



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

**Grado en Español: Lengua y
Literatura**

**La narrativa de Mariano Antolín
Rato: estudio de su primera etapa**

Presentado por:

Daniel Hormigo Conde

Tutelado por:

Carmen Morán Rodríguez

Valladolid, 20 de junio de 2018



...-Hay en ese monstruo algo de sublime – emite una voz metálica e impersonal que, sin duda, hace referencia a Dan Oh...

Índice

1. Introducción.....	3
2. Trayectoria personal y literaria.....	6
2.1 Biografía	6
2.2 Mariano Antolín Rato como traductor.....	11
2.3 Influencias.....	14
2.4 Drogopoética.....	17
3. Obra literaria	21
3.1 Características generales.....	21
3.2 Etapas literarias.....	22
3.3 Emisiones Tuareg, mayo del 68 y el realismo psiquedélico.....	24
3.4 Estrategias para la creación de un nuevo código narrativo.....	28
4. Síntesis y conclusiones	33
5. Bibliografía.....	36
5.1 Novelas escritas por Mariano Antolín Rato.....	36
5.2 Obras consultadas	37

1. Introducción

se amordaza a Breton Circa 30 para que no ponga pegos ni se
refiera despectivamente a las reiteraciones & estilo poco
académico que Cruzada Antimateria patentiza
Mariano Antolín Rato

Antes de comenzar la realización de este trabajo pensé que tanto Mariano Antolín Rato como su obra me eran dos completos desconocidos y que para su realización partiría desde la falta de información absoluta, al poco descubrí que esto no era del todo cierto. A él no lo había leído directamente pero sí que había leído varias de sus traducciones. Llegué por un azar guiado a la figura de Antolín Rato y espero poder separarme de él haciendo más bien quien mal y si no puedo hacer ningún bien, por lo menos tampoco hacerle ningún mal.

La obra de Mariano Antolín Rato carece de un estudio exhaustivo y de referencia del que poder partir a la hora de comenzar un trabajo académico sobre su obra. Esto no quiere decir que sea un desconocido o un narrador al que no se ha considerado interesante desde el punto de vista literario. Muchos son los lugares en los que se hace referencia a él, pero siempre acompañando a otros, como parte de una nómina de autores o en un estudio de varias obras entre las que se puede encontrar una de las suyas. Así lo vemos en algunas de las historias de la literatura española contemporánea de referencia como son: la *Historia de la literatura española* de Gracia y Ródenas (2011) donde se alude brevemente a sus novelas al tratar el tema del experimentalismo en la novela de los setenta; lo mismo ocurre en *Historia de la novela española entre 1936 y 1975* de José María Martínez Cachero; en el tomo dedicado al siglo XX de la historia de la literatura coordinada por Francisco Rico ni siquiera aparece su nombre dentro del índice alfabético. Esto hace que la información que sobre él y su obra hay haya que buscarla en otros lugares menos ortodoxos y se encuentre diseminada y de manera fragmentaria. Lo que no deja de ser una forma irónica de justicia poética, supongo, si consideramos que se trata de una obra literaria definida precisamente por la fragmentariedad y la diseminación. Mi trabajo se ha centrado en buscar esta información, tratar de agruparla de manera coherente y estudiar cómo evolucionan las propuestas estéticas y el experimentalismo en sus cinco primeras novelas.

Como ya he dicho, Antolín Rato no es ningún desconocido, pero lo cierto es que se le ha prestado más atención como traductor que como creador y que, aunque ha sido premiado varias veces en ambas facetas, el premio más importante lo ha recibido por la primera de ellas cuando en 2014 le galardonaron con el Premio Nacional a la Obra de un Traductor.

Mientras que como traductor es una figura muy conocida y relevante, desde el punto de vista de su creación literaria se encuentra perdido en el río de la historia de la literatura. He dicho que sí que se le ha prestado atención, pero siempre dentro de trabajos que exploran los márgenes del canon o en aquellos trabajos que exploran qué es lo que se estaba escribiendo alrededor de los grandes nombres de la literatura del final del franquismo y de la transición. Podríamos pensar que esto se debe al tipo de literatura que hace, pero su obra no se diferencia demasiado a la de la etapa experimentalista de Juan Benet, por ejemplo, cuyo espacio en el canon parece mucho más asegurado. Creo que la propuesta estética de Benet en *Volverás a Región*, por ejemplo, y la que hace Antolín Rato en sus primeras novelas es similar, aunque en la solapa de su primera novela se diga que el propósito de esta se encuentra lejos “de la verborrea geológica-histórica de los ingenieros de caminos, canales y puertos (Antolín Rato, 1973)”, clara alusión al autor antes mencionado. Es verdad que la obra de Antolín Rato es, aparentemente, mucho más evasivista que la de Benet, que puede consentir una lectura política. Que la obra admita una lectura política parece condición indispensable dentro de la literatura de la posguerra y hasta la Transición para poder estar en los manuales de literatura.

Son a sus primeras creaciones, sus aportaciones más vanguardistas y rompedoras, las obras a las que más atención se ha prestado desde el terreno académico. La literatura de Antolín Rato tiene siempre un fuerte anclaje con el momento tanto de la historia como de la historia de la literatura en el que surge y, por lo tanto, para trabajar sobre ella necesito estudiar también el contexto en el que surge. Las condiciones formales del trabajo solo me permiten ahondar con un poco de detenimiento en una pequeña parte de su producción y es por esto por lo que he decidido estudiar aquellas que se insertan dentro de la atmósfera de mayo del 68 a modo de homenaje cincuenta años después.

Esto no pretende ser y no es el estudio que Mariano Antolín Rato merece y necesita. Espero, más bien, que sea el primer escalón o el aviso de obra de futura construcción. Me conformo con que no se convierta en un obstáculo.

En primer lugar, existió el Caos

Hesíodo

Antes de comenzar el estudio de la obra de Mariano Antolín Rato se me hacía necesario estudiar primero a la persona y su ambiente por tres motivos fundamentales: para entender el contexto en el que surge su literatura, porque él dice que en sus obras hay mucho de su vida y por ser una convención que está aceptada y difundida dentro del universo académico.

Como ya dije antes, no existe ningún trabajo de referencia a la hora de acercarse a Mariano Antolín Rato y por lo tanto una de mis tareas principales ha sido la de ir recabando todos los datos que encontraba y que pudieran satisfacer los motivos apuntados anteriormente. La mayor parte de la información que he encontrado procede de entrevistas o artículos escritos por el propio Antolín Rato. Cuando empecé a hacer este trabajo me encontré con un verdadero “mundo-maraña” de frases y citas de los que tenía que intentar extraer algo coherente y legible. Consideré que lo más sencillo era ir agrupando todos estos datos en cuatro categorías distintas: biografía, Mariano Antolín Rato como traductor, influencias y drogopoética. Pero, aunque una gavilla es más útil que las espigas sueltas, también implica la muerte del trigo que se recoge. A pesar de que he intentado guardar cada cosa en su sitio es inevitable que se mezclen porque no dejan de ser caras de un mismo poliedro que no pueden ser estudiadas individualmente, sino que unas se necesitan a otras y unas sin otras no se entienden. Me hubiera encantado plasmar de mejor manera que es la misma persona la que escribe, traduce y lee mientras viaja. El problema de la linealidad del discurso tan presente en su literatura es también ahora un problema a la hora de hablar sobre él y su obra.

2. Trayectoria personal y literaria

2.1 Biografía

Into this world we're born
into this world we're thrown
The Doors

La necesidad de indagar en la biografía de Mariano Antolín Rato a fin de conocer su formación y valorar el peso de sus experiencias personales en sus creaciones literarias, choca con la falta de un relato biográfico elaborado y fiable, por lo que ha sido preciso reconstruirlo a partir de retazos y anécdotas encontrados en entrevistas y artículos que él mismo escribe. He intentado centrarme principalmente en los aspectos literarios de su vida y en todo aquello que pueda tener alguna repercusión a la hora de analizar las novelas que he seleccionado dentro de su amplia producción.

Actualmente, Antolín Rato se encuentra preparando sus memorias, lo cual tampoco garantiza que vaya a existir una biografía fiable puesto que, como él mismo dice: “su memoria está cargada de ficción y tiende a reconstruir narrativamente los sucesos que le han ocurrido haciéndolos literatura” (Antolín Rato, 2015b).

Mariano Antolín Rato nació en Gijón el 8 de diciembre de 1943. Él mismo ha hablado brevemente de su entorno familiar y sus primeros años de vida en un artículo para *La Nueva España* (2011), pero la franja de su vida que resulta interesante para el propósito de este trabajo se inicia cuando en el curso 1962-1963 comenzó a estudiar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo (Antolín Rato, 2015b). Allí vivió en la Pensión Aramo con el que después también se convertirá en escritor, José Avello (Antolín Rato, 2015b).

Durante los dos cursos que permaneció en Oviedo acudía a las clases de Filosofía de Gustavo Bueno, a las que asistió junto a Alfredo Deaño, Francisco Fierro, Pedro Civera, Jesús Quirós (Angulo, 2014: 37), su compañero de cuarto y varias figuras más con las que después se irá relacionando a lo largo de su vida. Entró a formar parte del grupo de teatro universitario TEU, donde coincidió con Carlos Álvarez Novoa, Luis Fernando Amor, Celso García, Jesús Quirós y, nuevamente, su compañero de cuarto José Avello (Morán, 2015).

El curso siguiente, 1963-1964, desempeñó el cargo de jefe de actividades culturales del distrito universitario de Oviedo y entró a formar parte de la Federación Universitaria Democrática Española (Antolín Rato, 2015b).

Estudió los dos cursos comunes en Oviedo y en 1965 se mudó a Madrid a continuar con sus estudios. Él quería ser director de cine y se matriculó en la Escuela Oficial de Cine, pero tras aprobar el examen de Guion y suspender el de Dirección decidió abandonar esta idea (Mattiussi, 2017: 257). Compaginaba sus estudios con el trabajo como profesor de español para extranjeros en la academia Mangold de Madrid. Se licenció en Filología Inglesa e Italiana gracias a una beca que le permitió estudiar dos años en la Universidad de La Sapienza en Roma.

