

Adolfo R. Posada

Centro de Estudios Románicos en Timișoara (CSRT), Universidad de Oeste

Big Data: el crítico frente al algoritmo (Lectura distante de la narrativa española editada en el año 2019)

Big Data: the critic against the algorithm (Distant reading of the Spanish narrative edited in the year 2019)

Recibido: 17.11.2019 / **Aceptado:** 12.12.2019

Resumen: El modelo teórico de Franco Moretti fundamentado en la *distant reading* no es solo útil para reflexionar acerca del papel desempeñado por el crítico en la era de los algoritmos y el futuro de la investigación filológica con el auge del posthumanismo, sino además para gestionar la información recabada y realizar un análisis acelerado y sintético del fenómeno literario por medio de la abstracción de datos de alto volumen (*big data*). Así pues, sobre la base de los planteamientos de Moretti, se propone en este trabajo una lectura distante del panorama de edición de la narrativa española en el año 2019 a través de las gráficas elaboradas *ex profeso* con los datos obtenidos durante la pesquisa, a fin de ofrecer una visión general de su estado actual en términos de

Abstract: Franco Moretti's theoretical model based on the distant reading not only is useful to think about the role played by the critic in the age of the algorithms and the future of the philological research with the rise of the Post-humanism, but also to manage the collected information and carry out an accelerated and synthetic analysis about the literary phenomenon by means of the massive data sets abstraction (*big data*). Consequently, in the light of Moretti's approach, in this work we address a distant reading of the Spanish narrative's edition panorama in the year 2019. Through the graphs generated *ex profeso* from the data gathered during the inquiry, this article aims to bring out a general vision upon the current situation of the Spanish narrative in

volumen de edición, programación anual de las publicaciones y distribución de los autores según el lugar y año de nacimiento, así como su género.

terms of the number of literary works edited in 2019, the yearly publishing plan and the authors distribution according to the place and the year of birth, as well as their gender.

Palabras clave: lectura distante, narrativa española en el año 2019, *big data*, literatura y algoritmo, estadística literaria

Keywords: distant reading, Spanish narrative in the year 2019, big data, literature and algorithm, literature statistics

1. *Big data*: la lectura distante de la literatura

La transmisión acelerada de información y su crecimiento masivo condicionan el estado de la cultura en el siglo XXI. Afianza la revolución digital un modelo de recepción posthumanístico que mina y socava los cimientos de la lectura crítica tradicional, asentada en el análisis pausado, lento y minucioso de los textos literarios (*close reading*)¹. El crítico se encuentra, por consiguiente, cada vez con mayores trabas para cumplir con su cometido: el modelo económico turbocapitalista² basado en la hiperproductividad y el sobreconsumo ha acabado por saturar el mercado editorial con una oferta excesiva de títulos, difícil de gestionar sin la ayuda de software y conforme a las metodologías y rudimentos filológicos convencionales del Humanismo.

¹ El concepto de *close reading* procede de los trabajos de I. A. Richards (*Practical Criticism* 1929) y William Empson (*The Seven Types of Ambiguity* 1930). Es una forma moderna de exégesis o comentario hermenéutico de la obra literaria y supone uno de los principales fundamentos del *New Criticism* y, por extensión, de la teoría literaria del siglo XX de corte formalista. Así pues, se basa la *close reading* en una lectura minuciosa y erudita del texto, tomando en consideración todos los aspectos posibles: desde su constitución fonética hasta la organización pragmatológica de sus constituyentes. La *close reading* tiene por objetivo la comprensión absoluta del texto al ser concebido como unidad autotélica, cuyo significado es posible interpretar de forma autónoma, sin necesidad de recurrir a elementos ajenos al texto para el completo entendimiento de su significado. El modelo de exégesis introducido por Richards y Empson ha sido duramente rebatido por los críticos deconstructivistas anglosajones, desde Culler hasta Moretti.

² El turbocapitalismo es un término económico y político acuñado en origen por Edward Luttwak que define la forma acelerada de capitalismo que mueve la economía de las principales potencias mundiales en la era de la globalización. Los principales signos del modelo turbocapitalista son la desregulación del empleo, la privatización de las empresas públicas, la automatización de los trabajos gracias a un modelo económico centrado en el desarrollo tecnológico acelerado y la explotación de los recursos tanto naturales como humanos, sin prevenir de modo alguno el impacto ecológico y la corrosión del tejido social a largo plazo.

Ante esta incapacidad manifiesta del crítico de procesar y analizar el flujo constante de datos e información relativa al fenómeno literario y, por tanto, de valorar y orientar al público en cuanto a las tendencias y publicaciones que marcan el panorama actual, la apuesta por un modelo neofilológico como el propuesto por Franco Moretti³, basado en la lectura distante (*distant reading*), se postula como alternativa al paradigma tradicional de recepción basado en la exégesis hermenéutica y la lectura erudita de los textos literarios.

Partiendo de la importancia de cartografiar el *big data* mediante estadísticas, gráficas y diagramas, introduce el teórico italiano el concepto de *distant reading*. Contrapone el emérito investigador de Stanford este modelo de lectura —mediado por lo tecnológico y definido por el planteamiento de una crítica orientada al laboratorio literario— a la *close reading* tradicional que inspira la labor hermenéutica en que por tradición se fundamentan las ciencias humanas. Pero no se busca aquí tanto sustituir una forma de lectura por la otra, como así se podría pensar, cuanto que la segunda preceda a la primera justamente en su apoyo y auxilio a fin de gestionar con mayor eficiencia la información literaria de alto volumen.

Se deduce de la propuesta de Moretti que a través de una lectura distante de todos los datos acumulados en torno a la literatura como fenómeno cultural se acelera el proceso de búsqueda y selección tanto de materiales como de información útil y filtrada con respecto al grueso volumen del *big data*. Pero se facilita, asimismo, he aquí lo crucial, el análisis de los materiales e información seleccionada en primera instancia como muestra significativa de un sistema literario concreto —la literatura española del siglo XXI en nuestro caso—. Todo ello ayuda a descongestionar el proceso de investigación filológica, el cual se ve constantemente ralentizado y obstruido en la actualidad por el exceso de *big data* acumulado en la red; pero favorece también un conocimiento literario posthumanístico no centrado en el texto, sino en abstracciones conceptuales relativas a la literatura como “units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes—or genres and systems” (Moretti 2013: 48-49).

³ Franco Moretti es un teórico e historiador literario ligado a la Universidad de Stanford, donde fundó junto con Matthew Jockers el *Stanford Literary Lab*. La fundación del laboratorio literario de Stanford ha tenido como objetivo la puesta en práctica del modelo teórico-literario, alternativo y en contraposición a la tradicional *close reading* del *New Criticism* anglosajón, introducido y desarrollado en sus escritos por Moretti (2005 y 2013). Se articula sobre la práctica de una *distant reading* (cfr. Moretti 2013: 48-49), un tipo de análisis filológico no centrado en los textos en sí —de ahí su carácter posthumanístico—, sino en el fenómeno literario concebido como conjunto de datos de alto volumen (*big data*) sobre los textos. Moretti aplica en especial la *distant reading* a su campo de especialidad —la historia literaria— para ofrecer lecturas alternativas del desarrollo histórico del género de la novela en la modernidad (cfr. Moretti 2013: 63-89).

Sin llegar tan lejos como el teórico italiano cuando afirma “we do not need more interpretations” (2013: 154), es innegable que la reflexión en torno a la problemática planteada por la *distant reading* resulta necesaria en una época marcada por el exceso de información y la necesidad de comprimirla, según la abstracción conceptual, como unidades macro y micro. La aspiración no sería otra que fomentar un conocimiento literario más cercano al horizonte de expectativas de nuestro siglo marcado por la saturación de información y la sobreproducción de títulos. En este sentido, lleva razón Moretti cuando afirma: “If we want to understand the system in its entirety, we must accept losing something” (2013: 12). Los conceptos como unidades de conocimiento, a diferencia de los textos, son abstracciones y carecen de la riqueza semántica de los segundos; ahora bien, como concluye el investigador italiano, “it’s precisely this ‘poverty’ that makes it possible to handle them, and therefore to know” (2013: 49).

Ante todo, el modelo de Moretti basado en el análisis de gráficas, mapas conceptuales y diagramas a través de su *distant reading* aspira a un conocimiento literario más objetivo —al estar basado en cifras y datos sobre frecuencias y recurrencias de motivos, temas o recursos, así como información bibliográfica o fechas— y menos sesgado al no verse reducido únicamente a un conjunto canónico de textos seleccionado por un crítico individual. Sin embargo, no deja de incurrir, a su vez, el modelo teórico de Moretti en un sesgo añadido, al intentar transformar la investigación filológica en una labor de laboratorio similar a la de las ciencias exactas, lo cual no deja de ser, se quiera o no, consecuencia del complejo de inferioridad con respecto a las *Naturwissenschaften* que venimos acusando los humanistas de un tiempo a esta parte.

Polémicas aparte, parece claro al menos que la lectura distante agiliza el proceso de análisis de la información literaria de alto volumen, en especial para obtener una visión panorámica con objeto de abarcar el máximo espectro posible de autores y textos, mucho más amplio y próximo a la totalidad; pero también toda vez que la lectura distante agiliza la selección de materiales, pues la elaboración de gráficas, mapas conceptuales y diagramas exige, en primer término, catalogar y datificar la información en bruto, generando a la postre una síntesis de la misma ultracomprimida y microreducida, portátil en cuanto a su manejo y abstracta según su naturaleza. Comoquiera que sea, no se trataría de renunciar a la interpretación de los textos; antes bien, se abogaría por una lectura distante concebida como instrumento auxiliar de la necesaria *close reading*, objetivo último de la enseñanza literaria y la crítica en tanto orientación y comprensión de las obras de arte verbal⁴.

⁴ Si recuperamos la vieja dicotomía de Dilthey (2000), nada tiene que ver el proceso cognoscitivo de explicación (*erklären*) en que se fundamentan las Ciencias naturales con el ejercicio de comprensión hermenéutica (*verstehen*) de las Ciencias del espíritu. Mientras las

Así pues, la lectura distante vendría a cumplir el cometido de una suerte de reciclaje cultural, una ecología de la palabra, un proceso de selección del vasto y masivo *stock* de publicaciones —tanto de obras de ficción y ensayos como de literatura académica y crítica informal en la red⁵—, en virtud del cual sería posible separar los materiales literarios valiosos del residuo industrial: la obra literaria y la manifestación estética, en suma, del producto comercial literario, cuyo desecho satura un mercado editorial sobredimensionado por la hiperproducción de títulos siguiendo el dictamen económico turbocapitalista.

El propósito pasaría, pues, por ofrecer un modelo de recepción ajustado al alto volumen de información al que se enfrenta el investigador hoy día. Abarcando para ello, gracias a la comprensión de datos en la estadística, el fenómeno literario como conjunto abstracto hipermasivo desde la distancia que favorece la abstracción gráfica y paramétrica. Se conceptualiza, materializa y concreta así en una lectura distante la verdadera dimensión y volumen de la información literaria disponible, promoviendo, así, una visión más amplia y abarcadora, menos reduccionista y condicionada por nuestras limitaciones cognitivas. Tomamos consciencia, entonces, de la verdadera dimensión del objeto de estudio, al analizar, antes que la información completa contenida de forma autónoma por un conjunto de novelas o poemas, la abstracción de esa información como parámetro reducido, en tanto coordenadas estadísticas y conceptuales integradas en un mapa o gráfico orientativo que nos permite, en último término, salvar la desorientación en la que nos ha sumido la avalancha masiva de datos tras el paso del tsunami digital.

