

LA WEB DE ROGER WOLFE
COMO APARATO MULTIDISCURSIVO.
LITERATURA Y ESTRATEGIA PERSUASIVA¹

LAUREN HONRADO DE LA TORRE
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

La Red es un constante generador de discursos, de infinidad de discursos, pero toda esa inabarcable variedad cabe ser entendida a partir de dos intereses fundamentales: el informativo y el persuasorio (sin olvidar el educativo y el recreativo). De manera que el internauta, en su viaje a través del llamado “ciberespacio”, se convierte, lo quiera o no, en un sujeto expuesto ante la malla aparentemente caótica que tejen las maquinarias de la información y la persuasión, a menudo avenidas para conformar una dupla de enorme eficacia.

Es indiscutible que los discursos político y publicitario protagonizan la puesta en práctica de ese interés persuasorio (Pujante, 2003: 18-23 y 358-381), como también que el discurso periodístico mira hacia un horizonte primordialmente informativo (aunque es obvio que la persuasión se halla también en él muy presente).

Dicho esto, nos proponemos en este trabajo poner de relieve la estrategia persuasiva que vertebra el discurso múltiple que es la web de Roger Wolfe (<http://www.rogerwolfe.es/>); o en otros términos: su ciclo producto-información-publicidad (Cebrián, 1995: 459-476). A nuestro juicio, la estrategia es doble: ideológica y publicitaria. De la

¹ El presente trabajo es parte del fruto de las investigaciones realizadas por el autor en el desarrollo de su tesis doctoral bajo el disfrute de una beca FPI concedida por la Universidad de Valladolid en el año 2009, y se inscribe en el Proyecto CEI, financiado por el MICINN y Fondos Feder, periodo 1-1-2011 al 31-12-2013. Código FILO FFI20-10-18514.

persuasión ideológica se encargan los diferentes discursos que dan cuerpo al referente de la página, es decir: el literario, el crítico y el ensayístico (pero sobre todo este último). El discurso publicitario, por su parte, se ocupa, junto con el periodístico, del diseño y la organización en el marco de la pantalla de los diferentes códigos expresivos, de acuerdo con su propia lógica persuasiva, y a veces también de la selección de ciertos materiales (como pueden ser las críticas elogiosas).

Si, siguiendo a Perelman, la persuasión es una técnica argumentativa que “sólo pretende servir para un auditorio particular” (a diferencia de la “argumentación convincente”, es decir, aquella que se supone “que obtiene la adhesión de todo ente de razón” [Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 67]), el discurso web (como cualquier otro) se ha elaborado teniendo en cuenta esta premisa, pues va fundamentalmente dirigido a los lectores o potenciales lectores de la nueva ola realista (crítica y disidente; estéticamente minimalista, aparentemente descuidada; de verbo sobrio, crudo y directo; de temática cotidiana e incluso sórdida); es decir, va dirigido a un público ideal cuya imagen ha sido referencia continua a la hora de pergeñar el entramado discursivo (Pujante, 2003: 380-381). El receptor, entonces, en tanto que pieza indispensable de una comunicación literaria y, encubiertamente, publicitaria, resulta para el discurso web un factor determinante, ya que estará implicado en dos frentes: atención al mensaje (función fática) y dirección de su conducta hacia el producto (función apelativa) (Ferraz, 1993: 37-38). En este sentido, el discurso web que vamos a analizar se encuentra atravesado por ciertas dominantes psico-sociológicas propias del mensaje publicitario (López, 1998: 45-51) y en general de cualquier discurso con propósito persuasivo (el político, por ejemplo, o, por qué no, el literario).

Por último, hemos creído oportuno distribuir el contenido de la web en dos grandes grupos, informativo y creativo, para facilitar el orden y la claridad del análisis, pero dicha distribución no pretende ser ni mucho menos taxativa, sino orientativa.

1. LAS PÁGINAS “INICIO”, “BIOGRAFÍA”, “BLOG” Y “CUADERNO DE LECTURAS”

1. 1. Contenido informativo-persuasivo

“Inicio”²



Imagen 1. Página de inicio de la web del escritor Roger Wolfe.

