción. Pieza uno de la dramaturgia transmedia *El libro de Toji*. Antonio Rojano. <https://antoniorojano.wordpress.com/2020/11/20/el-libro-de-toji-pieza-1-introduccion/> [enlace inactivo]

ROJANO, Antonio [@rojanillo]. (2020, noviembre 21). Hoy os quiero contar lo que ocurrió. [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/rojanillo/status/1330828482398531585>

ROJANO, Antonio. (2020c). “Irene”: Pieza tres de la dramaturgia transmedia *El libro de Toji*. Pódcast en Radio Nacional de España. <https://www.rtve.es/play/audios/la-sala/sala-libro-toji-dramaturgia-transmedia-antonio-rojano-25-11-20/5722417/>

ROJANO, Antonio. (2020d). “María”. Pieza cuatro de la dramaturgia transmedia *El libro de Toji*. Instagram Live. [no disponible]

ROJANO, Antonio. (2020e). “Francesco”. Pieza cinco de la dramaturgia transmedia *El libro de Toji*. Zoom. [no disponible].

ROSA, Isaac. (2004). *El vano ayer*. Barcelona: Seix Barral.

ROSA, Isaac. (2007). *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!*. Barcelona: Seix Barral.

TSCHILSCHKE, Christian von; & SCHMELZER, Dagmar. (2010). *Docuficción. Enlaces entre ficción y no ficción en la cultura española actual*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

URIBE, Kirmen. (2010). *Bilbao-New York-Bilbao*. Barcelona: Seix Barral.

URIBE, Kirmen. (2013). *Lo que mueve el mundo*. Barcelona: Seix Barral.

USÓN, Clara. (2018). *El asesino tímido*. Barcelona: Seix Barral.

VÁSQUEZ, Juan Gabriel. (2004). *Los informantes*. Madrid: Alfaguara.

VÁSQUEZ, Juan Gabriel. (2011). *El ruido de las cosas al caer*. Madrid: Alfaguara.

YBARRA, Gabriela. (2015). *El comensal*. Madrid: Caballo de Troya.

REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

CARRACEDO, Almudena; & BAHAR, Robert (Dir.). (2018). *El silencio de los otros* [Película]. El Deseo.