Durante su estancia en Madrid vivió con Antonio Escotado y la esposa de este, Cristina Álvarez (Cuervo, 2009). Junto a Escotado fue uno de los pioneros de la experimentación con la dietilamida de ácido lisérgico, LSD. De la mano de este realizó su primer viaje de ácido en 1967. Al parecer, les habían hablado de unos californianos que vendían LSD-25 fabricado por Owsley Stanley, y ellos tuvieron que endeudarse para pagar las 1000 pesetas que constaban las dosis. Este primer viaje tuvo lugar en la calle Miguel Ángel, alrededor de las diez de noche de un día de noviembre. A partir de ese momento el LSD pasará a formar parte tanto de su vida como de su literatura. A los pocos días comenzaron a compartir sus viajes con otros conocidos como Fernando Savater (Cuervo, 2009).

En 1967 Silverio Cañada funda la editorial Júcar. A Cañada lo conoció Mariano Antolín Rato durante sus años como estudiante en la Universidad de Oviedo, cuando este vendía libros prohibidos por la censura franquista. Antolín Rato fue el que puso en contacto a su profesor Gustavo Bueno con Cañada, al que Bueno comenzó a comprar aquellos libros que en España no se podían conseguir (Mattiussi, 2017: 264). Antolín Rato y la que desde ese mismo año era su esposa, María Calonje, comenzaron a trabajar en la sucursal madrileña de la editorial Júcar. Poco después Fernando Corugedo y Juan Cueto refundaron en ella la colección Azanca¹. En Azanca aparecieron las dos primeras novelas de Antolín Rato. Al igual que a Corugedo también conocía a Cueto de su época

¹ Esta colección habría estado hasta 1975 vinculada a las Ediciones de Papeles de Son Armadans.

de estudiante en Oviedo. En estos años compartió despacho con José Caballero Bonald al que considera uno de sus grandes amigos².

Su amigo Fernando Corugedo, además de dirigir Azanca, era secretario de Camilo José Cela. En este momento, Cela editaba *Papeles de Son Armadans*. En esta revista se podía publicar todo aquello que Cela considerase oportuno puesto que, según se dice, este tenía un acuerdo con Fraga por el que se comprometía a no hablar mal de Franco en el extranjero a cambio de publicar sin miedo a la censura franquista (Mattiussi, 2017: 267). Antolín Rato comenzó a colaborar con *Papeles de Son Armadans* y también escribió artículos para la *Enciclopedia del erotismo* que coordinaba el propio Cela (Mattiussi, 2017: 264). En *Papeles* publicó un texto sobre uno de sus grandes referentes, William S. Burroughs, y fue también donde, en 1972, apareció un fragmento de su primera novela, *Cuando 900 mil mach aprox* (Barrero Pérez, 1991: 227).

Azanca nace con la idea de seguir una línea heterodoxa de calidad que no se vea sometida ni siquiera a las leyes del mercado, y que pretenda buscar la agresión al gusto establecido. Busca romper la censura del silencio y dar voz a aquellos textos que, como la primera novela de Antolín Rato, corren el riesgo de no dejar constancia impresa de su existencia (Antolín Rato, 1973). Esta colección contaba con el apoyo del Departamento de Filosofía de la Universidad de Oviedo (Antolín Rato, 1973: 2) y el primer libro en aparecer en esta colección fue *Etnología y utopía* de Gustavo Bueno.

Cuando Júcar y Azanca nacen ya se podía publicar sin necesidad de pasar por la censura previa, pero se corría el riesgo de que los textos fueran secuestrados una vez publicados, como ocurrió con varios títulos tanto de Júcar como de la colección Azanca. En Júcar dirigió junto a su mujer la colección “Los Juglares” paralela a “los Poetas”. Los libros de la colección “Los Juglares” dedicaban cada tomo a un cantautor o grupo de música, y en ellos se incluía su biografía o un recorrido por la trayectoria de la banda y traducciones de sus canciones. El segundo de los tres tomos que dedicaron dentro de la colección a Bob Dylan fue elaborado por Mariano Antolín Rato, responsable también de las traducciones que en él se incluían (1979a).

Bajo el seudónimo de Martín Lendínez tradujo junto a Fernando Corugedo las obras de William S. Burroughs *Nova express*, *El almuerzo desnudo* y *El exterminador*.

² En su libro *Examen de ingenios*, Caballero Bonald, sin embargo, no hace referencia a su relación con Mariano Antolín Rato.

Corugedo consiguió que en 1971 se publicara en Azanca *Las últimas palabras de Dutch Schultz*, pero con traducción de José Manuel Álvarez Flórez y no de Antolín Rato (Mattiussi, 2017: 265). Como él mismo apunta, casi todas sus traducciones tuvieron que esperar al final de la dictadura para ver la luz (Antolín Rato, 2014).

En 1972 fue detenido en virtud de la Ley de Peligrosidad Social por consumir drogas (Usó, 1999) e ingresó en la cárcel de Carabanchel, donde conoció al cineasta Iván Zulueta. También fue allí donde empezó a traducir a Gertrude Stein y continuó escribiendo lo que luego sería su primera novela. Fue durante una conversación en la cárcel como se le ocurrió el título de esta: *Cuando 900 mil mach aprox.* (Antolín Rato, 2015a). Salió de la cárcel gracias a la intervención del psiquiatra y escritor Rafael Llopis, al que había conocido por cuestiones editoriales. Junto a Llopis también realizó varios viajes de ácido gracias al acceso que este tenía al LSD que fabricaba la farmacéutica Sandoz. (Antolín Rato, 2015a).

En 1973 vivía Antolín Rato en Londres con su mujer, y por medio de Ignacio Gómez de Liaño pudieron ellos dos y Fernando Corugedo conocer a Burroughs. Poco antes había publicado Corugedo en la colección Azanca *Nova express*. La entrevista tuvo lugar el 12 de septiembre de 1973 y les dejó con muy mal sabor de boca (Antolín Rato, 2014). El Burroughs que se encontraron (chaqueta de tweed, pantalones de franela impecable, corbata, seco y distante) no se correspondía con la imagen que de él se habían formado mediante la lectura de sus obras. Burroughs se mostró más interesado en el reciente golpe de estado en Chile que en hablar sobre asuntos literarios.

Fue finalmente Corugedo el que sacó a la luz en 1973 la primera novela de Mariano Antolín Rato, *Cuando 900 mil mach aprox.*, en 1973. Esto se debió a que Barral se había mostrado reticente a la publicación y tuvo que ser su amigo el que se arriesgara con su impresión. La novela fue concebida entre 1968 y 1970 (Barrero Pérez, 1991) y consiguió ver la luz tres años después tras “un penoso y largo peregrinaje por las mesas de los más conspicuos editores miembros de la llamada vanguardia intelectual del negocio (Antolín Rato, 1973)”, según lo que aparece en las solapas de esta. Recibió el premio de la Nueva Crítica (Morán, 2011)³.

³ En lo referente a cuándo fue escrita y terminada *Cuando 900 mil mach aprox* existen una serie de incoherencias entre las diferentes fuentes consultadas que es probable que se vean solucionadas por la aparición en el futuro de las memorias de Mariano Antolín Rato.

En *Papeles de son Armadans* publicó junto a Eduardo Haro Ibars. A Haro Ibars lo consideraba “uno – en ocasiones el más – de sus admirados, excesivos y, en definitiva, queridísimos amigos” (Antolín Rato, 1988). Haro Ibars era la figura de referencia entre los que formaban el escuálido *underground* madrileño (Antolín Rato, 1988). En torno a estos años conoció tanto el ambiente *underground* como el de la cultura más convencional de Madrid. Conoció, entre otros, a Leopoldo María Panero, con el que dice que mantuvo relaciones conflictivas, y a José Antonio “Chicho” Sánchez Ferlosio al que conoció poco y con el que nunca se llevó demasiado bien (Huelbes, 2017). Durante esta época pasó largas temporadas en la casa de Génova de Corugedo. Allí conoció a otras figuras de la cultura como son el escritor José Carlos Llop, el traductor Tony Kerrigan o el pintor Manuel Hernández Mompó (Bartomeu, 2011).

En 1975 aparece su segunda novela, *De vulgari Zyklon B manifestante*, y desde 1976 se dedica únicamente a la escritura en cualquiera de las formas en las que él la desempeña: sus novelas, artículos, colaboraciones y, por supuesto, las traducciones (Morán, 2011).

A partir de aquí la información respecto a su vida se diluye hasta casi desaparecer. Él mismo dice que se siente especialmente cómodo en los lugares intermedios “donde estás no-disponible” (Usó, 1999), y parece que esto se aplica no solo a su localización geográfica sino a su propia vida. La persona Mariano Antolín Rato se convierte en el escritor y el traductor Mariano Antolín Rato. Lo único que parece rastreable de su vida privada es que en 1999 tuvo un accidente de moto y estuvo convaleciente (Mattiussi, 2017: 260).

Por lo que respecta al resto de su producción literaria, desde 1976 han aparecido publicadas sus novelas: *Entre espacios intermedios: WHAAM!* (1978, Premio Zikkurath), *Mundo Araña* (1981), *Campos unificados de conciencia* (1984), *Mar desterrado* (1988), *Abril blues* (1990), *Botas de cuero español* (1995), *La única calma* (1999), *Fuga en espejo* (2002, Premio de novela Fernando Quiñones), *No se hable más: novela sobre traducciones, jardines y otros vicios solitarios* (2005) ganadora del premio Villa de Madrid de narrativa Ramón Gómez de la Serna en 2006, *Lobo viejo* (2009) y la ganadora del premio de novela breve Juan March Cencillo *Picudo rojo* (2010).

En los últimos años ha compaginado su tarea literaria y como traductor con la colaboración con varias revistas y periódicos como son: *El Mundo*, *La Vanguardia*, *Revista de Occidente*, *Tiempo* y *Atlántica XXII*.

En 2017 publicó su última novela hasta la fecha: *Silencio tras el telón del sueño*. Aunque el título original era *Antes de que Dios fuera Dios*, el editor de Pez de Plata, Jorge Salvador Galindo, le convenció para cambiarlo (Neira, 2017).