La página de inicio del dominio web de Roger Wolfe se caracteriza primeramente por su austeridad y después por su enorme

² El diseño que se analiza a continuación es el que correspondía a mediados de 2011. Desde entonces la apariencia de la página se ha respetado en lo fundamental, pese a ser un espacio de naturaleza cambiante, exceptuando la foto del autor, que hasta el día en que se escriben estas líneas (comienzos del 2012) ya ha sufrido un par de variaciones.

claridad y sencillez. Preside esta página una foto en blanco y negro del escritor realizada al parecer por él mismo frente a un espejo y mediante un teléfono móvil. Creemos que la elección de esta foto de apariencia casual y desenfadada no es ni mucho menos inocente; responde, como así ocurre con el resto del material dispuesto en la web, a una estrategia confeccionada de acuerdo con el marco estético-ideológico desde el que el autor construye su discurso intelectual y en función, sobre todo, de las exigencias de divulgación y promoción satisfactorias de la propia forma-mercancía dentro de la actual lógica del mercado³ para el caso específico de los medios electrónicos de información. A tenor de lo expuesto, cabe suponer que subyace al discurso web un “encubrimiento de dominio” de ciertos mecanismos ideológicos atribuibles a dicha lógica de mercado, lo cual, aunque paradójico, no es incompatible con el espíritu disidente de la página, pues si algo caracteriza a la posmodernidad es el hecho de que nada se halla fuera de esa lógica, ni siquiera los discursos que la censuran; todos los artefactos culturales se han convertido en productos que, en muchos casos, expresan las contradicciones y conflictos de la sociedad, pero de modo utópico, más como un deseo de cambio que como un conflicto realmente solucionable (Sánchez, 2010: 45). Pérez Tapias lo ha expresado con propiedad, hablando del “encubrimiento” al que hacíamos referencia:

En la sociedad de la información que se está gestando no dejan de funcionar los mecanismos ideológicos del encubrimiento para tapar hasta esos riesgos que se multiplican por el sometimiento de la información y la comunicación a las exigencias de un mercado que impone su lógica. La misma expresión “sociedad de la información” es ideológica, en el sentido negativo de la expresión que procede de Marx, pues oculta el dominio del mercado sobre la sociedad (Pérez, 2003: 139).

Volviendo a nuestro análisis, decimos que la elección de la foto en cuestión ni es del todo desenfadada ni del todo casual porque al fin lo que pretende es persuadir al visitante de que no hay en ella nada hipócrita o reservado; se trata de transmitir un efecto de autenticidad,

³ Nos basamos en la teoría economicista básica de Jameson sobre el arte en la posmodernidad, ya expresada en 1984: “Lo que ha ocurrido es que la producción estética actual se ha integrado en la producción de mercancías en general [...]” (Jameson, 1996: 27).

intimidad y sencillez. El efecto de intimidad se consigue gracias a la propia apariencia de la foto, en la que vemos al autor, solo, tomándose la instantánea él mismo en una estancia apenas definida, pero que bien podría tratarse de la habitación de un hotel o, sencillamente, de su propia casa. La figura, tranquila, descansa de pie, apoyando el costado derecho contra un mueble o una pared, en el espacio íntimo de una estancia cerrada. Un hombre ante sí mismo, ante su imagen reflejada en el espejo. La estética de la foto remite inmediatamente, a poco que conozcamos la obra del autor, a la propia estética de su literatura, que podríamos denominar “del descuido”. Por otro lado, el atuendo (muy anglosajón: camisa arremangada, tirantes y corbata) también obedece a esta “estética del descuido”; el espectador asume que el personaje retratado se halla en una circunstancia íntima en la que puede relajarse, ponerse cómodo y reparar en sí mismo. El autor pretende así mostrarnos, por usar la clásica terminología de Goffman, una “región posterior” o “trasfondo escénico” (Goffman, 2009: 130-148) de su vida cotidiana. La mirada, el gesto, de apariencia cansada, mueve a interpretar que el hombre en cuestión ha tenido un día duro, quizá, y que, como decimos, acaba de llegar a casa o a la habitación de un hotel cualquiera. Asimismo, el corte de pelo y la perilla recortada del rostro van en consonancia con el aire anglosajón del atuendo. No cabe duda de que mostrándose de ese modo se logran resaltar elementos tales como el origen, la educación o incluso la personalidad, todos ellos más deudores de lo inglés que de lo español. El visitante reconoce el estilo descuidado, *cool*, austero en forma y fondo, con algo de molestia y ojeras en el rostro, sin la formalidad o la artificiosidad de la foto académica.⁴