Es obvio que los trabajos del teórico italiano inauguran una modalidad de crítica literaria no centrada en el texto y su comentario erudito, y defienden una aproximación al arte verbal de manera más científica según el análisis estadístico. Sea la fortuna del modelo de crítica distante de Moretti fruto de una moda académica

ciencias exactas se basan en el análisis de fenómenos a través del ensayo y la experimentación, justificándose por la capacidad de predicción, las Humanidades se fundamentan en la reflexión y comprensión del hecho cultural según la exégesis hermenéutica, esto es, la lectura atenta, minuciosa y pausada de los textos (*close reading*). Es aquí donde nos encontramos el verdadero problema de fondo que impide la sincronización de la crítica literaria con el estado cultural de nuestro presente marcado por la aceleración y productividad: ¿cómo compaginar una recepción masiva, sobreproductiva y acelerada de los textos literarios con una *close reading*, minuciosa, pausada y atenta de tales textos?

⁵ Por crítica informal en la red entiendo aquella que se practica en la edición digital de los suplementos culturales de los periódicos y revistas de gran tirada, los blogs y los diversos portales de literatura en Internet, amén de las publicaciones y discusiones mantenidas informalmente por los autores y críticos en redes sociales tales como Twitter o Facebook.

pasajera, sea un mecanismo certero para incorporar la tecnología de forma efectiva a la investigación filológica, parece indiscutible su productividad a la hora de fomentar la reflexión en torno al impacto de los datos de alto volumen y velocidad (*big data*) en la teoría y crítica literaria.

Cabe insistir por último, a este respecto, que no se trataría de renunciar ni mucho menos a la *close reading* de los textos —dado que no existe ciencia literaria sin hermenéutica—, sino de auxiliar al filólogo según un modelo de gestión de información similar o paralelo a la lectura distante de Moretti⁶. La intención no sería otra que establecer criterios que nos permitan acelerar el proceso de recepción, ya que el problema no reside en una cuestión de calidad sino de cantidad, no tanto de pérdida de profundidad en los escritores y escritoras actuales como de sobreproducción de títulos y falta de visibilidad de las obras que realmente merecen ser objeto de una *close reading*, una lectura y comentario en detalle de su significado y su valor poético.

2. El crítico frente al algoritmo

El porvenir de la crítica pasa, desde luego, por encontrar nuevas vías para seleccionar, separar, reciclar, cribar, en definitiva, criticar las obras literarias del pasado, presente y del futuro, en correspondencia con la revolución cultural que ha supuesto la incorporación de Internet a la investigación filológica. Esto es, apostar por una concepción de la crítica como reciclaje y ecología de la palabra. Pero también afianzar nuevas formas de crítica, nuevas maneras de reivindicar según ciertos parámetros poéticos, estilométricos, temáticos, establecidos al margen del capitalismo y el *ratio* de beneficio de los grandes gigantes de la red, unos textos frente

⁶ Moretti va más lejos todavía, de hecho, y antepone el análisis distante de los datos relativos al fenómeno literario a la interpretación de los textos, “not because they have nothing to say, but because, by and large, *they have already said what they had to*” (2013: 154). No se contenta, pues, con aliar la lectura distante con la *close reading*. Pretende Moretti fundar una práctica literaria de laboratorio, alejada y distanciada de la clásica comprensión hermenéutica de los textos: *distant reading* de las obras, más que como texturas de signos, como meros datos abstractos dentro del conjunto del *big data* literario. Los textos y la información relativa a estos se ven reducidos de este modo a unidades mínimas integradas como datos en gráficas y diagramas, en imitación del *modus operandi* de disciplinas científicas como la genética o la astrofísica —pensemos en el mapa del genoma humano, donde se reducen millones de genes a una imagen esquemática y concreta; o en los mapas estelares que reducen millones de estrellas a constelaciones y millones de planetas a sistemas planetarios—. Ya no se trataría de comentar, por lo tanto, novelas, dramas o poemas de forma autónoma y en minucia mediante una *close reading*, sino de analizar desde una visión panorámica y distante el fenómeno literario abstraído y comprimido en una serie de gráficos estadísticos.

a otros más allá de las recomendaciones personalizadas o los fenómenos virales generados por los algoritmos⁷. De ahí la importancia de que tomemos consciencia del importante papel desempeñado todavía por los críticos como grupo de control. En palabras de Vicente Luis Mora, “cuando el crítico deja de hacer su trabajo, lo hace el mercado” (2014: 36). O más bien el algoritmo, habríamos de empezar a decir.

Hemos asumido sin resistencia que poco o ningún valor añadido puede aportar el crítico frente a las operaciones algorítmicas en la orientación y prescripción cultural. No solo es que únicamente sea posible procesar y gestionar el *big data* mediante operaciones y procesos informáticos, sino que tales operaciones y procesos sustituyen al crítico en la orientación y prescripción literaria. Es tal el volumen y velocidad de transmisión de la información en nuestros días que toda acción cultural en la era digital parece requerir de la mediación de la tecnología y el software, como así plantea el modelo de lectura distante de Moretti o cualquiera de las prácticas y recursos vinculados a las Humanidades digitales como disciplina⁸. Más en concreto, se contempla como decisiva la mediación de los algoritmos o, lo que es lo mismo, las operaciones y procesos matemáticos complejos, cuya naturaleza y funcionamiento escapa al común de los mortales. Y he aquí la trampa: la opacidad del algoritmo, su incompreensión y su falta absoluta de transparencia. Hasta el punto de que se nos ha convencido a los (post)humanistas de nuestra evidente incapacidad para comprender los algoritmos y de que nuestra falta de formación matemática y nuestro desconocimiento de los lenguajes de programación nos impiden entender al mismo tiempo y en última instancia el mundo parametrizado en que vivimos.

Los algoritmos dominan nuestras vidas y se han apoderado de la empresa cultural. De manera silenciosa e invisible, ha tenido lugar una revolución de las máquinas, el sueño de Skynet, sin que lo hayamos apenas percibido. Se nos insta a que no tratemos de comprender su mecanismo, solo que nos dejemos llevar y

⁷ El algoritmo opera según un conjunto de operaciones lógico-matemáticas mediante las cuales es posible resolver un problema planteado. En el contexto de la transmisión y gestión de información en Internet, el algoritmo ejecuta el conjunto de instrucciones que guían el proceso de búsqueda en la red de datos de gran envergadura con el objetivo de ofrecer al usuario un resultado *a priori* lo más relevante y personalizado posible.

⁸ Una de las aplicaciones prácticas más reconocibles de la lectura distante aplicada a los textos es la estilometría (*cf.* Fradejas 2016). Se puede traer a colación, por ejemplo, el trabajo de Ben Blatt (2017) sobre Nabokov. Esta suerte de propuestas son efectivas para analizar y determinar de una forma más objetiva y acelerada, gracias a la parametrización de los textos, las trazas de estilo o estilemas de un autor o un corpus de textos, pero también para rastrear, he aquí una de las acciones primordiales de la lectura distante, motivos, tópicos e ideas tanto en los textos clásicos como en las obras contemporáneas.

disfrutemos de la experiencia del usuario⁹. Porque no pensemos que los algoritmos son neutrales: nada más lejos de la realidad. Los algoritmos son programados de antemano por los gigantes de la red para redundar en su propio beneficio en último término¹⁰.

Por ejemplo, todo parece indicar que el algoritmo de Amazon suele castigar todos los libros cuyo precio de venta sea demasiado bajo —por ejemplo, 0,99 céntimos— o demasiado alto —por encima de 10 euros—. Por esa razón el precio idóneo para que el algoritmo visibilice el libro en Amazon es de 2,99 euros, dado que la operación de venta premia siempre el *ratio* de beneficio óptimo estipulado para la compañía: no se obtiene apenas beneficio de un libro a un precio bajo de 0,99 céntimos, como tampoco de un libro cuyo precio se sitúa por encima de los 10 euros al ir en detrimento del volumen total de compra.

Conque las consecuencias de fiar el mercado a los algoritmos de los gigantes como Amazon son evidentes: actualmente son ellos los que regulan los precios de la industria del libro, al menos, en su formato digital. Un indicio avala esta teoría: el precio de los ebook de Tusquets, Seix Barral, Anagrama o Libros del Asteroide, entre otras editoriales, suele ser precisamente de 9,99 euros, probablemente para no ser perjudicadas por el algoritmo de Amazon, y que supone el precio, por ejemplo, de la versión EPUB de *Patria* de Fernando Aramburu, *Homo Lubitz* de Ricardo Menéndez Salmón, *Lectura fácil* de Cristina Morales o *Rialto, 11* de Belén Rubiano.

⁹ Si nos dejamos llevar por el algoritmo, nos sugerirá lo programado por defecto: la tendencia y el fenómeno viral según el gusto de la mayoría. He aquí el problema. Es peligroso confiar ciegamente en las operaciones algorítmicas la orientación cultural, por cuanto tienden a unificar los intereses y excluyen la diversidad de los resultados de búsqueda. De forma que lo minoritario sigue siendo minoritario porque lo mayoritario es más mayoritario que nunca, como consecuencia de la programación predeterminada de los algoritmos en función de la obtención del máximo beneficio o la total captación de atención y retención del usuario.

¹⁰ El algoritmo, entendido como instrumento capitalista, genera el espejismo de ofrecer al usuario una serie de resultados precisos correspondientes a sus gustos personales, gracias al filtrado de millones de posibilidades de búsqueda según diferentes parámetros. Pensamos que el algoritmo nos ofrece sugerencias personalizadas; que nos ayuda a acotar nuestra búsqueda seleccionando los contenidos digitales de mayor calidad e interés en cuanto a su información, y además amplía nuestra búsqueda con sugerencias establecidas a partir de indicios y factores relevantes para nuestro perfil como usuarios. Pero no es del todo cierto. El algoritmo, pese a todo, responde a una programación inicial predeterminada. Por defecto, muestra los resultados que el programador desea visibilizar en primer término. Responden, por consiguiente, a un conjunto de procedimientos previos y diseñados de antemano. El conjunto de instrucciones del algoritmo que guían el proceso de búsqueda en la red de datos de gran envergadura no es neutral ni mucho menos. Opera, en última estancia, según los procedimientos y estrategias estipulados por el propio creador o creadora de la plataforma.

A sabiendas de esta realidad, sería muy inocente por nuestra parte, pese a nuestra incompetencia algorítmica, no preguntarnos si vemos, escuchamos, consumimos y compramos en Google, Amazon, Netflix, Youtube o Spotify aquellos productos culturales que realmente nos interesan; o si, por el contrario, consumimos lo que los algoritmos de tales compañías nos ofrecen sin que pongamos mayor resistencia.

En otras palabras, si los algoritmos nos conocen mejor que nosotros mismos y nos facilitan la búsqueda de novedades (libros, películas, música, videojuegos, productos de consumo), ajustándose a nuestros gustos personales parametrizados; o bien, al contrario, la personalización no es más que una quimera, puro espejismo virtual de la Matrix capitalista, que encubre de manera opaca la estrategia definitiva del mercado para imponernos un gusto determinado, un producto específico en que se han invertido millones, una tendencia musical concreta por la que se apuesta, siempre sobre la base impositiva de una rentabilidad y un *ratio* de beneficio perfectamente estipulados con previsión¹¹.

La cuestión introducida en este punto habría de ser central para la crítica en las próximas décadas. Porque uno de los principales conflictos a los que hemos de hacer frente y que fuerzan la necesaria discusión acerca de modelos de recepción alternativos como el de Moretti es el dominio e impacto que los algoritmos están teniendo sobre la empresa cultural. Lejos del necesario empleo de software para gestionar la información y su utilidad en la creación de gráficos y estadísticas con objeto de facilitar una lectura distante de la literatura previa a su comentario minucioso y pausado, la cuestión de fondo y el desafío al que se enfrenta realmente la crítica en el siglo XXI es a la problemática generada por el dominio de los algoritmos en el ámbito cultural.