2.2 Mariano Antolín Rato como traductor

La traducción va indisolublemente ligada a la vida de Mariano Antolín Rato y separarlas en dos apartados obedece únicamente a criterios metodológicos. Esta separación permite, además, una visión global de lo que ha sido su labor como traductor y entender qué es lo que una persona que ha dedicado tantos años a esta tarea como él considera que es el oficio de la traducción. A lo largo de su carrera ha vertido al español obras desde el inglés, el francés y el italiano.

Para Mariano Antolín Rato el traductor tiene que ser un hombre invisible que, aunque su nombre debe aparecer en cubierta, debe desaparecer del resto del libro e intentar ser lo más fiel posible al texto original sin mostrar ningún interés en que se note que él es el traductor (Mattiussi, 2017: 261). También considera que un traductor no tiene que tener una serie de recursos aprendidos para traducir, sino que se debe guiar por hacer lo que el texto pide y preocuparse de si el nuevo texto que está creando suena bien o no (Mattiussi, 2017: 270-1). Estas dos ideas parecen bastante contradictorias porque por un lado le da mucha importancia a la valoración subjetiva que el traductor hace del texto que está generando, pero por otro lado cree que el traductor tiene que hacer de mero mediador sin dejar nada de él en la traducción y siendo lo más objetivo y transparente posible.

Su idea se corresponde con la de una especie de traductor inspirado que ha aprendido a base de leer y traducir. En esta concepción de lo que ser traductor significa, destaca también la humildad: Antolín Rato se pone totalmente al servicio de la obra que traduce con el firme propósito de dejar el texto lo más parecido posible al original. Ahora bien, no niega su facultad creadora.

Su capacidad para la traducción no surgió de la nada, sino que se debe a un proceso de aprendizaje de muchos años. El primer texto que tradujo fue la versión inglesa de

Timothy Leary del *Bardo Thodol: el libro tibetano de los muertos* (Usó, 1999), pero él considera que aprendió a traducir cuando en 1969 Félix de Azúa le encargó verter al español la novela *Ser americanos* de Gertrude Stein (Morán, 2011).

Gracias a su labor como traductor han entrado en España desde corrientes estéticas hasta filosóficas. Fue el primero en traducir *El carácter de la escritura china como medio poético* de Ernest Fenollosa y Ezra Pound (Mattiussi, 2017: 254). Este texto recoge la búsqueda de nuevas maneras de acercarse a la realidad a través de la escritura, puesto que la escritura china establece una relación diferente entre el mundo y las palabras a la que tiene la cultura occidental. Esta reflexión sobre la manera en la que podemos acercarnos al mundo a través del lenguaje será una constante a lo largo de su obra. La búsqueda de nuevas maneras de acercarse a la realidad era también uno de los pilares de la Generación *Beat*, grandes conocedores también de la obra de Pound en general y de ese texto en particular. Gracias a estos libros, Antolín Rato se convirtió en uno de los primeros que comenzaron a hablar en España de la posibilidad de abrir otras puertas de la percepción, que era lo que tanto los *beat* como él buscaban mediante el uso de drogas y la meditación zen.

Se le debe la creación del neologismo “yonqui”, con el que adapta el título de la obra de Burroughs *Junkie* (Valdés Aragonés, 2014). La adaptación de este anglicismo surge de la necesidad de encontrar una manera de nombrar a nueva realidad que se estaba dando en el mundo y que era reflejada por Burroughs en su novela. Actualmente esta palabra se encuentra recogida dentro del DRAE.

Colaboró durante los ochenta con la editorial Anagrama, dirigida entonces por Jorge Herralde. En esta editorial tradujo algunos libros que él mismo recomendaba y que en ocasiones le permitían reseñar (Mattiussi, 2017: 259) y además aparecieron dos de sus novelas: *Mar desterrado* (1988) y *Abril blues* (1990).

Muchas de las traducciones de los *beat*, o de autores en torno a esta generación como puede ser Hulbert Selby Jr., las hace con el nombre con el que empezó a traducir a Burroughs junto Fernando Corugedo: Martín Lendínez. Este nombre surgió como una broma en la casa de Juan Cueto en Gijón, donde además se encontraban Fernando Corugedo, Gonzalo Suárez y José Ignacio García Noriega (Mattiussi, 2017: 256). El nombre surgió porque Cueto y Suárez se inventaron el nombre de Claudio Lendínez para utilizarlo como seudónimo de los artículos que escribían a medias en la revista

Fotogramas. Antolín Rato decidió inventarse un hermano moderno y hippie de este Claudio al que llamó Martín Lendínez (Morán, 2011).

Seguramente sean las traducciones que ha realizado bajo seudónimo las que más fama le han dado y es además el tipo de literatura que más se relaciona con su obra personal. Esta identificación es tal que en la contraportada de su último libro se lee “la novela definitiva del último *beat* europeo”. Ha traducido a varios de los escritores de esta generación, pero las obras más conocidas que han pasado por sus manos son *El almuerzo desnudo* de William S. Burroughs y *En el camino* de Jack Kerouac. Creo importante decir que el traducir *On the road* por “en el camino” y no por “en la carretera”, como parecería más lógico, fue decisión de la directora de Bruguera, Silvia Querini, y no suya (Mattiussi, 2017: 262).

La nómina de autores que ha traducido a lo largo de los años es extensa y muy variada. Se ha enfrentado a obras de todo tipo y no únicamente literarias. Dentro de la nómina de autores a los que ha traducido se encuentran: Malcolm Lowry, Tennessee Williams, Charles Baudelaire, Jean-François Lyotard, Annie Proulx, Carson McCullers, Alan Watts, Daisetsu Teitaro Suzuki, Raymond Carver, William Faulkner, Bret Easton Ellis, Douglas Coupland, Tony Tulathimutte, Warren Ellis, Ray Celestin, William Carlos William, Khalil Gibran, Joseph Heller y Patt Hobby, entre otros muchos.

Su labor como traductor es especialmente brillante a la hora de traducir las jergas, como así lo atestigua que se le concediera el Premio Nacional a la Obra de un Traductor en 2014 por “toda una vida dedicada a la traducción, por el amplísimo repertorio de registros lingüísticos, estilos literarios, corrientes estéticas y visiones del mundo con lo que ha enriquecido nuestra lengua” (Valdés Aragonés, 2014).

A pesar de que Antolín Rato considere que el traductor tiene que ser invisible siempre ha defendido que el nombre del traductor aparezca en un lugar destacado, si puede ser en la cubierta del libro (Antolín Rato, 2016a), y siempre ha luchado porque se reconozca la labor del traductor, tanto desde el punto de vista económico como desde el punto de vista de su contribución creadora.

2.3 Influencias

Wild boys never lose it,
wild boys never chose this way,
wild boys never close your eyes,
wild boys always shine
Duran Duran

Es obvio que todo aquello que Antolín Rato ha traducido a lo largo de su vida tiene relevancia y encuentra su reflejo de manera consciente o inconsciente en su literatura. Para él la traducción “ha añadido un plus de atención al disfrute y aprendizaje de algunos libros básicos de su formación, o deformación” (Barrero, 2018). Ahora bien, considero importante dejar constancia de aquellos escritores que él mismo señala como influencias para mostrar que es más que un *beat* y que, aunque hay mucho de Burroughs en sus obras, no solo hay Burroughs.

Es muy importante hablar de la figura de Gustavo Bueno, no por su influencia literaria sino vital. Las clases de “don Gustavo”, como acostumbra a llamarle Mariano Antolín Rato cuando habla de él, supusieron un revulsivo. Él habla de que los dos cursos durante los cuales acudió a sus clases fueron una traumática iniciación a la lógica matemática y a la lectura de autores que le eran completos desconocidos, pero también de que fue muy importante para él la atención que Bueno prestó a sus ingenuas inquietudes, ya que por primera vez alguien le tomaba en serio. De él aprendió a nunca renunciar al rigor y la nota a pie de página (Angulo, 2014: 38). Bueno le enseñó a poner el freno y controlar el galope de un caballo que finalmente no llegaría a desbocarse. Bajo el influjo de don Gustavo comprendió que se puede hacer filosofía con la literatura (Morán, 2011) y fue el que evitó que cayera en los misticismos de corte psiquedélico relacionados con el abuso de las drogas, que causaron estragos entre los de su generación (Angulo, 2014: 38).

Las influencias literarias son numerosísimas, como no podía ser de otra manera. Los autores y títulos que él menciona pueden clasificarse en dos líneas: una marcada por la literatura francesa y otra por la literatura en inglés, especialmente gran parte de la literatura norteamericana.

La corriente francesa parte de Flaubert y Baudelaire, también hay en él resto del Dadá y el Futurismo, pero el sitio principal lo deben ocupar Alain Robbe-Grillet, en particular su *Proyecto para una revolución en Nueva York* (Mattiussi, 2017: 269), todo el llamado *nouveau roman* francés y sus sucesores de la revista *Tel Quel*.

Dentro de la otra línea de influencias y antes de hablar de la influencia de la literatura norteamericana hay que colocar en un lugar preferente a James Joyce puesto que con el *Ulises*, que se leyó en una semana a base de anfetaminas (Morán, 2011), aprendió que el realismo no tenía límites (Sanfeliu, 2017). Sus primeras novelas le deben mucho al flujo de conciencia que Joyce refleja en el *Ulises* y en el *Finnegan's wake*. De hecho, propuso a Cela realizar una traducción de esta segunda obra, con el fin de que le consiguiera una beca, pero al final la idea no prosperó (Mattiussi, 2017: 262).

Dentro de esta segunda corriente de influencia que he señalado existen dos momentos que para él son fundamentales y que van asociados cada uno a una generación. En primer lugar, los felices años 20 con su jazz, la Generación Perdida y Francis Scott Fitzgerald. En segundo lugar, las décadas de los 60 y 70 con su *rock'n roll* y los acontecimientos y nuevas rebeldías que en ellos nacían (Torre, 2017).

Creo que no es un anacronismo asociar a la Generación *Beat* con este segundo movimiento porque ellos son impulsores y base de él: recordemos que Ginsberg estuvo muy presente durante las revoluciones universitarias de Berkeley de 1967 a pesar de que su literatura nace en la década anterior.