La instantánea descrita, por su tamaño y su posición prevalente,⁵

⁴ A propósito de esto que decimos nos parece revelador el siguiente apunte de Lipovetsky: “La autenticidad, más que una realidad psicológica actual, es un valor social, y como tal expuesto a sujeciones: la orgía de revelaciones sobre uno mismo debe plegarse a nuevas normas, ya sea el diván del analista, el género literario o la sonrisa familiar del político en la tele. De todos modos la autenticidad debe corresponder a lo que esperamos de ella, a los signos codificados de la autenticidad: una manifestación demasiado exuberante, un discurso demasiado teatral no producen efecto de sinceridad, la cual debe adoptar el estilo *cool*, cálido y comunicativo; más allá o más acá, resulta histriónico o neurótico. Hay que expresarse sin reservas [...], libremente, pero dentro de un marco preestablecido” (Lipovetsky, 2003: 66).

⁵ El visitante tiende a prestar mayor atención al centro de la pantalla (Coutin, 2002: 152-153), con lo que esa es la zona que se suele reservar para mostrar los

es el elemento de la página de inicio que primero debe llamar la atención del visitante. Al tratarse de una foto en blanco y negro queda perfectamente integrada en el conjunto, cuya combinación de colores (combinación que se respeta a lo largo de toda la web) se encuentra conformada por el gris (color mayoritario, constituye el fondo de la página), el negro, el blanco y el rojo. Los colores gris y rojo, los más destacados, funcionan como mecanismos de cohesión y coherencia discursivos. Además, la combinación cromática alterna emociones de intensidad, fuerza y entusiasmo (color rojo) con los de serenidad (color gris), activando en el visitante estados de ánimo positivos. La semantización de los colores intenta fabricar en el visitante una imagen emotiva y positiva lo suficientemente perdurable (Cebrián, 1995: 348-349); yendo desde la página misma hasta lo más importante: la figura de Roger Wolfe. El color rojo está reservado para el nombre del poeta, que destaca intensamente situado en la parte superior izquierda de la página, sobre el fondo gris, con letras de gran tamaño. Bajo este rótulo, un poco escorado a la derecha y resaltado en blanco,⁶ reza el marbete o el eslogan que pretende designar y caracterizar el espíritu de conjunto de la obra del autor: “escritura total”. Sobre este apelativo se nos informa más adelante en el apartado reservado a lo biográfico.

Hemos de añadir que la página de inicio presenta sus diferentes elementos dispuestos alrededor de las zonas superior e izquierda de la foto (de acuerdo con la conveniencia de “situar los elementos considerando el orden de lectura de arriba abajo y de izquierda a derecha” [Alpiste, Brigos y Monguet, 1993: 110]) y que ésta, por tanto (además de por tamaño y posición), desempeña, como ya dijimos, el papel visual central de la página, seguida, naturalmente, del nombre del autor y el lema, también muy destacados en color, tamaño y posición. De modo que podemos decir que el diseño sencillo y natural de la página se elabora a partir de la idea visual de un marco más o menos simétrico.⁷ Esta forma se obtiene a través de la adecuada

elementos que se consideran importantes, de acuerdo con una estrategia de diseño que prima por encima de todo la visibilidad y el atractivo de la información dada (Cebrián, 2005: 64).