Lo cierto es que la posibilidad de parametrizar y vectorizar la literatura mediante el software y la consecuente apuesta por un modelo digital de las Humanidades, al margen de su aplicación y su utilidad, conforme se ha explicado en razón de la propuesta de Moretti, suscita una serie de incógnitas que marcan el sino de la teoría literaria actual y sus nuevos planteamientos: ¿tiene la capacidad el crítico de favorecer la comprensión de la literatura en el nuevo milenio sin verse auxiliado por el software? ¿Es posible ofrecer un conocimiento riguroso y exacto del fenómeno literario sin

¹¹ He aquí donde ha de intervenir el crítico frente al algoritmo. La crítica ha de desafiar la unidimensionalidad del interés capitalista, la unificación de gustos y la ausencia total de divergencia ante la destrucción del espíritu crítico en nuestra sociedad. De ahí que, hoy más que nunca, la importancia del crítico sea clave. Es en este punto donde se ha de operar como corrección, como anomalía, como incógnita dentro del sistema literario parametrizado y vectorizado. El algoritmo no entiende de experiencias estéticas. Al menos de momento. Solo baraja datos, parámetros y procedimientos automatizados en beneficio de un agente económico.

incurrir en vulgares generalizaciones o simplificaciones ante la imposibilidad de abarcar lo absoluto? ¿Puede todavía rivalizar el crítico frente al algoritmo en el intento de orientar al público a pesar de la sobreproducción de novedades en la era de las plataformas digitales?

Todo ello nos conduce a cuestionamientos paralelos que deberíamos abordar por igual cuanto antes: en un contexto cultural caracterizado por la parametrización, como bien ha estudiado y analizado recientemente Ed Finn (2017), ¿cuál es el papel reservado al crítico? Es más, ¿cuál es el espacio que ocupa la crítica en un mundo dominado por algoritmos? ¿Cuál es, a fin de cuentas, la función del crítico en una época en que cuanto se lee o se deja de leer, ver o escuchar ya no responde a la orientación del literato especialista, sino al gusto personalizado y la recomendación algorítmica sobre la base de millones de datos recogidos de nuestros perfiles de usuarios por máquinas virtuales? En resumen: ¿puede competir todavía el crítico frente al algoritmo? ¿Puede todavía el crítico desafiar al algoritmo en el intento de orientar al público en la era de las plataformas digitales¹²?

Cuestiones todas ellas que han de tomarse en consideración cuando abordamos la intrincada tarea de proceder a una gestión inteligente y eficaz de datos masivos en un entorno en que los métodos de investigación están virando desde un modelo humanístico tradicional —en el cual el texto suponía el centro cultural— hacia un modelo posthumanístico, cuyas posibilidades quedan todavía por explorar y constatar: un modelo en el cual el texto ha sido desplazado como paradigma en favor de la textovisualidad inherente a un modelo imagocéntrico y tecnocéntrico de la cultura¹³.

3. Narrativa española editada en el año 2019: una lectura distante

La confianza ciega en los gigantes de la red en cuanto a la implementación de algoritmos y el modo en que estos filtran los resultados de búsqueda de la

¹² Todos los indicios apuntan a que no. Pero no por el hecho de que sea posible o no, como se argumentará más adelante, estar al tanto de la novedad porque las editoriales que aquí se toman como referencia hayan acelerado su ritmo de producción, sino porque la novedad se solapa, he aquí el verdadero problema, con el *big data* literario, el cual reúne, pensémoslo bien, el acervo cultural masivo de todos los países, lenguas y épocas al que tenemos acceso hoy día gracias a la red. Es decir, que el *big data*, tanto desde un punto de vista diacrónico —la tradición humanística y literaria— como sincrónico —la ficción, poesía, ensayos, artículos de prensa, literatura académica y toda suerte de escrituras informales de la actualidad—, colapsa en un presente esclerotizado, por confluir en él de forma acelerada y masiva tanto pasado como presente.

¹³ La textovisualidad es uno de los conceptos centrales de la teoría literaria de Mora (2012). Los términos imagocéntrico e imagocentrismo proceden de los ensayos de Rodríguez de la Flor (2009).

información es uno de los mayores problemas a los que nos enfrentamos como usuarios digitales. Por supuesto que los algoritmos de las compañías nos ofrecen los resultados más aproximados a nuestras preferencias personales. Es la única virtud que tiene la cesión de nuestros datos y que corporaciones como Google, Facebook o Amazon monitoricen y rastreen en todo momento nuestra actividad en la red: las compañías de Internet nos conocen y nos conocen extremadamente bien.

De hecho, el objetivo de los algoritmos de las grandes empresas tecnológicas es la retención de los usuarios y, por tanto, están programados para ofrecernos todo aquello que sea de nuestro interés y capte sobremedida nuestra atención. Sin embargo, cuanto caracteriza a corporaciones como Google, Facebook o Amazon es la opacidad de sus operaciones, en especial cuando están relacionadas con el funcionamiento de sus algoritmos y el modo en que estos gestionan el filtro de las búsquedas. No existe transparencia en tales operaciones y procedimientos y los aceptamos habitualmente sin cuestionarlos. Así que rara vez como usuarios ni siquiera nos llegamos a plantear si cuanto vemos, leemos, escuchamos o compramos es porque así lo deseamos o hemos sido, por el contrario, inducidos completamente a ello.

Es en este punto conflictivo en que se muestra útil la lectura distante siguiendo el modelo alternativo de crítica y recepción introducido por Moretti. El modelo desarrollado por el teórico italiano es eficaz por cuanto permite observar ciertas pautas a partir de la lectura distante de una muestra significativa de la narrativa española editada en el año 2019, la cual nos lleva a cuestionar y destapar ciertas generalizaciones y mitos relacionados con determinados aspectos culturales. Justamente cuando se revisan y contrastan las pautas reflejadas por los datos contenidos en las gráficas estadísticas elaboradas para esta investigación ex profeso, es posible observar e identificar las diferentes problemáticas y aspectos en este punto comentados, y que difícilmente podrán llegar a identificarse y visibilizarse sin someter los datos recopilados a una lectura distante como la planteada por Moretti.

En absoluto se pretende competir aquí contra el algoritmo en cuanto a la gestión del *big data* relativo a la edición en el año 2019 de obras de narrativa española en las principales editoriales de prestigio, sino de poner a disposición del crítico una muestra significativa de la información seleccionada para su revisión y comentario¹⁴. Se regresa, con ello, al origen mismo de la crítica, como separación y

¹⁴ La lectura distante es medio eficaz no para aproximar las Humanidades al laboratorio —lo cual denota de por sí un sesgo cientifista, por el deseo inconsciente de reducir las Humanidades a ciencias naturales—, sino para destapar o corroborar ciertos mitos. Porque no tiene sentido un modelo de Humanidades que se limite en exclusiva a gestionar la información sin ningún propósito u objetivo definido. Es el defecto que se le puede achacar a las Humanidades digitales y por extensión a la propuesta de Moretti: que la mayoría de

selección; pero no para elaborar como antaño un corpus canónico de obras, autores o sellos editoriales como cabría pensar, sino para fomentar un análisis del estado actual de la literatura española según la lectura distante de una serie de gráficas y no a través de la *close reading* de los textos mismos editados en el año en curso. El ejercicio hermenéutico que articula la labor de la crítica se ve desplazado aquí hacia un modelo posthumanístico no centrado en exclusiva en el texto, sino en la información. El fenómeno literario no se limita ya a los textos mismos, sino a los gráficos estadísticos y las tablas que en este trabajo se presentan.

Los documentos generados son a todas luces útiles como materiales de trabajo para poner en práctica el modelo propuesto de Moretti, dando visibilidad de este modo a ciertas dinámicas que se observan en la publicación de obras literarias españolas. Se trata, en definitiva, de visualizar por medio de la abstracción de los datos y su concreción en una serie de gráficos una imagen panorámica (distante) de la narrativa española editada en 2019.

Cabe destacar antes de nada que para la elaboración de las tablas se han limitado las publicaciones a aquellas correspondientes a los autores nacidos o nacionalizados españoles. Significa, pues, que no se han recogido ni incluido como muestra los datos referentes a los autores hispanoamericanos para no sobredimensionar el estudio y observar con mayor propiedad ciertas pautas, como lo son la distribución de los autores por edad, género y región, que vienen determinadas por la peculiaridad histórica y socioeconómica de cada país.

Por otra parte, se ha restringido el conjunto de editoriales a aquellas que por trayectoria se han ganado con el paso de las décadas el reconocimiento de la comunidad literaria (Alfaguara, Anagrama, Seix Barral, Siruela, Pre-Textos, Tusquets), o bien a los sellos independientes más destacados, por haber dado y seguir dando voz a los nuevos talentos y apostar incondicionalmente por los proyectos literarios más singulares y experimentales del panorama español (Aristas Martínez, Candaya, Páginas de Espuma, Sloper). También es importante apuntar que solo se han incluido editoriales de gran tirada, cuyas catálogo suele presentar un perfil más comercial, cuando se ha tratado de autores de reconocido prestigio o figuras emergentes del panorama narrativo español —así ha sido el caso de las últimas novelas de Javier Cercas y Manuel Vilas en la editorial Planeta; o las de José Ángel Mañas y Matías Candeira en Algaida—. No se pretende presentar aquí, por lo tanto, un informe sectorial exhaustivo similar a la *Panorámica de la edición española de*

veces el desarrollo teórico avanza sin que se sepa bien cuál es el rumbo, más allá de la implementación tecnológica. Desde luego, para que las Humanidades digitales sean efectivas en cuanto Humanidades y no como tecnología aplicada, se ha de comprimir esa información masiva acumulada y opaca, ese *big data* literario inabarcable, para procesar la información procedente del alto volumen de datos como conocimiento útil y significativo.

libros, elaborado anualmente por el Ministerio de Cultura y Deporte español¹⁵. Antes bien, se presenta a continuación una muestra significativa de la edición de obras de narrativa española en el año 2019 que se toma en consideración para estudiar o determinar las características del conjunto.

Para concluir esta breve introducción a la lectura distante de las gráficas, conviene tener en cuenta asimismo que los datos recogidos en el Anexo final han sido recopilados a partir de la información proporcionada por las propias webs de las editoriales o, en su defecto, en virtud de los datos obtenidos y contrastados entre diferentes páginas especializadas de venta de libros (Amazon, Casa del Libro, FNAC). Conviene advertir que durante el desarrollo de la propia pesquisa se han observado contradicciones en la información proporcionada por las editoriales y las diferentes webs consultadas. Ello significa que quizás pueda observarse *a posteriori* algún que otro error puntual en la información, pero sin que por ello llegue a afectar ni alterar de modo determinante las pautas y constantes observadas en la lectura distante de los datos contenidos en las gráficas que a continuación se presentan.

3.1 Volumen de edición

Las 32 editoriales seleccionadas han editado un total de 143 obras de narrativa inéditas, hasta donde alcanza mi conocimiento, escritas por autores españoles (Gráfica 1). La suma de páginas en conjunto asciende a un total de 37423¹⁶. No son demasiadas obras teniendo en cuenta que, siguiendo los datos ofrecidos por la *Panorámica* de la edición española de libros 2018¹⁷, solamente la editorial española Esfera de Libros publicó casi 170 títulos de ficción en el año en cuestión.