El conocimiento de estos autores le viene, en buena parte, gracias a su gran amigo Haro Ibars, que era el que mejor conocía la literatura y la música que apasionaba al entorno cultural en el que Antolín Rato se movía durante su etapa en Madrid. El propio escritor recuerda que Haro Ibars, en 1967, tenía un póster en casa de su abuela en el que aparecían Kerouac, Ginsberg y Burroughs con la leyenda en inglés “los reyes del *underground*” (Antolín Rato, 1988).

De los *beat* hay mucho en sus obras: está el jazz, el ambiente de bares, la bebida, las drogas, la carretera y la velocidad. Ahora bien, aunque a Antolín Rato se le puede considerar un *beat* por compartir ideales y gustos con ellos, asociar a un escritor con este movimiento presenta el problema de que los *beat* no tienen nada más en común entre sí. La Generación *Beat* es más una generación social que una generación literaria puesto que carece de un programa estético común, y desde el punto de vista literario *El almuerzo*

desnudo, *Aullido* y *En el camino* tienen tantas cosas en común como diferencias. A pesar de esto, hay que guardarle un lugar especial a Burroughs y a su escritura basada en el *cut-up* y el *fold-in* dentro de la obra de Antolín Rato. Sobre todo, en sus primeras cinco novelas, aunque, en mayor o menor medida, todas sus creaciones están formadas por episodios desorganizados que alteran la línea temporal de la obra. Antolín Rato reconoce que los *beat* como escritores le parecían demasiado elementales, hasta que Burroughs le dio la clave de lo que pretendía buscar en la literatura⁴ (Mattiussi, 2017: 269).

Antolín Rato ha declarado que la música es un elemento fundamental en todos sus libros (Torre, 2017). En varias entrevistas ha mencionado que su favorita es la música clásica, el *rock'n roll* y el jazz. El jazz es un estilo musical que le conecta tanto con los *beat*, como con la Generación Perdida y, antes, con las Vanguardias. Es una música caracterizada por la improvisación, pero con una gran dificultad técnica. Muchos de los conciertos de jazz se basan en la improvisación (*jam*) sobre temas o patrones conocidos de antemano. Todas estas ideas tienen su plasmación en la literatura de Antolín Rato, caracterizada por la ruptura de la linealidad del relato, como si el narrador fuera improvisando y saltando de un tema a otro a medida que la obra lo va necesitando. El conocimiento de la técnica se plasma por el amplio conocimiento de lo que es narrar y la literatura que sus lecturas le han otorgado. Es además una literatura que bebe mucho de la oralidad y la inmediatez.

También es muy importante para él Bob Dylan, al que dedicó un ensayo y concedió un hueco preferente dentro de la colección “Los Juglares” de Júcar.

Muchas más obras se podrían apuntar como influencia de un escritor que es además un gran lector y que en sus obras deja detalles y referencias a muchas de las grandes obras de la literatura universal. En sus novelas aparecen pinceladas de San Juan, Góngora, Cervantes, Shakespeare o Dante. No deja de ser curioso que a pesar de las dos líneas principales de influencias que he planteado, la novela que más le gusta y que más veces ha leído sea *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë (Morán, 2011).

Antolín Rato es una mezcla heterogénea de muchas influencias y creo que resume muy bien lo que fue el *underground* en el que él se movió y lo que es su literatura: el conocimiento de la alta cultura mezclado con el conocimiento de la cultura popular y

⁴ Creo que es importante señalar que no le gusta Bukowski (Mattiussi, 2017: 272), aunque, *a priori*, tenga muchas cosas en común con él, sobre todo en sus novelas a partir de *Mar desterrado* (1988).

presentado todo al mismo nivel. Antolín Rato escribe en un momento en el que todavía está muy marcada esta diferencia y será a partir de este momento cuando la frontera se vaya, poco a poco, haciendo cada vez más difusa.

2.4 Drogopoética

¿Habíamos tomado en
serio algo
con lo que solo se debe jugar
o
al contrario...?
Walter Vogt

Como ya he dicho cuando repasaba su biografía, tuvo su primera experiencia con el LSD en noviembre de 1967 junto a su compañero de piso Antonio Escotado. Este hecho trasciende lo anecdótico y merece un apartado propio por diferentes razones. La primera es que él mismo declara que entrar en contacto con la dietilamida de ácido lisérgico, LSD, fue uno de los acontecimientos más importantes de su vida, al mismo nivel que conocer a su mujer, haber tomado la decisión de escribir y el llevar una vida al margen de ciertos convencionalismos (Usó, 1999).

El consumo de LSD y los efectos que este produce sobre aquel que lo consume es pertinente dentro este trabajo porque sus primeras novelas se encuentran muy influida por dichos efectos. Son novelas que se pueden enmarcar dentro del denominado arte psiquedélico. Elijo el término “psiquedélico” frente al más extendido “psicodélico” porque es el que él mismo prefiere y creo que recoge mejor sus pretensiones y filiaciones culturales. Antolín Rato escoge el término “psiquedélico” frente a “psicodélico” por una “cuestión de esnobismo” (Usó, 1999) y porque muestra una filiación más antigua y clásica que, además, lo aparta de los términos clínicos (Usó, 1999). El primero en utilizar este término fue el psiquiatra y pionero en el uso del LSD, Humphry Osmond, y se puede traducir como “descubridor o revelador del alma” (Hofmann, 2006: 59). Antolín Rato también elige este término por la gran extensión de su empleo y porque de esa manera entronca con una amplia tradición de artistas, diseñadores, escritores y, sobre todo, músicos de *rock*. Él dice que la música *rock* ha hecho que el término consiga un asombroso grado de difusión gracias a la colaboración de los *mass media* (Antolín Rato,

1979b), pero la realidad es que el término más difundido en España es “psicodélico”, y que “psiquedélico” solo es utilizado por unos pocos que han reflexionado teóricamente sobre este tema y sobre las drogas psiquedélicas, como son Antonio Escohotado, Juan Carlos Usó o el propio Mariano Antolín Rato⁵. Pero hay una razón más por la que este escritor decide utilizar “psiquedélico”: porque en inglés existe una acepción que hace referencia directa a lo que él trata de hacer en sus primeras novelas y que dice que psiquedélico es “lo que imita o reproduce efectos que se parecen a los producidos por drogas psiquedélicas” (Antolín Rato, 1979b).

Mariano Antolín Rato encarna el consumidor ideal del LSD, tal y como Hofmann lo concibió. Para Antolín Rato esta droga actúa como estimulante y fuente de inspiración (Hofmann, 2006: 66) y él mismo declara que consume “drogas como experiencia más que buscando el colodón desmadrado, que a veces también” (Barrero, 2018). Las drogas, y el LSD en particular, serían una vía de autoconocimiento y percepción, una promesa de mayor libertad (Usó, 1996: 15). Antolín Rato considera, al igual que Escohotado, que existe un modo responsable de consumo de drogas y que esa es la experiencia que él ha tenido con ellas (Torre, 2017).

Ahora bien, la importancia para sus creaciones no la tiene el que hayan sido producto directo del consumo LSD, puesto que él mismo defiende que no sienta bien para la creación, pero que de la experiencia queda un sentimiento que después se rescata a través de la escritura (Bartomeu, 2011). Él no cree que por drogarse sea capaz de hacer una mejor literatura, sino que lo que ha sacado de ello es una nueva experiencia que ha tratado de poner por escrito. Antolín Rato relata que ha tratado de escribir durante una experiencia con LSD y se ha encontrado con un único punto sobre el papel cuando él pensaba haber escrito lo más importante de su vida, por ejemplo. Antolín Rato compara el escribir sobre sus experiencias psiquedélicas con aquel que escribe sobre la muerte de un ser amado, nadie lo hace mientras la persona agoniza sino cuando, después, recuerda la experiencia vivida (Morán, 2011). Esta manera de concebir la creación literaria resulta muy similar a la que expresa Bécquer en sus *Cartas literarias a una mujer* cuando expone que cuando siente no escribe, sino que guarda las impresiones que los sentimientos han dejado en él (1979: 271). No es sorprendente esta similitud si tenemos en cuenta que Luis

⁵ El término está tan poco extendido que en la traducción de la *Historia del LSD* (Hofmann, 2006) se utiliza “psicodélico” incluso para traducir títulos de obras que en inglés incluyen la palabra “*psychedelic*”.

Racionero apunta que las tres fuentes principales de la cultura *underground* en la que se movieron tanto él como Antolín Rato son el Romanticismo, la filosofía oriental y el arte psiquedélico (Gómez Trueba, Morán Rodríguez, 2017: 52).

Ya Hofmann en sus primeros autoensayos con LSD alude a que es posible recordar todos los detalles de lo experimentado en el delirio de esta droga (Hofmann, 2006: 32). Antolín Rato se hace eco de esta idea y él mismo relata que el ácido no entorpece los procesos mentales y que bajo sus efectos se conserva una noción correcta de la situación; por lo tanto, el viajero es capaz de realizar una crítica ajustada de las ilusiones y alucinaciones en las que se encuentra inmerso (Antolín Rato, 1979b). En el apartado del trabajo dedicado exclusivamente a sus primeras novelas trataré de mostrar la manera en la que intenta reflejar un acontecimiento que *a priori* no se puede reproducir utilizando las palabras y el ritmo del lenguaje habitual (Usó, 1999).

El uso del LSD como estimulante creativo no se limita a la búsqueda de nuevas experiencias sino a que este fármaco es un vehículo formidable para modificar los estados ordinarios de conciencia y permite explorar los espacios interiores del sujeto (Usó, 1996: 238). La percepción fruto del consumo de ácido se muestra como una alternativa a la percepción racional y ordenada y por lo tanto no es una pérdida de la conciencia sino una alteración de esta, una apertura a una lucidez distinta (Gómez, 2017: 53). Esta idea iría en consonancia, en cierto modo, con la demanda expresada por el poeta William Blake, de nuevo romántico, en *El matrimonio del cielo y el infierno*: “If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is: infinite” (2002: 116), a la que el grupo psiquedélico The Doors rindió homenaje con su nombre. Una vez más aparece el romanticismo como expresión del mismo tipo de búsqueda que emprende el arte psiquedélico.

Una experiencia intensa puede modificar profundamente la visión del mundo de aquel que la lleva a cabo y el viaje psiquedélico se puede considerar una de estas experiencias intensas. Para Antolín Rato también ocupa un lugar especial en su vida el zen puesto que, al igual que los psiquedélicos, su objetivo último es lograr un estado alterado de conciencia en que el sujeto logra desprenderse de su sujeción al *yo*, renunciado a la inteligencia, la racionalidad, para poder seguir avanzando (Usó, 1999). Gracias al estudio del zen comprendió que muchas de sus escrituras, *sutras*, aparentemente incompresibles, están narrando estados de la conciencia similares a los que se

experimentan gracias al uso de drogas psiquedélicas, pero que se consiguen sin ayuda externa (Huelbes, 2017). Estos efectos son muy similares a los descritos por aquellos poetas que han tratado de transmitir con su literatura el éxtasis místico. Estos escritores, como puede ser William Blake, son puestos de nuevo en valor por muchos de los escritores relacionados con la corriente psiquedélica como, por ejemplo, Allen Ginsberg. A pesar los muchos puntos en común y del conocimiento y aprecio que Antolín Rato tiene por la poesía de Ginsberg en su literatura no se encuentran esta reflexión de carácter místico.

Esta idea de abandonar la racionalidad y adentrarse en otras formas de conciencia será una de las claves de sus primeras novelas. En uno de sus artículos de la que podemos considerar su primera etapa, glosando a Freud, afirma: “esta vida resulta insoportable sin alguna distracción poderosa que haga parecer pequeña nuestra miseria, alguna satisfacción sustitutiva que la reduzca, o algún narcótico que nos haga insensibles ante ella (Antolín Rato, 1978)”. Estas ideas serán las que le impulsarán a recurrir a sustancias psiquedélicas para que modifiquen su manera de acercarse a la realidad, y le permitan una contemplación visionaria de una realidad más profunda (Hofmann, 2006: 204). Después tratará de ponerlo por escrito y abrir al lector esta realidad más profunda.

Aunque en múltiples ocasiones ha hablado de que ha experimentado con la mayoría de las drogas, que nunca ha dejado de consumir y que es un firme defensor de la legalización de las mismas, también se ha mostrado crítico con el uso que se hace de algunas de ellas y recalca la importancia del consumo responsable. Por este motivo dejó de consumir heroína en los años 70 (Cuervo, 2009) cuando estaba comenzando su consumo masivo, porque los efectos de la heroína, muy distintos de los de las sustancias psiquedélicas, le conducían a un estado vacío y neutro que él no deseaba (Usó, 1999).

3. Obra literaria

3.1 Características generales

La disección podrá revelar el mecanismo del cuerpo humano;
pero los fenómenos del alma, el secreto de la vida, ¿cómo se
estudian en un cadáver?
Gustavo Adolfo Bécquer

Cualquier estudio sobre la obra de un escritor es por definición una simplificación. Una simplificación que permite vislumbrar los entresijos de la obra estudiada, pero que a la vez supone diseccionar esta obra en entes que parecen falsamente independientes. Soy consciente de que el estudio de una obra (entendiendo obra como un único artefacto literario o como la totalidad de la creación de un escritor) en su conjunto es casi imposible, pero se hace especialmente arduo el llevar a cabo este tipo de estudio al enfrentarse a una serie de novelas que son conscientes de su linealidad y a pesar de ella intentan crear algo que ponga de manifiesto el complejo mundo en el que vivimos y la simultaneidad intrínseca a este. Cualquier estudio exige meter en cajones, colocar y ordenar. Y yo trataré de hacerlo también por mucho que me parezca que estoy traicionando a una de las propuestas estéticas que se mantienen como un continuo a lo largo de toda la trayectoria literaria de Mariano Antolín Rato.

Otra de las propuestas que se repite y que es una de las características que vertebraba de igual manera su trayectoria literaria es que son novelas conscientes de ser novelas y que por lo tanto son conscientes de ser un espejismo. En muchos casos uno de los temas principales de sus novelas, o uno de los tópicos que se repite con frecuencia, es la imposibilidad de recrear la realidad por escrito. No sé si es una traición como en el caso anterior, pero creo que es simplemente curioso el construir un discurso analizando cómo analiza la realidad un discurso que es consciente de ser un análisis. Analizar estas novelas supone escribir sobre una realidad que es reflejo de otra, y añadir, por tanto, un reflejo o una copia más a esa cadena.

Además, ocurre que en muchos casos me he encontrado que la reflexión metaliteraria era tal que seguramente la mejor solución para afrontar el último tramo de

este trabajo sería crear un centón con extractos de las novelas de Antolín Rato y dejar que fueran ellas mismas las que se explicasen y autoanalizasen.

3.2 Etapas literarias

Aunque la trayectoria de Mariano Antolín Rato es un *continuum* y todas sus novelas tienen tantos puntos en común como diferencias, creo que se puede hacer una primera división, no demasiado audaz ni arriesgada, entre sus cinco primeras novelas y las posteriores.

Vicente Luis Mora, al hacer un rápido recorrido por la trayectoria de Mariano Antolín Rato, también plantea distribuir su trayectoria literaria en estos dos grupos y separar aquellas que se engloban dentro de lo que la crítica dio en llamar “realismo psiquedélico” de una segunda etapa, subdividida en dos a su vez, más reposada, más literaria (Mora, 2017) y menos experimental o, desde luego, con un experimentalismo menos acusado y sorprendente.

En su quinta novela, *Campos unificados de conciencia*, Antolín Rato presenta tres emisoras de televisión diferentes: dos oficiales, Caput Mundi y Dínamo, y una tercera clandestina llamada Tuareg. Las dos primeras cadenas se definen por contraste con la tercera. De esta se dice que las emisiones que en ella se dan “representan una increíble negación de la realidad. Consisten en una serie de acertijos, en su mayoría imposibles de resolver. Escenas rebuscadas por pura perversión (Antolín Rato, 1984: 30). De las otras dos cadenas dice que se entienden sin ningún esfuerzo y que siempre se sabe lo que cuentan y que entre estas dos la de índice de audiencia más alto es Caput Mundi (Antolín Rato, 1984: 39). Omitiendo las connotaciones cualitativas que estas definiciones poseen en la descripción que de ellas hace Mariano Antolín Rato, donde Dínamo y Caput Mundi son “peores” que Tuareg y no solo más comprensibles, creo que es legítimo decir que Antolín Rato ha pasado de emitir en Tuareg a hacerlo desde Dínamo.

La definición que da para las emisiones Tuareg define bastante bien lo que se ha llamado “realismo psiquedélico” y que será lo que yo trate de definir en el próximo apartado. En esta cadena habrían aparecido: *Cuando 900 mil mach aprox* (1973), *De vulgari Zyklon B manifestante* (1975), *Entre espacios intermedios: WHAAM!* (1978), *Mundo Araña* (1981) y *Campos unificados de conciencia* (1984).

El cambio coincide con el fin del movimiento psiquedélico y el fin de la novela experimental que comenzó en la década de los 60 para abrirse a otros modelos estéticos, lo que se ha llamado la vuelta al gusto por contar. En 1979 la revista *Ajoblanco* adelanta que la psiquedelia está llegando a su fin y que esta ha sido engullida por el sistema social y comercializada a distintos niveles, perdiendo toda su vitalidad y carácter subversivo (Usó, 1996: 297). Al igual que la psiquedelia; también decae el experimentalismo una vez cumplida su función de revulsivo (Barrero Pérez, 1991: 231).

En la cadena Dínamo cuenta Antolín Rato que aparecen aquellos programas que se entienden y que siempre se saben lo que cuentan, pero no llegan al público mayoritario como sí lo hace *Caput Mundi*. Creo que esto es lo que ocurre con esta segunda etapa. No rechaza las características que he apuntado como pilares de su narrativa, estas siguen buscando romper la linealidad y son siempre conscientes de ser novelas, pero estos recursos se utilizan de una manera distinta y más accesible. Al enfrentarse a las novelas se nos muestra de manera mucho más clara cómo se está narrando, qué se narra, quiénes son los personajes y cuáles son los lugares en los que la novela tiene lugar. Por lo general son novelas en las que se habla de un pasado cercano, que en muchos casos corresponde con su etapa psiquedélica y se muestran, normalmente situándolas en el pasado, escenas relacionadas con la cultura beat, el rock, las drogas y la huella contracultural (Mora, 2017). Manteniendo el juego con las cadenas televisivas de *Campos unificados de conciencia* (1984), en la cadena Dínamo habrían aparecido: *Mar desterrado* (1988), *Abril blues* (1990), *Botas de cuero español* (1995), *La única calma* (1999), *Fuga en espejo* (2002), *No se hable más: novela sobre traducciones, jardines y otros vicios solitarios* (2005), *Lobo viejo* (2009), *Picudo rojo* (2010) y *Silencio tras el telón del sueño* (2017).

3.3 Emisiones Tuareg, mayo del 68 y el realismo psiquedélico

Guerra & sexo & aventura & amenazas hiperespaciales se combinan y entremezclan una y otra vez. Es un amontonamiento indiscriminado donde todas las interpretaciones son posibles. También las contradictorias. Y todas verdaderas pues su verdad es intercambiable en una secuencia repetida sin cesar con levísimas variaciones.
Mariano Antolín Rato

Ya he destacado la importancia que tienen sobre sus cinco primeras creaciones el consumo de LSD y los efectos que esta droga produce sobre su consumidor, pero estas novelas, además, esconden una reflexión filosófica y estética que recorre todo el siglo XX y que en ciertos momentos se hace especialmente visible. Esto ocurre en la órbita y la atmósfera de las revoluciones de 1968 y en aquellos que forman parte, como él se ha definido, de la generación “sesentayochista” (Huelbes, 2017). No creo que Antolín Rato se refiera a una generación literaria, ni que se pueda hablar *a posteriori* de que existiera dicha generación, sino más bien, y como ocurre con la Generación *Beat*, que se refiere a una generación social que busca reflejar artísticamente una misma reflexión ideológica, aunque lo hace de maneras muy diversas y con escritores que en ocasiones se encuentran enfrentados estéticamente. Juan Carlos Usó habla de una rebelión generacional que obedecía, ante todo, a una expresión heterodoxa y contracultural (2001: 38) y, por lo tanto, las mismas ideas encontraron su expresión literaria de maneras muy diversas.