En 2019, Seix Barral con 13 títulos, Alfaguara y Anagrama con 11 cada una, así como Pre-Textos y Tusquets con 10, son los sellos que mayor compromiso muestran a la hora de publicar a autores españoles. Por otro lado, las editoriales subsidiarias de los grandes grupos editoriales (Caballo de Troya, Galaxia Gutenberg,

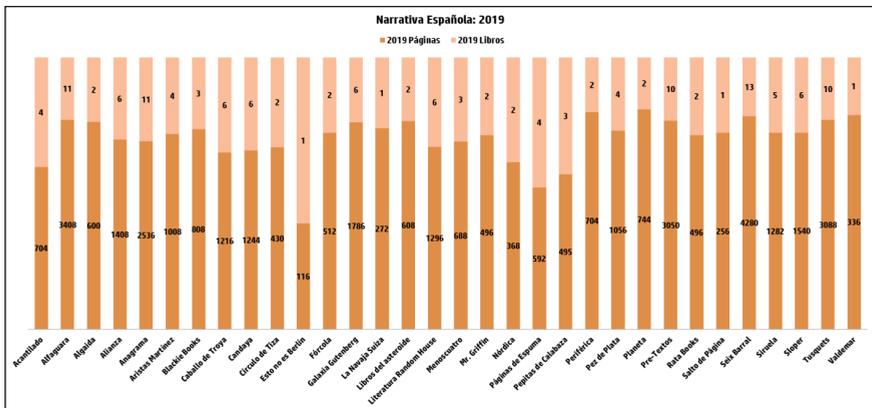
¹⁵ Como recoge el último análisis sectorial del Ministerio de Cultura y Deporte: “La Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura, a través de la Subdirección General del Libro, la Lectura y las Letras Españolas, elabora anualmente, desde 1988, la *Panorámica de la edición española de libros*, realizada a partir de los datos proporcionados por la Agencia del ISBN, cuya titularidad y gestión corresponde a la Federación Española de Gremios de Editores de España. Es un profundo estudio estadístico de la producción editorial española e incluye, en su apartado introductorio, información sobre el ámbito de estudio referido a las publicaciones editadas por los agentes editores y autores editores españoles que adquieren códigos ISBN” (MCD 2019: 6).

¹⁶ El volumen de edición de las editoriales Planeta y Algaida ha sido mayor, pero solo se incluyen en esta muestra dos autores por cada una de ellas, como se ha comentado anteriormente.

¹⁷ Todos los datos proceden de la tabla “Materia 23 – Literatura” incluida en la *Panorámica* de la edición española de libros 2018. Véase MCD (2019: 141).

Literatura Random House) han publicado una media de 6 libros al ritmo de una edición bimensual. En el caso de las editoriales independientes, salvando excepciones como las de Candaya, Siruela o Sloper con 6 publicaciones, la media se reduce a una variable de entre 2-4 títulos.

Una lectura distante de los datos reflejados en la Gráfica 1 revela, desde luego, una evidente contradicción entre la opinión popular y la realidad de los hechos: actualmente, el volumen de obras publicadas por sellos de reconocido prestigio dentro de la comunidad literaria no es ni mucho menos superior al de las décadas pasadas. De hecho, no ha existido en la mayoría de editoriales más relevantes un incremento notable en cuanto a la edición de obras de narrativa escritas por autores españoles. Antes bien, el ritmo de publicaciones se ha mantenido, como así se observa, por ejemplo, al contrastar el número de 10 títulos de narrativa española publicados por Anagrama en 2009 frente a los 11 libros editados en 2019¹⁸.



Gráfica 1. Narrativa española: 2019

Al comparar los datos aquí recogidos con las cifras proporcionadas por la *Panorámica de la edición española de libros 2018*, queda patente la clara descompensación que existe entre los 143 títulos publicados por las 32 editoriales de la Gráfica 1 y el desmesurado volumen de publicaciones totales de obras literarias que sumaban en conjunto las 25 mayores empresas editoras en España en el año 2018: 5082 títulos en total (*cf.* MCD 2019: 141). No obstante, tampoco se aprecia un considerable

¹⁸ En el año 2009, por ejemplo, los títulos de narrativa española publicados por Anagrama fueron los siguientes: *Asuntos propios* de José Morella; *Con tal de no morir* de Vicente Molina Foix; la antología *Cuentos de amigas* de Laura Freixas; *La noche del Diablo* de Miguel Dalmau; *De Humanidad y polilla* de Julián Granado; *Deseo de ser punk* de Belén Gopegui; *El amigo del desierto* de Pablo d'Ors; *La previa muerte del lugarteniente Aloof* de Álvaro Pombo; *La vida antes de marzo* de Manuel Gutiérrez Aragón; y *Providence* de Juan Francisco Ferré.

incremento en las publicaciones de editoriales comerciales como La Esfera de Libros (169, puesto 11), Debolsillo (140, puesto 15) o Planeta (84, puesto 19), si tomamos como referente las cifras de la *Panorámica de la edición española de libros 2018*. La explicación se encuentra al reparar en el modelo empresarial que sostiene la mayoría de editoriales que copan las primeras diez posiciones en el ranking de edición literaria recogido por la *Panorámica* de 2018: Grupo Editorial Círculo Rojo (1125, puesto 1), Letrame (240, puesto 4), Punto Rojo Libros (229, puesto 6), Punto de Lectura (188, puesto 8) y Vivelibro (173, puesto 9)¹⁹.

Todos estos sellos no son editoriales propiamente dichas, sino empresas de gestión para la autoedición de los autores. Esto significa que en España se publica, en efecto, una cantidad notable de obras de ficción, pero, como reflejan los datos ofrecidos por la *Panorámica* de 2018, no se trata de apuestas editoriales sin mediación económica, sino de autoediciones. Las páginas web de sellos editoriales como Círculo Rojo —*la editorial líder en autoedición*, como reza su lema— o Vivelibro —que oferta en la cabecera de su página un *paquete de autoedición premium*— anuncian con total transparencia la naturaleza de su modelo empresarial, cobrando normalmente al autor una tarifa para autoeditar su obra. En el caso de esta última, Vivelibro, el precio por una tirada de 100 libros de 100 páginas en 2019 es de 1199 euros, incluyendo el ISBN, el depósito legal, la edición en formato EPUB, corrección de estilo y ortotipográfica, distribución, diseño de cubierta profesional, entre otros servicios editoriales. No es tanto, por consiguiente, que se edite en España un mayor número de obras literarias, cuanto que se ha incrementado de forma considerable la autoedición.

Las masivas ediciones a cargo de los propios autores, que alimentan el monstruo de las editoriales fantasma como Círculo Rojo o Vivelibro, son fruto de la democratización y capitalización de la escritura. El crecimiento exponencial de escritores amateurs y la sobreproducción de títulos, siguiendo la dinámica de hiperproductividad del turbocapitalismo, colapsa la oferta de títulos disponibles en el mercado. Quedando reservada la publicación en editoriales de reconocido prestigio para los autores que cuentan con una sólida trayectoria en el mundo editorial —habitualmente gracias a la concesión de premios literarios o bien por haber generado su obra un éxito editorial inesperado²⁰—, es lógico que los autores se vean

¹⁹ Cabe destacar que el tercer puesto de la tabla incluida en la *Panorámica* de 2018 lo ocupa la Editorial Libervox (con 311 títulos registrados), pero no se corresponden con publicaciones de libros *stricto sensu*, sino con la edición de audiolibros a través del sello Audiomol.

²⁰ Se puede citar como ejemplos de éxitos editoriales inesperados en los últimos años *Patria* de Fernando Aramburu, publicada por Tusquets en 2016; y en menor medida *Los asquerosos* de Santiago Lorenzo, editada por la editorial independiente Blackie Books en 2018, superando las 10 ediciones con más de 50.000 ejemplares vendidos.

condenados a la autopublicación de sus obras, alimentando con ello la saturación de títulos imposibles de gestionar por el crítico y enterrando obras literarias que bien merecerían la atención de la comunidad literaria.

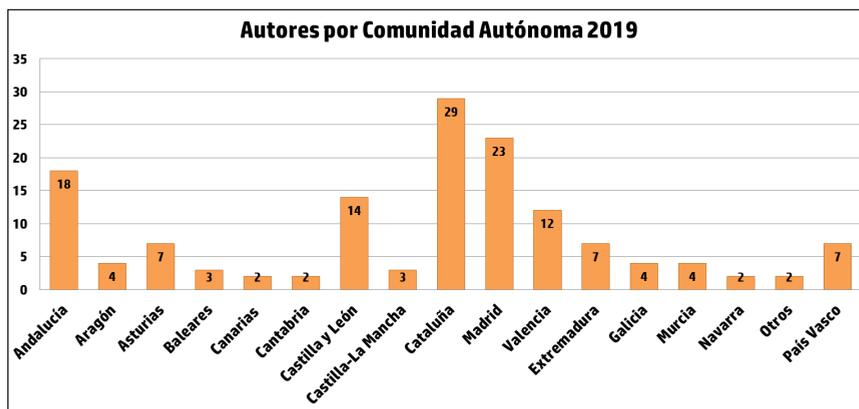
Así pues, la lectura distante de la narrativa española editada en el año 2019 a juzgar por los datos contenidos en la Gráfica 1, en contraste con la *Panorámica de la edición española de libros 2018*, revela que en realidad el panorama de edición en lo que respecta a los sellos de prestigio literario no ha variado demasiado en las últimas décadas, al menos en cuanto al volumen de ediciones se refiere. Se ha incrementado la autoedición pero no la edición: se producen más títulos claramente, pero son en su mayoría ediciones costeadas por el propio autor y sin apenas retorno comercial. Existen excepciones de novelas arriesgadas o experimentales como *][olema* de Ángel Esteban Monje (2018), obra publicada por el propio autor a través de Amazon, dado que por su naturaleza experimental difícilmente podría ver la luz si no es por medio de la autoedición. Esta suerte de experimentos literarios radicales corre el peligro de perderse entre el maremágnum de publicaciones a menos que el crítico intervenga en su favor. Por más que los algoritmos superen al crítico en cuanto a la capacidad para gestionar el *big data*, la selección inteligente de las obras literarias frente a los productos editoriales de consumo o las autoediciones de escaso valor estético todavía es tarea exclusiva de la crítica.

Otra de las conclusiones que se deducen del análisis de la Gráfica 1 es que tampoco resultaría imposible gestionar en el año en curso la lectura de las 143 obras en total publicadas por las 32 editoriales seleccionadas como conjunto de muestra. La gestión de su recepción se podría efectuar sin la necesidad de recurrir a software especializado. Con un ritmo de lectura de en torno a 100 páginas por jornada durante 365 días, no sería imposible leer las 37871 páginas totales publicadas en 2019. Sería viable, por lo tanto, ofrecer una visión objetiva y real, sin incurrir en reduccionismos, del estado actual de la novela en España. Si bien el planteamiento es hipotético y anecdótico, es útil para no perder la perspectiva de la situación: en realidad ni el panorama editorial actual ha cambiado tanto como se suele decir en lo que respecta al volumen de publicaciones por parte de las editoriales españolas de mayor prestigio, ni el crítico se vería incapacitado todavía a la hora de orientar al lector en el estado actual de la narrativa española.

3.2 Distribución geográfica de los autores según su lugar de nacimiento

La distribución geográfica de los autores según su lugar de nacimiento se corresponde y solapa con el desarrollo socioeconómico de las Comunidades Autónomas españolas. Cataluña (29), Madrid (23), Andalucía (18), Castilla y León (14) y Comunidad Valenciana (12) son las que mayor número de escritores naturales de sus regiones contabilizan. Tres son los factores que explican la circunstancia: la población, el índice de PIB per cápita y la concentración de editoriales.

Las comunidades de Andalucía (8.384.408), Cataluña (7.600.065), Madrid (6.578.079) y la Comunidad Valenciana (4.963.703) son las más pobladas de España y no resulta extraño que sean las que mayores autores nacidos en ellas concentran²¹. Idéntica conclusión se extrae si se observa el elevado índice de PIB per cápita, en comparación con el resto del Estado español, para el caso de Madrid (34916) o Cataluña (30769), si bien no se cumple la misma premisa para Andalucía (19.132) por ser de los más bajos de España.