Con las revoluciones de 1968 vuelven a tomar fuerza ideas que ya habían surgido con las Vanguardias y que habían permanecido latentes hasta que las revoluciones estudiantiles las rescatan y vuelven a hacerlas suyas. Estas manifestaciones surgen, entre otras cosas, como un manifiesto de la desconexión que existe entre los jóvenes y la realidad que les ha tocado vivir. Desde comienzos del siglo XX nos encontramos con una realidad que no es plausible y un lenguaje en el que ya no se puede confiar como modelo y expresión del mundo, tampoco en la causalidad como ley natural ni en el relato lineal como testimonio límpido del devenir (Gómez, 2017: 22). Como ya he dicho, estas ideas surgen a finales del siglo XIX y principios del XX y presentan un movimiento pendular a lo largo de todo el siglo y hasta la actualidad con momentos de mayor y menor

expresión. La generación que comienza a crear artísticamente alrededor del 68 recupera estas ideas y las hace suyas.

En las solapas de *Cuando 900 mil mach aprox* se lee que Antolín Rato se encuentra lejos de “novísimos viejísimos (1973)” pero muchas de las características de los poemas recogidos en *Nueve novísimos poetas españoles* y que apunta Castellet en el prólogo (2001), son perfectamente aplicables a este grupo de novelas. Creo que de ellas se puede decir lo mismo que el antólogo dijo de los poemas recogidos, que forman parte de la generación del *cogitus interruptus* y que buscan:

evitar el discurso lógico, romper la expresión silogística, para crear, en algunos casos, una ilógica razonada y en otros un campo alógico signficante, cuya lectura exige un esfuerzo más visual que racional, una tentativa de aprehensión simultánea de los diversos elementos que componen ese universo sincrónico que es el poema (2001: 41).

Le une también con estos autores el gusto por el arte popular y la imbricación de este junto a elementos de la llamada alta cultura. Antolín Rato considera que el arte popular le ha ido proporcionando deleite, admiración y hasta modelos de comportamiento desde que era un niño (Antolín Rato, 2017). Esta conexión con el arte popular se ve en que son novelas en donde las pantallas televisivas adquieren mucha importancia. En *Mundo Araña* se narran los capítulos de una serie de televisión protagonizada por Siuxy Sony y Dan Oh. A Dan Oh se le define como “un superhéroe conceptual y proyectivo” (1981: 25). La presencia de un superhéroe conecta con otro elemento de la cultura popular como son los cómics y en *Entre espacios intermedios: WHAAM!* se dice que lo que se cuenta es la “versión de sus aventuras editada por el Marvel Comics Group” (1978: 39), una de las principales editoriales americanas dedicadas exclusivamente a la publicación de cómics de superhéroes. La portada del libro también tiene mucho de la estética típica de estas publicaciones y por su colorido y la presencia de un dibujo de una mujer relativamente provocativa se podría asemejar a las portadas de las novelas *pulp*, que también se consideran un género popular. La manera en la que aparece la palabra “WHAAM!” en la portada y el que aparezca con un único signo de exclamación conecta de nuevo con la estética del cómic americano. De la cultura popular también procede la ciencia ficción, o ciencia especulativa, cuyos elementos están presentes en todas estas novelas. La presencia de la ciencia ficción no se limita únicamente a una moda sino a una idea que surge del consumo de sustancias psiquedélicas de que el espacio interior del

alma es igual de infinito y enigmático que el espacio cósmico exterior (Hofmann, 2006: 93), es habitual llamar psiconautas a los consumidores de LSD. La ciencia ficción se convierte en la atmósfera en la que se mueven los personajes de estas cinco novelas, en las que el léxico de la ciencia ficción se entrelaza y confunde con el de la psiquedelia. La alusión a los viajes en estas novelas responde a supuestos viajes espaciales interplanetarios, pero también al deseo de Antolín Rato de poner por escrito lo que es un viaje de ácido. De su primera novela dijo Haro Ibars que era lo más parecido a este tipo de experiencia que había leído nunca (Usó, 1999).

La definición de “realismo psiquedélico” para las primeras novelas de Antolín Rato aparece frecuentemente en cualquier trabajo dedicado a ellas, en reseñas o incluso en las contraportadas de las propias novelas. Creo que es una definición muy acertada y que resulta aplicable tanto al producto literario como al propósito estético perseguido por el escritor.

Mariano Antolín Rato se ha considerado toda la vida un escritor realista, aunque señalando que lo que busca reflejar difiere ligeramente de lo que habitualmente se considera como realidad, ya que lo que él intenta reproducir es el universo psiquedélico en estado puro (Barrero, 2018). Su interés reside en demostrar literariamente los efectos del LSD, pero no describirlos (Usó, 1999) ya que considera que la mayoría de libros que van en ese sentido son muy poco interesantes (Antolín Rato, 1979b). A esta pretensión realista hay que sumarle el momento de la historia en el que surge, como ya he adelantado antes, y que igualmente condiciona y condimenta las creaciones literarias de Antolín Rato.

Ruck describe el efecto del LSD como capaz de mostrar una realidad mucho más profunda de cuanto hayamos conocido antes (Gordon, Wasson, Ruck, 1980: 79); también añade que lo experimentado pasa a ser parte de lo inexpresable (Gordon, Wasson, Ruck, 1980: 84) y que para describir este estado las palabras son inútiles (Gordon, Wasson, Ruck, 1980: 91). El interés por el ácido no responde a una moda o un divertimento, sino que va en consonancia de la problemática de época de que la realidad resulta dudosa. A través del uso de ácido tratan o de abrir puertas a nuevas realidades o de adentrarse más profundamente en la realidad aparente. El LSD acercó a Antolín Rato a un tipo de mundo donde la realidad es más móvil y donde ya no se tiene la sensación de estar sometido a condiciones objetivas (Morán, 2011). Hofmann define los efectos del ácido haciendo

hincapié en que permite experimentar la realidad de manera directa evitando las distorsiones que producen las palabras y los conceptos (2006: 187).

Que el LSD presente un mundo inefable ante el que el lenguaje se queda inútil refuerza el deseo que había nacido con el siglo XX de cortar el débil hilo que une la palabra y la cosa y recrearse en las palabras sin referente (Gómez Trueba, Morán Rodríguez, 2017: 32). Esta idea va a ser uno de los elementos centrales de sus cinco primeras novelas. Mariano Antolín Rato declara que él vive en un universo paralelo y que esta es una de las razones por las que escribe (Mattiussi, 2017: 258) para reflejar ese mundo desconocido para los demás. De nuevo se encuentra muy cerca de la idea becqueriana de escribir para reflejar el “himno gigante y extraño” (1979: 361).

Mariano Antolín Rato se encuentra ante el problema de tener que encauzar esas percepciones utilizando un discurso lineal y limitado (Gómez Trueba, Morán Rodríguez, 2017: 37), armado con un lenguaje que le resulta inútil. Busca crear una literatura que advierta al lector de que se encuentra ante un simulacro, un mero intento de recrear algo que no es capaz de comunicar. Antolín Rato sería uno de esos escritores que Blesa califica como aquellos que han visto el otro lado, han tenido la experiencia del límite, de la realidad y del lenguaje en este caso (1998: 15). Estas cinco novelas son textos que están enfrentados tanto a su pura negación como a su construcción (Blesa, 1998: 16). Son textos que son plenamente conscientes de serlo y que buscan que el lector no se olvide en ningún momento de que lo que allí está leyendo está más cerca de la nada que de ser capaz de reflejar mínimamente lo experimentado por el escritor. Hay muchos ejemplos de esto en sus novelas y una selección de ello sería la siguiente. En *Cuando 900 mil mach aprox* aparece “a continuación (como en este caso) hay un aparte” (1973: 20) y justo después viene un salto de línea, en *De vulgari Zyklon B manifestante* escribe “Zyklon B porque origina cúmulo de frases descoyuntadas & palabras rotas & letras perdidas” (1975: 80) donde define lo que el propio libro hace. De hecho, todo *De vulgari Zyklon B manifestante* podría leerse como un intento de explicar lo que el lector siente al leer el libro. Y, por último, en *Entre espacios intermedios: WHAAM!* los nombres de los capítulos son el número de la página en la que estos empiezan escritos.

3.4 Estrategias para la creación de un nuevo código narrativo

Mariano Antolín Rato se vale de una serie de estrategias para buscar un código narrativo que advierta al lector contra sí mismo y ante el simulacro de aquello que está leyendo. Estas estrategias resultarán siempre ineficaces y será común que el narrador reflexione sobre ellas y muestre al lector su insuficiencia porque nunca será capaz de huir de las limitaciones que impone el propio lenguaje. Todas las estrategias persiguen la búsqueda del “realismo”, de ser capaz de representar su realidad de la mejor manera posible. Esta realidad se verá condicionada por la otra parte del sintagma utilizado para describir estéticamente estas cinco novelas, “psiquedélico”. Las drogas psiquedélicas modifican los mecanismos habituales de comprensión y entendimiento ampliándolos insospechadamente (Usó, 2001: 167). En *Campos unificados de conciencia* recoge esta idea y se dice del personaje protagonista, también escritor, que persigue “la búsqueda insistente de un estado de conciencia nuevo” (1984: 42). Estas cinco novelas son una continua lucha por ajustar, por atar la realidad a las limitaciones formales impuestas por el medio físico que tiene que recoger la creación, el libro, de nuevo en palabras de Antolín Rato, a la hora de afrontar la escritura de estos libros “tiene que defenderse del exceso de ideas. Presenta batalla a la saturación de realidades disociadas “(1984: 12).