Gráfica 2. Autores por Comunidad Autónoma, 2019

En el espectro contrario a las regiones mencionadas, se encuentran la comunidad de La Rioja²² (315.675) y las ciudades autónomas de Ceuta (85.144) y Melilla (86.384)²³, las cuales no registran en la estadística de la Gráfica 2 escritores nacidos en sus territorios. Aun así, no sorprende el dato por ser las tres regiones menos pobladas de España y establecerse, por tanto, una correspondencia entre el número negativo en la estadística y su bajo nivel poblacional.

Por otra parte, son llamativos los casos de las Comunidades Autónomas de Castilla y León (con 14 escritores) y Asturias (con 7). Pese a no contar con una población elevada—2.026.807, la primera; 1.028.244, la segunda— y un PIB per cápita medio, concentran, sin embargo, un elevado número de escritores en proporción. La contrapartida a estas dos últimas la representa Galicia, la cual, con una población

²¹ Todos los datos proceden del INE y corresponden al año 2018.

²² No obstante, si bien la comunidad de La Rioja no está presente en la Gráfica 2, cabe recordar que la editorial Pepita de Calabaza recogida por su parte en la Gráfica 1 tiene su sede en Logroño.

²³ El parámetro “Otros” de la gráfica lo integran Andrés Neuman (argentino nacionalizado) y Jacobo Bergareche (con nacionalidad hispano-inglesa).

de 2.701.743 habitantes, mayor que la de Castilla y León o Asturias sin ir más lejos, apenas registra 4 escritores en total. Una posible causa se encuentra en el hecho de que se trata de una Comunidad Autónoma bilingüe, donde existe una cultura literaria autóctona muy arraigada y de larga tradición histórica, en la que han florecido escasas editoriales volcadas en la publicación de obras escritas en español a diferencia de lo que ocurre con las dos anteriores²⁴. Sorprende el dato de la Comunidad Autónoma gallega, en especial, al contrastarlos con el resto de regiones bilingües, como es el caso de Cataluña, Valencia, Baleares, País Vasco, Navarra o la propia Asturias, donde se percibe una correspondencia mayor entre el número registrado de escritores en español y el censo poblacional de las regiones.

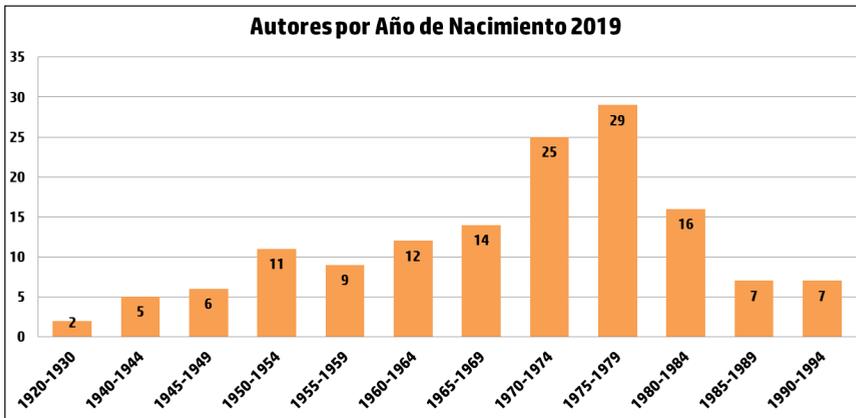
3.3 Autores por año de nacimiento

Las cifras relativas a la distribución de los autores según la fecha de nacimiento dan a conocer que actualmente las editoriales españolas de mayor prestigio ofrecen poco espacio para las generaciones más avezadas de escritores. Si bien es lógico y esperable que los autores nacidos en las décadas anteriores a 1950 tengan menor representación en el panorama editorial actual, sorprende, aun así, la descompensación que presenta la Gráfica 3 entre el número de autores pertenecientes a la generación de los Baby Boomer (1950-1965) y la Generación X (1965-1980). Los 54 escritores nacidos en la década de 1970 duplican a los 26 representantes de la década de los 60. Las razones pueden ser variadas, pero es posible que tenga que ver la circunstancia con el inevitable relevo generacional de las principales figuras literarias que se produce en cada década, pero asimismo con el crecimiento económico y el gran momento cultural vivido en España, entre la segunda mitad de la década de 1990 y la primera mitad de los 2000, favorable para la proyección de la carrera literaria de los nacidos en torno a los años de la Transición.

Otro dato que conviene destacar a juzgar por lo reflejado en la Gráfica 3 es que tampoco se aprecia una apuesta firme por las nuevas voces. Así como en otros muchos campos, la primera generación de nativos digitales está liderando la revolución social que ha traído consigo Internet incluso en el campo de la literatura, con la eclosión de una nueva generación de poetas que centran su actividad en las redes sociales;

²⁴ Existen, por supuesto, excepciones en nuestra Comunidad Autónoma, como son la editorial ourensana Linteo, la viguesa Trymar o la editorial Tandaia, con sede en Santiago de Compostela. No obstante, su actividad es incomparable a las editoriales por excelencia en *lingua galega* como Xerais o Galaxia. Diferente circunstancia a la que se contempla en Castilla y León, donde se encuentra la sede de editoriales independientes como Menoscuatro y Mr. Griffin, entre otras; o Asturias, región que concentra un buen número de editoriales de pequeña tirada como es el caso de Pez de Plata o Rata Books, y que suelen apostar, como es esperable y lógico, por la publicación de autores naturales de las regiones, llegando incluso a registrar un alto nivel de escritores gallegos en sus catálogos por proximidad geográfica.

no obstante, no se observa la misma dinámica en el caso de la narrativa. Frente al más de medio centenar de escritores pertenecientes a la Generación X, tan solo se registran 14 escritores *millennials* nacidos después de 1985. Si bien se aprecia un ligero incremento de escritores nacidos en los primeros años 80, superior por número incluso a cada uno de los tramos de la década de 1960, se percibe un drástico descenso a medida que se alejan los parámetros de la Gráfica 3 de los años correspondientes a la Transición. Tres razones podrían explicar el descenso: el impacto negativo que ha tenido la tecnología en los hábitos de lectura entre las primeras generaciones de nativos digitales; las condiciones económicas poco favorables que han vivido los nacidos en las décadas de 1980 y 1990 a causa de la Gran Recesión sufrida a partir de 2008; así como la crisis que vive el mundo editorial como consecuencia de la piratería y las partidas insuficientes destinadas por el gobierno para contrarrestar sus efectos y evitar el desmantelamiento del sector literario.



Gráfica 3. Autores por Año de Nacimiento, 2019

Se está produciendo, pues, una relativa incorporación al mundo editorial de los escritores nativos digitales, pero de manera lenta y desacelerada. Por otra parte, al haber descendido con respecto a la década anterior el número de editoriales independientes y el número de publicaciones pertenecientes a sellos alternativos, queda poco espacio para el auge de nuevas voces si no es a través de la concesión de premios o becas de escritura. La situación del panorama editorial fuerza, pues, a la autoedición, como se ha argumentado con anterioridad, obligando a muchos escritores noveles a la venta directa a través de portales como Amazon o plataformas de distribución precarias. Asimismo, novelas experimentales como la mencionada *[[olema* de Monje encuentran en la autoedición la única vía para alcanzar lectores potenciales, aunque se vea restringida su fortuna al crítico especializado. Novelas

mutantes que vieron la luz en editoriales de vanguardia como Berenice o el desaparecido sello DVD apenas tendrían hoy cabida en unos catálogos editoriales, por norma, mucho más conservadores y saturados que hace una década.

Existe, sin duda, poco espacio para la experimentación narrativa en el panorama editorial actual. Editoriales que suelen apostar por propuestas literarias radicales o diferenciales no aceptan manuscritos o, de aceptarlos, se reducen los periodos de recepción debido a la enorme cantidad de obras recibidas. No proliferan actualmente editoriales como Candaya que se decantan, como reza su página web, por *una literatura comprometida, intensa, arriesgada tanto en el uso del lenguaje como en las estructuras narrativas*. Son, de hecho, la excepción que confirma la regla propuestas inclasificables como las de Antoni García Porta editadas por Acanalado; o bien obras que hibridan géneros, transgrediendo el molde tradicional de la novela o los géneros narrativos convencionales, como así se observa en los libros de Raúl Cortés (dramática) y Juan Vicente Piqueras Salinas (lírica) publicadas en la editorial Pepitas de Calabaza.

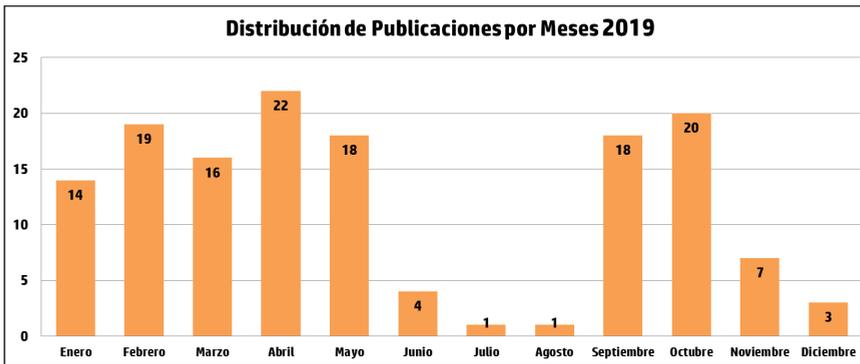
Por último, sería interesante barajar la posibilidad de ampliar los datos estadísticos recogidos en la Gráfica 3 a escritores ya consagrados, cuyos derechos suelen ser gestionados por agentes o, en su defecto, que cuentan una larga trayectoria editorial gracias a la concesión de premios y la publicación reiterada de sus obras²⁵.

²⁵ Sería interesante además ampliar los datos ofrecidos aquí introduciendo diferentes criterios, como el número de premios concedidos al autor, el número de obras publicadas con anterioridad, el número de editoriales en que han sido publicadas sus obras, la distribución geográfica de las editoriales, etc. Asimismo, sería útil contrastar los datos referentes a la edición de la narrativa española con otros datos relativos a la edición de autores hispanoamericanos, para ofrecer una lectura distante de la narrativa en español en su conjunto siguiendo un modelo cultural transatlántico. En el desarrollo de esta pesquisa se ha observado, por ejemplo, que mientras Seix Barral acusa una mayor presencia de autores españoles en su catálogo de 2019, en Literatura Random House se produce la situación inversa, con una nómina predominante de autores hispanoamericanos. Anagrama representaría, en este sentido, un caso de paridad, al publicar un número igual de escritores de ambos lados del Atlántico. También sería interesante observar la evolución y comparar la edición de 2019 con la de años anteriores, para conocer desde el número de editoriales desaparecidas o que han sobrevivido a la crisis hasta el incremento de la presencia de mujeres a medida que ha crecido la conciencia social acerca de la brecha de género. O contrastar, asimismo, la Gráfica 3 con otra similar correspondiente a 2009, a fin de comprobar si el mismo relevo generacional que en este punto se ha observado con respecto a los autores nacidos en la década de 1970 se produjo de forma similar en la década precedente con la generación de 1960. También sería importante repetir la pesquisa dentro de un lustro o una década, si cabe, para observar la evolución del relevo de las nuevas generaciones y confirmar si en verdad están menos interesadas en la literatura. El objetivo no sería otro que corroborar o desmitificar la creencia generalizada de que con los nativos digitales se produce un notable descenso de los niveles de lectura en comparación con las generaciones anteriores.

Corre el peligro, por consiguiente, de caer el panorama editorial en una suerte de literatura de marcas registradas, de *branding* literario, en que la firma se valora antes que el producto. Autores que llegan a operar como marcas comerciales y ganchos publicitarios para un lector conservador poco dado a explorar voces noveles, máxime cuando se trata de autores emergentes o proyectos literarios que se salen de la norma, y cuando no vienen avaladas por premios de reconocido prestigio o precedidos por el sello distintivo de editoriales como Aristas Martínez, Blackie Books, Impedimenta, Jekyll & Jill, Páginas de Espuma, Salto de Página o Sloper.

3.4 Programación anual de las publicaciones

Conforme a lo reflejado por la Gráfica 4, los tiempos fijados para la edición de las obras de narrativa española vienen marcados por los hábitos de consumo tradicionales del mercado editorial. El primer semestre del año supone el momento álgido de edición, con un especial incremento de publicaciones en torno a las fechas emblemáticas para el comercio del libro en los meses de abril (22 títulos) y mayo (18 títulos), coincidiendo con la celebración de las festividades del Día del Libro y Sant Jordi o la proximidad de las célebres ferias del libro en las principales capitales españolas.



Gráfica 4. Distribución de publicaciones por meses, 2019

El mismo patrón de consumo impuesto por los ciclos económicos de promoción y venta se observa en los meses de septiembre (18 títulos) y octubre (20 títulos), sincronizándose esta vez la programación editorial con el regreso a las aulas, la compra de libros y material escolar, además de la temporada de premios. Esta acumulación y concentración de títulos en los primeros meses de otoño contrasta con la actividad editorial de diciembre que se ve limitada para preparar los lanzamientos del año nuevo —Caballo de Troya ha paralizado, por ejemplo, su actividad a partir de noviembre de 2019 para retrasar los próximos lanzamientos a los primeros meses

de 2020—. El cese de novedades en la temporada de Navidad de diciembre viene impuesto por la elaboración de las listas con lo mejor del año publicadas en los principales suplementos culturales, las cuales suelen reavivar el interés por títulos editados con anterioridad, en un intento por parte de las editoriales de liquidar en la medida de lo posible el *stock* de los meses precedentes antes del cierre del ciclo anual.

Al igual que acontece en los meses de verano, el reducido número de obras que ve la luz en el último mes del año se limita a lanzamientos pertenecientes a editoriales independientes. El propósito no es otro que tratar de captar la atención del máximo número de lectores en un momento de escasas novedades editoriales. De tal modo que el parón de edición de verano y fin de año coincidiendo con el periodo vacacional apenas registra 5 títulos en los meses de julio, agosto y diciembre, de los cuales todos ellos corresponden a sellos alternativos: Esto no es Berlín publica en julio *Adiós, buen domingo* de Daniel Treviño; a su vez, agosto se salda con la edición de *Un amor de Redon* de Ricardo Lladosa en Fórcola; y en diciembre salen a la luz *El peor ciego* de Raúl Jiménez en Sloper, *En Düsseldorf no hay ni puede haber leones* de Ignacio Abad en Mr. Griffin, y *Ascuas* de Juan Vicente Piqueras Salinas en Pepitas de Calabaza.

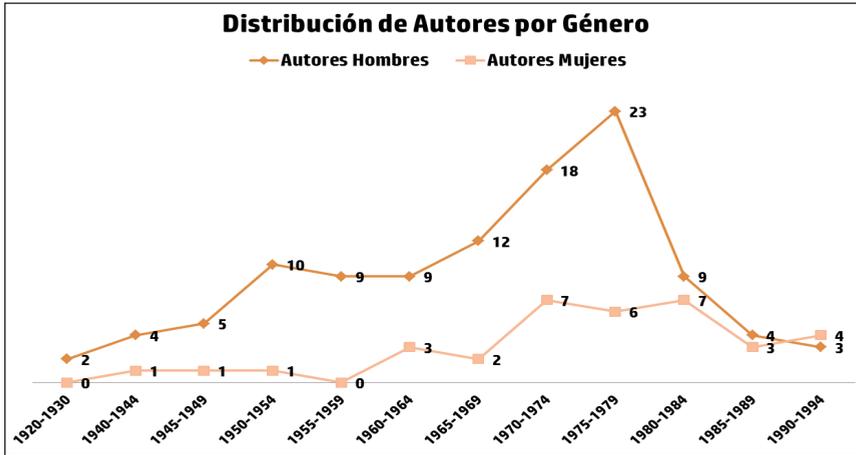
3.5 Distribución de autores por género

La lectura distante alcanza en este punto su mayor efectividad en cuanto a la capacidad para visibilizar ciertos aspectos problemáticos que presenta la edición de la narrativa española en 2019. Si bien han sido importantes los avances que se han realizado en cuanto a la evolución que ha experimentado el mundo editorial y la comunidad literaria con respecto a la paridad entre hombres y mujeres, es posible comprobar todavía una clara brecha entre las líneas correspondientes a la distribución y proporción de hombres y mujeres entre los autores publicados en 2019²⁶.

Como se puede apreciar a partir del trazo de las líneas de la Gráfica 5, se mantiene un notable desequilibrio entre las obras escritas por hombres y mujeres. Frente a los 108 escritores, únicamente las obras de 35 escritoras han visto la luz en las principales editoriales de prestigio en España. En algunos casos como Anagrama

²⁶ Si bien concuerdo con los postulados filosóficos de Paul B. Preciado (2019) sobre los mitos en torno al género binario, se mantiene aquí la dualidad genérica por razones de funcionalidad y por desconocer si alguno de los autores incluidos en la pesquisa, a diferencia de Preciado, se ha pronunciado acerca de su identidad dentro del colectivo LGTBIQ. En este mismo hilo de pensamiento, cabe anotar que no se ha recogido en esta investigación la obra *Un apartamento en Urano* de Preciado, publicada en abril de 2019 por la editorial Anagrama, por tratarse de una obra transgresora que se resiste a toda clasificación. Incluirla en la categoría de narrativa iría contra su propia naturaleza postliteraria y postgenérica, según lo expresado y defendido por el propio Preciado en sus escritos.

sí se ha mantenido y respetado un equilibrio entre hombres (6) y mujeres (5). No obstante, todavía es una asignatura pendiente para muchas editoriales intentar cerrar lo máximo posible la brecha de género, máxime en aquellas en que la proporción se antoja claramente sesgada.



Gráfica 5. Distribución de autores por género, 2019

Así pues, el gráfico estadístico presenta algunos contrastes que parece necesario comentar. Sorprende, por ejemplo, que la proporción de mujeres (Clara Janés y Soledad Puértolas) frente a los hombres publicados en la década de 1940 sea mayor que la de la década de 1950, tramo en que solo figura como representante femenina Pilar Pedraza, publicada por la editorial Valdemar. Si bien las líneas se estrechan ligeramente en el primer lustro de la década de 1960 —3 mujeres frente a 9 hombres—, la distancia entre los géneros vuelve a incrementarse en los quince años siguientes, entre 1965-1980, con la llegada de la Generación X, alcanzando de forma inopinada su mayor pico en el periodo final de la década de 1970 y con la primera generación de autores y autoras nacidos en la democracia moderna española: 23 hombres frente a 6 mujeres.

La situación cambia drásticamente con el inicio de la década de 1980 y en el seno ya de la Generación *Millennial*. Ahora bien, no se debe tanto a que se perciba un claro incremento del número de mujeres publicadas (7) cuanto a que la cifra de escritores editados presenta un descenso radical con respecto al tramo anterior: de los 23 hombres nacidos entre 1975-1979, se pasa a tan solo 9 en los primeros cinco años de 1980. La proporción entre géneros prácticamente se iguala en el lustro siguiente (4 a 3 entre 1985-1989) y la brecha no solo se cierra, sino que se invierte

con la llegada de la década de 1990, siendo por primera vez mayor el número de mujeres que de hombres en cuanto a la publicación de obras (3 a 4 entre 1990-1994). La evolución de la Gráfica 5 es reflejo de la propia historia de España, en la que se ha producido y se está produciendo un cambio de tendencia gracias al predominio de las mujeres en el ámbito de la literatura y justificada además por una mayor proporción de universitarias frente a universitarios en el sistema de educación superior español.

En todo momento, la lectura distante de los datos relativos a la edición de la narrativa española corrobora, por un lado, el daño generado a la figura de la mujer por el Franquismo, reflejado en la marcada brecha de género existente en los tramos correspondientes a los escritores nacidos con anterioridad a 1980; pero por otro, la mejora del equilibrio y la paridad entre géneros a partir de la irrupción de la primera generación de escritores nativos digitales (1980-1994), así como el creciente protagonismo que han ido cobrando las mujeres en el mundo de las letras.

4. Epílogo: la crítica como reciclaje

Parece claro que la lectura distante se muestra como un método útil para analizar el estado cultural desde una óptica poco explorada hasta ahora en el campo de las Humanidades. A partir de las gráficas aquí presentadas, es dado observar dinámicas, constantes y frecuencias en las estadísticas que de otro modo serían imposibles de deducir. Asimismo, se aprecian numerosos contrastes y desequilibrios que advierten de una serie de comportamientos en la muestra significativa sobre la edición de la narrativa española correspondiente al año 2019.

Ahora bien, más que un ejercicio de recopilación y procesamiento frío de datos, lo que se pretende con un análisis crítico de esta índole es intentar despejar a través de las cifras ciertos mitos como el de la sobreproducción editorial —al menos no parece el caso en las editoriales de reconocido prestigio, como se ha comentado—, o corroborar la realidad de la brecha de género que se percibe en las generaciones de escritores anteriores a 1980. Además se pretende dar visibilidad a una literatura que, si bien no necesita presentación cuando se trata de autores consagrados o sellos distintivos, en otros casos escapa a la atención de los lectores por falta de reconocimiento y medios económicos para la promoción debida de sus títulos. He aquí donde se presenta el nuevo papel de la crítica como suerte de contrapromoción de la literatura frente al mercado, de la obra literaria frente al producto editorial de consumo.

La crítica habría de tener por objeto en el siglo XXI la visibilización de la literatura de nuestro tiempo frente a los instrumentos del turbocapitalismo acelerado y la difusión de su hiperproducción masiva. Habría de cumplir una misión de reciclaje literario y ecología de la palabra, estableciendo criterios de selección allí donde los algoritmos son incapaces de distinguir el valor estético del rendimiento económico

del producto. En este sentido, la lectura distante favorece ese procedimiento de separación entre el arte verbal y el objeto de consumo; la producción artística libre de los escritores frente a los fenómenos literarios diseñados por la industria; la *literatura comprometida, intensa, arriesgada tanto en el uso del lenguaje como en las estructuras narrativas*, siguiendo las bases de la editorial Candaya, frente a la literatura reducida a un producto de usar y tirar, una literatura en serie paralela al modelo de producción *pret-à-porter* de la moda.

Se trata de devolver la crítica literaria a sus orígenes como mecanismo de selección, como criba, pero en el contexto ya de las principales preocupaciones de nuestro presente. Es así como la labor crítica habría de consolidarse en el siglo XXI como una estrategia de ecología de la información, de separación inteligente de las obras de valor rescatadas entre los desechos editoriales que deja el año tras de sí, de reciclaje cultural masivo para dotar de visibilidad a un conjunto de autores, obras y editoriales que forman en conjunto la literatura de nuestra época. Muchas veces se afirma que ya no se escribe buena literatura. Se siguen escribiendo grandes obras, por supuesto, pero simplemente no las vemos a causa del exceso de información y la saturación de la oferta.

Gracias a la lectura distante de las muestras significativas de narrativa española en el año 2019, se revela que la sobreproducción de títulos genera un problema de visibilidad para la obra literaria de valor. Estas se vuelven opacas a causa del alto volumen del *big data*. Una parte importante de los autores que firman tales obras y los editores que las sacan a la luz son invisibles a ojos del crítico. Y es en este punto donde debe intervenir el la comunidad crítica, al dejar de interpretar momentáneamente los textos siguiendo la tradición vinculada a la *close reading*, para centrar quizás nuestros esfuerzos en la recopilación de datos significativos y la lectura distante de los gráficos, mapas y diagramas, conforme al modelo teórico de Moretti, para salvar ante todo el exceso de información.