Una de estas estrategias es la **ruptura de la linealidad del discurso narrativo**. Antolín Rato busca con estos mecanismos presentar al lector el estado en el que se encuentra una persona que ha consumido drogas psiquedélicas, para la que pasado y futuro se fusionan y se expresan cosas aún no sucedidas y otras ya no recordadas (Herrero Gil, 2007: 90). Pero no solo se debe a los efectos del LSD: esta ruptura se debe al deseo de representar de la manera más realista posible un mundo que se presenta al autor como algo múltiple y simultáneo. La ruptura de la linealidad también provoca la “desaparición de la estructura básica, la ruptura constante que no responde a ninguna ley y en la cual todo queda permitido” (Antolín Rato, 1973: 10). No existe en estas novelas una línea temporal que se pueda llamar presente a partir de la que se hacen las analepsis y prolepsis, sino que no hay manera de distinguir presente de pasado y futuro. El texto estará formado por fragmentos aparentemente inconexos que buscan dar “falsa apariencia de presente difuso” (Antolín Rato, 1981: 16).

Esta fragmentariedad trasciende lo temporal y afecta también a lo espacial presentado “espacios que se imbrican” (Antolín Rato, 1984: 14). De esta manera el narrador va saltando con total libertad entre tiempos y espacios, “se desplaza de plano a plano sin emplear tiempo en el camino” (1984: 28), no se avisa en ningún momento al lector de estos movimientos. Estas novelas exigen de un lector activo y atento que tiene que reconstruir la novela.

Estas novelas buscan reflejar la deshumanización del mundo que le ha tocado vivir a Mariano Antolín Rato, “una realidad inaceptable para el sujeto que la recibe” (1981: 15). El tiempo y el espacio se convierten en entidades que, aunque necesitan de un sujeto que las experimente se mueven y varían de manera independiente a él y son tanto el lector como los personajes de las novelas los que tienen que hacer un esfuerzo por aprehender aquello que les rodea. El ambiente de ciencia ficción refuerza esta idea de deshumanización que recorre toda la novela, y que se ve también reforzada por los personajes que en ella aparecen. **Los personajes tampoco se corresponden con la concepción tradicional de personaje**, sino que son abstracciones tan deshumanizadas como el tiempo y el espacio que las rodea. Los personajes son en sí mismos individuales y colectivos, incluyen a otros y son incluidos por estos.

Estos personajes y sus nombres corresponden con uno de los motivos centrales de las novelas incluidas dentro de las Emisiones Tuareg, el poner de manifiesto que el lenguaje no significa y que con él no somos capaces de acercarnos a la realidad. Además de imposibilitar este acercamiento también complica la relación con otros seres humanos porque “existe un difícil camino entre el emisor y el receptor de un mensaje” (Antolín Rato, 1978: 38). Esta idea también se encuentra en la cita de Burroughs que se incluye al principio de *Cuando 900 mil mach aprox* “Hablar es mentir, vivir es colaborar” (1973: 15). La creación literaria deja de ser reflejo de la realidad o un intento de comunicarse con el lector, para pasar a ser otra realidad en sí misma (Gómez Trueba, Morán Rodríguez, 2017: 37).

Los nombres de los personajes serán un nuevo punto en común con la estética de los Novísimos. Antolín Rato busca que estos nombres sean palabras que no significan o que parecen significar algo no individual ni humano, y pongan de manifiesto la desconexión entre autor y lector por la carga culturalista y erudita que esconden, son nombres que no son comprensibles si se carece del referente. En *Cuando 900 mil mach*

aprox tres de los personajes principales son Zenttro von Kontroll, Maia y Ahasvero. Zenttro von Kontroll es una abstracción que se puede asimilar a la capacidad de raciocinio del lector que está intentando comprender la novela y Maia⁶ y Ahasvero⁷ son nombres míticos tan cargados de significados y referencias que pasan a no significar nada, de ellos se dice que son “líneas paralelas de signos que Zenttro von Kontroll leerá como Maia y Ahasvero” (1973: 19), los personajes son ante todo palabras. Hay muchos nombres que proceden de las Vanguardias, otro de los momentos de la historia donde la relación entre significante y significado se puso en entredicho. En *De vulgari Zyklon B manifestante* aparece el personaje Lhooq que hace referencia al título de uno de los *ready made*s de Marcel Duchamp titulado *L.H.O.O.Q.*⁸, también aparece la palabra Merz⁹ que fue un neologismo que en principio no significaba nada y que fue elegido para dar nombre a un movimiento artístico vanguardista.

Además del significado de los nombres de los personajes, Antolín Rato busca **cuestionar el significado de cualquier palabra** porque estas son “letales para la imaginación” (1973: 18). Tanto Joyce como Burroughs, dos de sus principales referentes, habían trabajado sobre esta misma idea de buscar palabras carentes de significado. Burroughs dice que “las palabras son los principales instrumentos de control, ¡borremos las palabras!” (cit. en Campbell, 2001: 328). Antolín Rato busca “convertir el lenguaje no en comunicación, sino en espectáculo verbal” (1984: 18) y para ello se vale de palabras y frases donde “el efecto prima sobre el significado” (1973: 19). En todas sus novelas aparecen con frecuencia palabras científicas que poseen, se supone, significados muy

⁶ De Maia se dice que es la hija de Atlas con lo que se correspondería con el personaje de la mitología clásica, pero al aparecer escrito con “i” hace referencia a otras mitologías y fuentes literarias.

⁷ Ahasvero es uno de los nombres que se da al “judío errante”. A esta figura se le han dado múltiples nombres a lo largo de la historia y también existen múltiples tradiciones para explicar el porqué de su error. Es imposible en el libro saber que tradición recoge Mariano Antolín Rato, o si lo que pretende es recogerlas todas.

⁸ El nombre de la obra es un homófono en francés de la frase “*Elle a chado au cul*”, un modismo cuyo significado se podría traducir como “Ella está excitada sexualmente”.

⁹ Nombre elegido por el artista Kurt Schwitters para nombrar tanto a la corriente artística de la que formaba parte, como a la revista en la que se recogía este arte. Es una palabra que en principio no significaba nada puesto que procedía de un fragmento de papel donde estaba escrita la palabra alemana “kommerz”.

claros y cerrados pero que en sus libros sirven para crear aún más inestabilidad y desconcierto en el lector.

Antolín Rato define la literatura de Burroughs como una especie de tecnología de la sintaxis que pretende oponerse al control ejercido por la sociedad (Antolín Rato, 2014). Esta misma idea se ve plasmada en sus novelas donde la búsqueda de palabras carentes de significado pasa también al ámbito de la sintaxis. No solo se apoya en Burroughs, sino que uno de los escritores cuyas frases aparecen con frecuencia citadas en estas novelas es Luis de Góngora. Góngora buscó llevar la sintaxis del español al límite de lo comprensible y es un escritor conocido por el uso del hipérbaton. Una cita de Góngora se encuentra en un lugar destacado al comienzo de *Mundo Araña* y en *De vulgari Zyklon B* manifestante aparecen muchas citas suyas dentro del texto de la novela como por ejemplo “sobre campos de zafiro pasce estrellas” (1978: 101). La ruptura de la sintaxis ayuda a la ruptura de la linealidad de estos textos. En todas estas novelas aparecen “frases sacadas de su contexto habitual que se introducen en otro contexto con el fin de renovar información” (1973: 10). El autor busca establecer relaciones que ya no pertenecen a la sintaxis sino a un ámbito no habitual (1973:10). Esta ruptura también viene expresada, sobre todo en las tres primeras novelas, por la ausencia del uso de los signos de puntuación habituales del español. En estas novelas se sustituye la puntuación por guiones que no son pausas ni “se refieren a una detención en la lectura lineal, sino a una relación entre diversas unidades contiguas espacialmente” (1973: 11).

Para terminar este apartado, cabría preguntarse si no sería también válido hablar de “realismo enteogénico” para describir estas cinco novelas.

Se define enteógeno como aquella sustancia que altera la mente y provoca estados de posesión extática, definición que también es aplicable para los trances proféticos y la creación artística (Gordon, Wasson, Ruck, 1980: 234-5). Es, por lo tanto, apropiado el término psikedélico en cuanto a que estas novelas son una creación que busca reproducir los efectos provocados por una sustancia psikedélica como el LSD, pero también se podría decir que a través de sus libros Antolín Rato busca no solo reproducir sino demostrar al lector cuales son estas sensaciones. Esta demostración se basa en la serie de recursos enunciados anteriormente que persiguen que el lector experimente aquello que experimentó el autor y se sumerja en esta nueva realidad. Por eso creo que la labor de Antolín Rato se podría asemejar a la de los guías que ayudan a los viajeros en las

ceremonias enteogénicas que se describen en *El camino a Eleusis* (Gordon, Wasson, Ruck, 1980) y que también sería válido definir estas novelas como enteogénicas. Juan Carlos Usó también define el arte psiquedélico en este sentido (2001: 172).

Creo que no es necesario introducir una nueva denominación para la propuesta estética que en estas cinco novelas hace Mariano Antolín Rato. Existe una larga tradición, que comienza con las primeras reseñas de estas novelas, de denominar el estilo de este escritor como “realismo psiquedélico”. A esto hay que añadir que, como ya he mostrado antes, este término define de manera muy acertada lo que supone la primera etapa literaria de Antolín Rato.

4. Síntesis y conclusiones

¿al arrimar algo a un centímetro de la vista se lo conoce mejor?

Mariano Antolín Rato

En este trabajo he tratado de recopilar y sistematizar, en la medida de lo posible, las noticias dispersas que existen sobre la trayectoria tanto vital como literaria de Mariano Antolín Rato. He planteado, también, las implicaciones que su extensa tarea como traductor tiene sobre su creación literaria puesto que escribir y traducir se presentan como dos aspectos indisolubles de su vida. He recogido y separado en dos corrientes, la francesa y la anglosajona, sus principales influencias literarias y explicado qué es lo que cada una aporta a sus novelas. La última parte del trabajo se centra en por qué el consumo de LSD, droga psiquedélica, es importante y afecta a su trayectoria literaria y como esta influencia se manifiesta especialmente en sus cinco primeras novelas. En estas novelas, además de las sensaciones provocadas por el LSD, tiene también mucha importancia la ideología de la época relacionada con las revoluciones estudiantiles de mayo del 68. En estas cinco novelas Mariano Antolín Rato busca crear un nuevo código narrativo que advierta al lector contra sí mismo y ante el simulacro de aquello que está leyendo. Esto lo logra a través de la ruptura de la linealidad, de personajes que no se corresponden con la concepción tradicional de personaje y del cuestionamiento del significado de cualquier palabra.