Regresamos en este punto al tema con el que iniciábamos el informe de esta investigación. En la tarea de recopilar y seleccionar los datos de manera eficiente los algoritmos no son neutrales. Están programados para trabajar en beneficio de las grandes corporaciones no solo tecnológicas, sino asimismo editoriales. En ningún momento el valor estético o poético entra dentro de sus ecuaciones. Conviene, pues, al menos hacer hincapié en la cuestión para finalizar este trabajo. Desconocemos todavía cuáles pueden ser las repercusiones a largo plazo que conlleva que sean las propias empresas quienes programen, en función de sus intereses poco transparentes, los algoritmos con los cuales accedemos a la información.

El algoritmo no muestra en general aquella literatura que pudiera resultar improductiva en términos económicos. A diferencia del crítico que tiende a anteponer el valor estético y humanístico por encima de cualquier otro valor, la

programación del algoritmo siempre opta por ofrecer visibilidad al libro que más posibilidades tiene de ser adquirido por el usuario en razón de los datos recopilados y almacenados en el historial vinculado a su perfil como comprador. A menos que se rediseñen y se reprogramen, las operaciones y procesos vinculados a los algoritmos fomentarán sin excepción el consumismo en todo su espectro y dimensiones, la compra-venta de aquellos productos de gran rentabilidad en los que se han invertido cantidades ingentes de dinero para su producción y difusión, ya sean libros, música, películas o videojuegos. Conviene tenerlo siempre en mente porque es determinante para entender el estado actual de la cultura.

Bibliografía

- BLATT, Ben. *Nabokov's Favorite Word Is Mauve: What the Numbers Reveal about the Classics*. London: Simon & Schuster, 2017.
- DILTHEY, Wilhelm. *Dos escritos sobre hermenéutica*. Madrid: Istmo, 2000.
- FINN, Ed. *What Algorithms Want. Imagination in the Age of Computing*. The MIT Press: Cambridge, Massachusetts, 2017.
- FRADEJAS, José Manuel. "El análisis estilométrico aplicado a la literatura española: las novelas policíacas e históricas". *Caracteres* 5-2 (2016). <<http://revistacaracteres.net/revista/vol5n2noviembre2016/analisis-estilometrico/>> [12/12/2019]
- INE (Instituto Nacional de Estadística). *Cifras oficiales de población resultantes de la revisión del Padrón municipal a 1 de enero. Población por comunidades y ciudades autónomas y sexo*. Madrid, 2018. <<https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2853>> [12/12/2019]
- . *Contabilidad regional de España. PIB y PIB per cápita. Serie 2000-2018*. Madrid, 2018. <https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736167628&menu=resultados&cidp=1254735576581> [12/12/2019]
- MCD (Ministerio de Cultura y Deporte). *Panorámica de la Edición Española de Libros. Análisis sectorial del libro*. Madrid, 2019. <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/download.action?f_codigo_agc=16295C> [12/12/2019]
- MONJE, Ángel Esteban. *][olema*. Amazon, Publicado Independientemente, 2018.
- MORA, Vicente Luis. *El lectoespectador*. Barcelona: Seix Barral, 2012.
- . "La literatura es una tortuga que se acerca al final de un trampolín". *Siglo XXI* 12 (2014): 31-41.
- MORETTI, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London / New York: Verso, 2005.
- . *Distant Reading*. London / New York: Verso, 2013.
- PRECIADO, Paul B. *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona: Anagrama, 2019.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando. *Giro visual: Primacía de la imagen y declive de la lecto-escritura en la cultura posmoderna*. Salamanca: Delirio, 2009.

ANEXO

La narrativa española editada en el año 2019

2019							
Editorial	Autor	Título	Mes	Comunidad Autónoma	Año	Género	Páginas
Acantilado	Argullol, Rafael	<i>El enigma de Lea</i>	Febrero	Cataluña	1949	Hombre	112
Acantilado	Hernández, Sonia	<i>El lugar de la espera</i>	Abril	Cataluña	1976	Mujer	176
Acantilado	García Porta, Antoni	<i>PatchWord</i>	Septiembre	Cataluña	1954	Hombre	336
Acantilado	García Porta, Antoni	<i>Me llamo Vila-Matas, como todo el mundo</i>	Octubre	Cataluña	1954	Hombre	80
Alfaguara	Navarro de Castro, Rafael	<i>La tierra desnuda</i>	Enero	Murcia	1968	Hombre	528
Alfaguara	Loriga, Ray	<i>Sábado, domingo</i>	Febrero	Comunidad de Madrid	1967	Hombre	224
Alfaguara	Muñoz Avia, Rodrigo	<i>La casa de los pintores</i>	Marzo	Comunidad de Madrid	1967	Hombre	304
Alfaguara	Sánchez Piñol, Albert	<i>Fungus</i>	Marzo	Cataluña	1965	Hombre	384
Alfaguara	Millás, Juan José	<i>La vida a ratos</i>	Abril	Comunidad Valenciana	1946	Hombre	480
Alfaguara	Llop, José Carlos	<i>Oriente</i>	Abril	Baleares	1956	Hombre	232
Alfaguara	Mola, Carmen	<i>La red púrpura</i>	Abril	Comunidad de Madrid	1973	Mujer	432
Alfaguara	Jabois, Manuel	<i>Malaherba</i>	Mayo	Galicia	1978	Hombre	192
Alfaguara	García Montero, Luis	<i>Las palabras rotas</i>	Mayo	Andalucía	1958	Hombre	232
Alfaguara	Mateo Díez, Luis	<i>Juventud de cristal</i>	Octubre	Castilla y León	1942	Hombre	240
Alfaguara	Climent, Maria	<i>Gina</i>	Octubre	Comunidad de Madrid	1985	Mujer	160
Algaida	Candeira, Matías	<i>Moebius</i>	Enero	Comunidad de Madrid	1984	Hombre	208

Algaida	Mañas, José Ángel	<i>La última juerga</i>	Noviembre	Comunidad de Madrid	1971	Hombre	392
Alianza	Rodríguez Plocia, José	<i>Ave, ciudadano</i>	Marzo	Andalucía	1954	Hombre	264
Alianza	López, Guillem	<i>Lago negro de tus ojos</i>	Abril	Comunidad Valenciana	1975	Hombre	136
Alianza	Montoya, Óscar	<i>De otro lugar</i>	Mayo	Comunidad Valenciana	1975	Hombre	344
Alianza	Martínez Biurrun, Ismael	<i>Sigilo</i>	Mayo	Navarra	1972	Hombre	224
Alianza	Rivera Dorado, Miguel	<i>Noche de turquesas</i>	Septiembre	Comunidad de Madrid	1942	Hombre	240
Alianza	García Hernández, Álvaro	<i>Enero y tú desnuda</i>	Septiembre	Comunidad Valenciana	1976	Hombre	200
Anagrama	Navarro, Justo	<i>Petit París</i>	Enero	Andalucía	1953	Hombre	240
Anagrama	García Llovet, Esther	<i>Sánchez</i>	Enero	Andalucía	1963	Mujer	136
Anagrama	Ordóñez, Marcos	<i>Una cierta edad</i>	Febrero	Cataluña	1957	Hombre	336
Anagrama	Puértolas, Soledad	<i>Música de ópera</i>	Febrero	Aragón	1947	Mujer	280
Anagrama	Pérez Andujar, Javier	<i>La noche fenomenal</i>	Marzo	Cataluña	1965	Hombre	272
Anagrama	Busquets, Milena	<i>Hombres elegantes y otros artículos</i>	Marzo	Cataluña	1972	Mujer	200
Anagrama	Pàmies, Sergi	<i>El arte de llevar gabardina</i>	Abril	Cataluña	1960	Hombre	152
Anagrama	Ferré, Juan Francisco	<i>Revolución</i>	Mayo	Andalucía	1962	Hombre	368
Anagrama	Solà, Irene	<i>Canto yo y la montaña baila</i>	Junio	Cataluña	1990	Mujer	168
Anagrama	Goytisoló, Luis	<i>Chispas</i>	Junio	Cataluña	1935	Hombre	136
Anagrama	Perezagua, Marina	<i>Seis formas de morir en Texas</i>	Septiembre	Andalucía	1978	Mujer	248
Aristas Martínez	García Guirado, Beatriz	<i>La Tierra hueca</i>	Marzo	Cataluña	1983	Mujer	192

Aristas Martínez	Espinosa, Francisco Miguel	<i>Mars Company</i>	Mayo	Comunidad Valenciana	1990	Hombre	240
Aristas Martínez	Ruiz, Luis Manuel	<i>Hugo Lémur y los ladrones de sueños</i>	Septiembre	Andalucía	1973	Hombre	352
Aristas Martínez	Torres Blandina, Alberto	<i>Después de nunca</i>	Noviembre	Comunidad Valenciana	1976	Hombre	224
Blackie Books	Victoria, Elisa	<i>Vozdevieja</i>	Febrero	Andalucía	1985	Mujer	256
Blackie Books	De Cascante, Jorge	<i>Hace tiempo que vengo al taller y no sé a lo que vengo</i>	Mayo	Comunidad de Madrid	1983	Hombre	264
Blackie Books	Peña, Javier	<i>Infelices</i>	Octubre	Galicia	1979	Hombre	288
Caballo de Troya	Parkas, Víctor	<i>Game Boy</i>	Febrero	Cataluña	1990	Hombre	176
Caballo de Troya	De la Cruz, Aixa	<i>Cambiar de idea</i>	Marzo	País Vasco	1988	Mujer	160
Caballo de Troya	Carnero, José Ignacio	<i>Ama</i>	Abril	País Vasco	1988	Hombre	240
Caballo de Troya	Riudoms, Marina L.	<i>Había una fiesta</i>	Mayo	Cataluña	1983	Mujer	192
Caballo de Troya	Pacheco, Anna	<i>Listas, guapas, limpias</i>	Septiembre	Cataluña	1991	Mujer	192
Caballo de Troya	Cienfuegos, Abella	<i>Cómica</i>	Octubre	Asturias	1984	Mujer	256
Candaya	Rodríguez, Luis	<i>8.38</i>	Febrero	Cantabria	1958	Hombre	188
Candaya	Soto Ivars, Juan	<i>Crímenes del futuro</i>	Abril	Murcia	1985	Hombre	320
Candaya	Márquez, Agustín	<i>La última vez que fue ayer</i>	Mayo	Comunidad de Madrid	1979	Hombre	160
Candaya	Morellón, Alejandro	<i>Caballo sea la noche</i>	Septiembre	Comunidad de Madrid	1985	Hombre	96
Candaya	Moreno, Javier	<i>Null Island</i>	Octubre	Murcia	1972	Hombre	224
Candaya	Chico, Álex	<i>Los cuerpos partidos</i>	Noviembre	Extremadura	1980	Hombre	256

Círculo de Tiza	Bergareche, Jacobo	<i>Estaciones de regreso</i>	Enero	Hispano- inglés	1976	Hombre	280
Círculo de Tiza	Gistau, David	<i>Gente que se fue</i>	Febrero	Comunidad de Madrid	1970	Hombre	150
Esto no es Berlín	Treviño, Daniel	<i>Adiós, buen domingo</i>	Julio	Comunidad de Madrid	1992	Hombre	116
Fórcola	Hernández, Miguel Ángel	<i>Aquí y ahora. Diario de escritura</i>	Abril	Murcia	1977	Hombre	272
Fórcola	Lladosa, Ricardo	<i>Un amor de Redon</i>	Agosto	Aragón	1972	Hombre	240
Galaxia Gutenberg	Jiménez, Daniel	<i>Las dos muertes de Ray Loriga</i>	Enero	Comunidad de Madrid	1981	Hombre	272
Galaxia Gutenberg	García Ortega, Adolfo	<i>Una tumba en el aire</i>	Febrero	Castilla y León	1958	Hombre	336
Galaxia Gutenberg	Portela, Edurne	<i>Formas de estar lejos</i>	Marzo	País Vasco	1974	Mujer	240
Galaxia Gutenberg	Camino, Phil	<i>La memoria de los vivos</i>	Mayo	Comunidad de Madrid	1972	Mujer	216
Galaxia Gutenberg	Ovejero, José	<i>Insurrección</i>	Septiembre	Comunidad de Madrid	1958	Hombre	290
Galaxia Gutenberg	Vega, Coradino	<i>La noche más profunda</i>	Octubre	Comunidad de Madrid	1976	Hombre	432
La Navaja Suiza	Roberto Valencia	<i>Al final uno también muere</i>	Abril	País Vasco	1976	Hombre	272
Libros del Asteroide	Rubiano, Belén	<i>Rialto, 11</i>	Abril	Andalucía	1970	Mujer	240
Libros del Asteroide	Palomares, Eduard	<i>No cerramos en agosto</i>	Junio	Cataluña	1980	Hombre	368
Literatura Random House	Navarro, Elvira	<i>La isla de los conejos</i>	Enero	Andalucía	1978	Mujer	160
Literatura Random House	Labari, Nuria	<i>La mejor madre del mundo</i>	Febrero	Cantabria	1979	Mujer	224
Literatura Random House	Rodríguez, Antonio J.	<i>El candidato</i>	Abril	Asturias	1987	Hombre	272

Literatura Random House	Fernández, Laura	<i>Bienvenidos a Welcome</i>	Abril	Cataluña	1981	Mujer	256
Literatura Random House	Rodríguez, Eider	<i>Un corazón demasiado grande</i>	Septiembre	País Vasco	1977	Mujer	288
Literatura Random House	Gopegui, Belén	<i>Ellas pisaron la Luna</i>	Octubre	Comunidad de Madrid	1963	Mujer	96
Menoscuatro	Ramírez Lozano, José A.	<i>Un calcetín de lana rojo</i>	Abril	Extremadura	1950	Hombre	200
Menoscuatro	Baranda, Alfredo	<i>Drácula, luz de mi vida</i>	Mayo	Castilla y León	1958	Hombre	176
Menoscuatro	Cuevas, Alejandro	<i>Mi corazón visto desde el espacio</i>	Octubre	Castilla y León	1973	Hombre	312
Mr. Griffin	Villajos, Rosario	<i>Ramona</i>	Marzo	Andalucía	1978	Mujer	224
Mr. Griffin	Abad, Ignacio	<i>En Düsseldorf no hay ni puede haber leones</i>	Diciembre	Castilla y León	1980	Hombre	272
Nórdica	Mártinez, Gabi	<i>Animales invisibles</i>	Marzo	Cataluña	1971	Hombre	248
Nórdica	Mateo Díez, Luis	<i>Gente que conocí en los sueños</i>	Mayo	Castilla y León	1942	Hombre	120
Páginas de Espuma	Escapa, Pablo Andrés	<i>Fábrica de prodigios</i>	Febrero	Castilla y León	1964	Hombre	256
Páginas de Espuma	Sanz, Marta	<i>Retablo</i>	Mayo	Comunidad de Madrid	1967	Mujer	96
Páginas de Espuma	Esteban Erlés, Patricia	<i>Manderley en venta y otros cuentos</i>	Septiembre	Aragón	1972	Mujer	120
Páginas de Espuma	Neuman, Andrés	<i>Anatomía sensible</i>	Octubre	Hispano-argentino	1977	Hombre	120
Pepitas de Calabaza	Gancedo, Emilio	<i>La brigada 22</i>	Septiembre	Castilla y León	1977	Hombre	288
Pepitas de Calabaza	Cortés, Raúl	<i>Viejo carnaval de sombras</i>	Septiembre	Andalucía	1979	Hombre	127
Pepitas de Calabaza	Piqueras Salinas, Juan Vicente	<i>Ascuas</i>	Diciembre	Comunidad Valenciana	1960	Hombre	80

Periférica	Roma, Valentín	<i>Retrato del futbolista adolescente</i>	Febrero	Cataluña	1970	Hombre	208
Periférica	Pardo, Carlos	<i>Lejos de Kakania</i>	Octubre	Comunidad de Madrid	1975	Hombre	496
Pez de Plata	Sandín, Miguel	<i>La tripulación del utopía</i>	Enero	Comunidad de Madrid	1963	Hombre	272
Pez de Plata	Moyano, Manuel	<i>Los reinos de Otrora</i>	Febrero	Andalucía	1963	Hombre	120
Pez de Plata	Sánchez Ruiz, Leticia	<i>Cuando es invierno en el Mar del Norte</i>	Marzo	Asturias	1980	Mujer	320
Pez de Plata	Rodríguez, Julio	<i>El gran Pirelli</i>	Octubre	Asturias	1971	Hombre	344
Planeta	Cercas, Javier	<i>Terra Alta</i>	Noviembre	Extremadura	1962	Hombre	384
Planeta	Vilas, Manuel	<i>Alegría</i>	Noviembre	Aragón	1962	Hombre	360
Pre-Textos	Arnau, Juan	<i>El sueño de Leibniz</i>	Enero	Comunidad Valenciana	1968	Hombre	292
Pre-Textos	Crusat, Cristian	<i>Sujeto elíptico</i>	Enero	Andalucía	1983	Hombre	152
Pre-Textos	Trapiello, Andrés	<i>Diligencias</i>	Febrero	Castilla-León	1953	Hombre	512
Pre-Textos	Montiel, Jesús	<i>Señor de las periferias</i>	Marzo	Andalucía	1984	Hombre	84
Pre-Textos	Carmona del Barco, Miguel Ángel	<i>Kuebiko</i>	Marzo	Extremadura	1979	Hombre	258
Pre-Textos	Pascual Pareja, Antonio	<i>Historias de la pequeña ciudad: 1567</i>	Mayo	Castilla y León	1976	Hombre	268
Pre-Textos	Ferrero, Jesús	<i>Radical blonde</i>	Septiembre	Castilla y León	1952	Hombre	160
Pre-Textos	Cabrera, Roberto A.	<i>Bajo el sol de los muertos</i>	Septiembre	Canarias	1971	Hombre	560
Pre-Textos	De Villena, Luis Antonio	<i>Las caídas de Alejandría</i>	Octubre	Comunidad de Madrid	1951	Hombre	436
Pre-Textos	Pereira, Antonio	<i>Oficio de mirar</i>	Octubre	Castilla y León	1923	Hombre	328
Rata Books	Monteagudo, David	<i>Si quieres que te quieran</i>	Febrero	Galicia	1962	Hombre	208

Rata Books	Bello, Xuan	<i>Incierta historia de la verdad</i>	Mayo	Asturias	1965	Hombre	288
Salto de Página	Arenós, Pau	<i>Fuck News</i>	Junio	Comunidad Valenciana	1966	Hombre	256
Seix Barral	Vico, Juan	<i>El animal más triste</i>	Enero	Cataluña	1975	Hombre	200
Seix Barral	Repila, Iván	<i>El aliado</i>	Enero	País Vasco	1978	Hombre	256
Seix Barral	Carballal, Alba	<i>Tres maneras de inducir un coma</i>	Febrero	Galicia	1992	Mujer	288
Seix Barral	Sastre, Elvira	<i>Días sin ti</i>	Marzo	Castilla y León	1992	Mujer	264
Seix Barral	Muñoz Molina, Antonio	<i>Tus pasos en la escalera</i>	Marzo	Andalucía	1956	Hombre	320
Seix Barral	Vila-Matas, Enrique	<i>Esta bruma insensata</i>	Abril	Cataluña	1948	Hombre	312
Seix Barral	Bonilla, Juan	<i>Totalidad sexual del cosmos</i>	Abril	Andalucía	1966	Hombre	288
Seix Barral	Cano, Harkaitz	<i>La voz del Faquir</i>	Mayo	País Vasco	1975	Hombre	400
Seix Barral	Cerrada, Cristina	<i>Hindenburg</i>	Mayo	Comunidad de Madrid	1970	Mujer	288
Seix Barral	Calvo, Javier	<i>Piel de plata</i>	Septiembre	Cataluña	1973	Hombre	320
Seix Barral	Millás, Juan José	<i>Una vocación imposible</i>	Octubre	Comunidad Valenciana	1946	Hombre	736
Seix Barral	Mendoza, Eduardo	<i>El negociado del yin y el yang</i>	Octubre	Cataluña	1943	Hombre	384
Seix Barral	Leoz, Margarita	<i>Flores fuera de estación</i>	Octubre	Navarra	1980	Mujer	224
Siruela	Ferrero, Jesús	<i>Las abismales</i>	Enero	Castilla y León	1952	Hombre	244
Siruela	Janés, Clara	<i>Kamasutra para dormir a un espectro</i>	Febrero	Cataluña	1940	Mujer	198
Siruela	Ravelo, Alexis	<i>La ceguera del cangrejo</i>	Abril	Canarias	1971	Hombre	360
Siruela	Aparicio Belmonte, Juan	<i>La encantadora familia Dumont</i>	Abril	Comunidad de Madrid	1971	Hombre	284
Siruela	David Trueba	<i>El río baja sucio</i>	Octubre	Comunidad de Madrid	1969	Hombre	196

Sloper	Nebot, Carlos Meneses	<i>Adictos al caos</i>	Febrero	Baleares	1969	Hombre	250
Sloper	Torrero, Carlos	<i>Lejos del champagne</i>	Abril	Castilla-La Mancha	1979	Hombre	200
Sloper	Cobo Quevedo, Santiago	<i>El refutador</i>	Septiembre	Castilla-La Mancha	1972	Hombre	770
Sloper	Navarra, Andreu	<i>Una especie de aventura</i>	Octubre	Cataluña	1981	Hombre	120
Sloper	Nadal, Guillermo	<i>Los amores de Sunset y Sunrise</i>	Noviembre	Baleares	1972	Hombre	80
Sloper	Jiménez, Raúl	<i>El peor ciego</i>	Diciembre	Comunidad Valenciana	1979	Hombre	120
Tusquets	Fuentes, Eugenio	<i>Piedras negras</i>	Enero	Extremadura	1958	Hombre	368
Tusquets	Hidalgo Bayal, Gonzalo	<i>La escapada</i>	Febrero	Extremadura	1950	Hombre	304
Tusquets	Landero, Luis	<i>Lluvia fina</i>	Marzo	Extremadura	1948	Hombre	272
Tusquets	Reig, Rafael	<i>Autobiografía de Marilyn Monroe</i>	Abril	Asturias	1967	Hombre	224
Tusquets	Blanch, Eva	<i>Ahora que te vas</i>	Abril	Cataluña	1968	Mujer	192
Tusquets	Ferrando, Ignacio	<i>Referencial</i>	Mayo	Asturias	1972	Hombre	368
Tusquets	Trejo, Juan	<i>La barrera del sonido</i>	Septiembre	Cataluña	1970	Hombre	320
Tusquets	Ribas, Rosa	<i>Un asunto demasiado familiar</i>	Septiembre	Cataluña	1963	Mujer	416
Tusquets	Ruiz García, Daniel	<i>El calentamiento global</i>	Octubre	Andalucía	1976	Hombre	384
Tusquets	Ferrer, Elisa	<i>Temporada de avispas</i>	Noviembre	Comunidad Valenciana	1983	Mujer	240
Valdemar	Pedraza, Pilar	<i>Eros ha muerto</i>	Abril	Castilla-La Mancha	1951	Mujer	336