Carlos Colorado, el censor que leyó la primera novela de Mariano Antolín Rato, dijo de ella que se trataba de “elucubraciones de una mente desocupada totalmente. Imposible de explicarse la finalidad de un escrito de esta índole” (Larraz, 2014: 346). Es muy probable que Colorado haya realizado el mejor análisis posible tanto de su primera novela como de las cuatro siguientes y que haya sido capaz de sintetizar en apenas dos frases algo que a mí me ha llevado páginas explicar. Son novelas que nacen de una mente desocupada en tanto que gracias al LSD consigue eliminar todas las trabas que ocupan habitualmente a la mente, y coincido plenamente con él en que es imposible determinar la finalidad de unos escritos que buscan ser reflejo de una experiencia ante la que el lenguaje es inútil, cualquier lector solo será capaz de dar una torpe interpretación de lo que ha leído.

Esto no ha pretendido ser y no ha sido el estudio que Mariano Antolín Rato merece y necesita. No ha sido más que un simplista acercamiento a una etapa muy breve de su obra en el que he analizado sus primeras novelas como si fueran un único ente. Grave error ya que cualquiera que se arrime a unos centímetros a estas novelas observará cómo evolucionan y como cada una de ellas responde a un propósito y está dedicadas a facetas de la realidad muy diferentes entre ellas.

comienzan las páginas en blanco

para Kandinsky el punto pertenece a la escritura y significa

SILENCIO

Mariano Antolín Rato

5. Bibliografía

5.1 Novelas escritas por Mariano Antolín Rato

ANTOLÍN RATO, Mariano (1973): *Cuando 900 mil mach aprox.* Palma de Mallorca: Las ediciones de *Papeles de Son Armadans*.

- (1975): *De vulgari Zyklon B manifestante*. Gijón: Júcar.
- (1978): *Entre Espacios Intermedios: WHAAM!*. Barcelona: Ucronia.
- (1981): *Mundo Araña*. Madrid: Hiperión.
- (1984): *Campos unificados de conciencia*. Madrid: Cátedra.
- (1988): *Mar desterrado*. Barcelona: Anagrama.
- (1990): *Abril blues*. Barcelona: Anagrama.
- (1999) *La única calma*. Madrid: Alfaguara.
- (2000) *Botas de cuero español*. Madrid: Alianza.
- (2002) *Fuga en espejo*. Madrid: Alianza.
- (2005) *No se hable más: novela sobre traducciones, jardines y otros vicios solitarios*. Madrid: Alianza.
- (2009): *Lobo viejo*. Madrid: Alianza.
- (2010): *Picudo rojo*. Valencia: Pre-Textos.
- (2017): *Silencio tras el telón del sueño*. Oviedo: Pez de plata.

5.2 Obras consultadas

ANGULO, Raúl, Rubén Franco e Iván Vélez (eds.) (2014): “Antolín Rato, Mariano” en *Gustavo Bueno. 60 visiones sobre su obra*. Oviedo: 37-41.

ANTOLÍN RATO, Mariano (1978): “No comer: otro modo de malvivir más”. *El País*. (7/6/1978). https://elpais.com/diario/1978/06/07/cultura/266018408_850215.html

- (1979): *Bob Dylan 2*. Gijón: Júcar.

- (1979): “Los psiquedélicos reconsiderados”. *El Viejo Topo*. 29 (febrero): 44-53.

- (1988): “One wild boy”. *El País*. (17/8/1988).

https://elpais.com/diario/1988/08/17/cultura/587772001_850215.html

- (2011): “Me confesé en el Corazón de María con una revista pornográfica en el bolsillo”. *La Nueva España*. (23/1/2011). <http://www.lne.es/siglo-xxi/2011/01/23/confese-corazon-maria-revista-pornografica-bolsillo/1023707.html>

- (2014): “Burroughs & Pinochet en Londres”. *Libros crudos*. (5/2/2014).

<https://www.libroscrudos.com/centenario-burroughs/burroughs-y-pinochet-en-londres-por-mariano-antolin-rato/#more-614>

- (2015): “Elegía para una paranoia”. *La web sense nom*. (5/6/2015).

<http://lwsn.net/article/elegia-para-una-paranoia>

- (2015): “La “Fenestra” indiscreta”. *Atlántica XXII* 39 (julio).

<http://www.atlanticaxxii.com/la-fenestra-indiscreta/>

- (2016): “El hombre invisible”. *Atlántica XXII* 43 (marzo).

<http://www.atlanticaxxii.com/el-hombre-invisible/>

- (2016): “Literario como la vida misma”. *Atlántica XXII* 44 (mayo).

<http://www.atlanticaxxii.com/literario-la-vida-misma/>

- (2017): “Cine en serie”. *Atlántica XXII* 50 (mayo). <http://www.atlanticaxxii.com/cine-en-serie/>

BARRERO, Miguel (2018): “La censura ha pasado de ser política a comercial”.

Librújula. <http://librujula.com/actualidad/2026-la-censura-ha-pasado-de-ser-politica-a-ser-comercial>

- BARRERO PÉREZ, Óscar (1991): “Para una sintaxis de la desesperación: la novela experimental española” en *Anales de la literatura española contemporánea* 16. 3: 225-254
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1979): *Leyendas. Narraciones. Cartas literarias a una mujer. Cartas desde mi celda. Rimas* (ed.) Julián Marías. Barcelona: Carroggio,
- BLAKE, William (2002): *El matrimonio del cielo y el infierno* ed. Fernando Castanedo. Madrid: Cátedra.
- BLESA, Túa (1998): *Logofagias. Los trazos del silencio*. Zaragoza: Anexos de Tropelías.
- CAMPBELL, James (2001): *Loca sabiduría*. Barcelona: Alba Editorial.
- CUERVO, Javier (2009): “Mariano Antolín Rato despegó hacia la psiquedelia en 1967”. *La Nueva España*. (29/3/2009). <http://www.lne.es/ultima/2009/03/29/mariano-antolin-rato-despego-psiquedelia-1967/740700.html>
- GALLEGO ROCA, Miguel (2009): “Antolín Rato, Mariano”. *Diccionario histórico de la traducción en España* (eds.) Francisco Lafarga y Luis Pegenaute. Madrid: Gredos: 40-41.
- GRACIA, Jordi y Domingo Ródenas (2011): *Historia de la literatura española, 7. Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2020*. Madrid: Crítica.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa y Carmen Morán Rodríguez (2017): *Hologramas: realidad y relato del siglo XXI*. Gijón: Trea.
- GORDON WASSON, Robert, Albert Hofmann y Carl A. P. Ruck (1980): *El camino a Eleusis*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- HERRERO GIL, Marta (2007): *El paraíso de los escritores ebrios*. Madrid: Amargord.
- HOFMANN, Albert (2006): *La historia del LSD*. Barcelona: Gedisa.
- HUELBES, Elvira (2017): “He tratado de vivir literariamente porque la cotidianeidad la encuentro indecente”. *Cuartopoder*. (7/12/2017). <https://www.cuartopoder.es/cultura/2017/12/07/mariano-antolin-rato-he-tratado-de-vivir-literariamente-porque-la-cotidianeidad-la-encuentro-indecete/>

- LARRAZ, Fernando (2014): *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Trea.
- LANGA PIZARRO, M. Mar (2000): *Del franquismo a la posmodernidad: la novela española (1975-1999). Análisis y diccionario de autores*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María (1979): *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*. Madrid: Castalia.
- MATTIUSSI, Bruno (2017): “Entrevista a Mariano Antolín Rato, traductor, novelista, ensayista, psiconauta y agitador cultural”. *TRANS: revista de traductología* 21: 263-285.
- MORA, Vicente Luis (2017): “La narrativa singular de Mariano Antolín Rato”. *Diario de lecturas*. (26/11/2017). <http://vicenteluismora.blogspot.com.es/2017/11/la-narrativa-singular-de-mariano.html>
- MORÁN, J. (2011): “Estoy a favor de legalizar las drogas, aunque con un canuto no se escribe mejor”. *La Nueva España*. (26/1/2011). <http://www.lne.es/asturias/2011/01/26/favor-legalizar-drogas-canuto-escribe-mejor/1024933.html>
- NEIRA, Chus (2017): “Antolín Rato regresa al ‘underground’”. *Atlántica XXII*. (24/11/2017). <http://www.atlanticaxxii.com/antolin-rato-regresa-al-underground/>
- SANFELIU, Miguel (2017): “Mariano Antolín Rato – Cuestionario básico”. *Cierta distancia*. (2/2/2017). <http://ciertadistancia.blogspot.com.es/2017/02/mariano-antolin-rato-cuestionario-basico.html>
- TORRE, Franco (2017): “Mariano Antolín Rato: “Lo que nos queda de la rebeldía de los 60 es el feminismo””. *Faro de Vigo*. (23/11/2017). <http://www.farodevigo.es/noticias-suscriptor/sociedad/2017/11/23/mariano-antolin-rato-queda-rebeldia/1791054.html>

USÓ, Juan Carlos (1996): *Drogas y cultura de masas (España 1855-1995)*. Madrid: Santillana.

- (1999): “La aventura más lúcida”. *Ulises*, 2.

<http://www.ulises.in/articulos/2%20la%20aventura%20mas%20lucida.htm>

- (2001): *Spanish trip, la aventura psiquedélica en España*. Barcelona: La Liebre de Marzo.

VALDÉS ARAGONÉS, Isabel (2014): “Mariano Antolín Rato gana el Premio Nacional de Traducción”. *El País*. (4/11/2014).

https://elpais.com/cultura/2014/11/04/actualidad/1415120566_916852.html

YNDURÁIN, Domingo (1981): *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea 1939-1980* (coord.) Francisco Rico. Madrid: Crítica.



Daniel Hormigo Conde
Grado en Español: Lengua y Literatura