⁶ El color en el texto cumple, según Cebrián Herreros, una doble función: estética y de legibilidad. Trata de mantener el interés de la audiencia, haciendo el mensaje más atractivo y visible (Cebrián, 2005: 69-70).

⁷ La composición agrupa los diversos elementos a partir del concepto de *enmarcado* y realza el “centro de interés visual”, es decir, aquella zona de la pantalla

combinación de la foto, como elemento central, con el resto de elementos, consiguiendo transmitir un efecto general de mutua integración, además de valores visuales y conceptuales como los de coherencia, naturalidad y sencillez; valores que, no en vano, nutren la poética del autor y su manera de abordar la escritura, de ahí que se haya tratado de diseñar y organizar su página web a partir de esta serie de valores, respetando así la confluencia y equilibrio entre poética, retórica y diseño multimedia.

Y justo debajo de este binomio formado por el nombre del escritor y su lema, como bien puede apreciarse en la imagen, nos aparece alineada horizontalmente la serie de páginas (además de la principal, que estamos describiendo) de que se compone la web. La disposición de las etiquetas de cada página (en color negro) es, en este sentido, bastante simple, pero desde luego efectiva, visualmente hablando. Al situar el cursor del ratón sobre cada una de las entradas alternativas éstas cambian de color (del negro al blanco). Y asimismo, al acceder a cualquiera de ellas, la entrada seleccionada de la serie adquiere de forma fija el mismo color reservado para el nombre del autor, siempre presente en la parte superior izquierda de cada una de las páginas de la web. Aunque parezca algo intrascendente, la permanencia de estos elementos no sólo dota de coherencia al dominio del escritor sino que refuerza el sentido personal de todo el conjunto.

“Biografía”

La página adyacente a la de inicio, denominada “Biografía”, posee un propósito claro: presentar someramente la carrera profesional del autor. De todo el texto sólo tres pequeños párrafos contienen información biográfica pura, esto es: no literaria. El resto se ocupa ya de lo estrictamente relacionado con el oficio literario y aquello que tiene que ver con él, ajustándose al siguiente esquema: escritura, traducción, filiaciones o influjos y lugar e importancia de la obra en el panorama literario español. La brevedad con que se ha confeccionado responde al hecho de que en las secciones “Obra” y “Hemeroteca” y en las páginas “Blog” y “Cuaderno de lecturas” se encuentra todo lo tocante a crítica, autocrítica y obra. Por consiguiente, esta página hace hincapié sobre todo en situar al autor en una órbita estética

que se considera de mayor importancia en el mensaje (Alpiste, Brigos y Monguet, 1993: 110).

determinada (la del “nuevo realismo”), lo cual se explicita en las palabras finales:

Roger Wolfe está considerado el impulsor, a partir de la década de los noventa, del nuevo realismo literario español, y el escritor más vigoroso y original de su generación, con una obra de gran peso filosófico, que derriba barreras entre géneros y se conforma como la expresión de lo que el propio autor llama Escritura Total.

1. 2. Contenido creativo-persuasivo

“Blog” y “Cuaderno de lecturas”

La página web de Roger Wolfe cuenta con un blog y un “cuaderno de lecturas”⁸ que el autor utiliza como medios alternativos de expresión artística, filosófica, crítica e intelectual. En este sentido, ambas páginas poseen un carácter más activo y cambiante si las comparamos con el resto de elementos de la web, ya que con regularidad se introducen en ellas nuevas entradas que van dando cuerpo a un material escritural paralelo al tradicional que, a nuestro parecer, debe ser considerado como obra “en marcha”. Las páginas a las que nos referimos conforman, digámoslo así, la parte más puramente creativa de la web (aparte de la subsección “Por Roger Wolfe”), cumpliendo los otros elementos que integran el dominio una función primordialmente informativo-persuasiva de la calidad y relevancia de la obra del autor.

En cuanto al blog, la primera entrada corresponde al mes de julio del año 2009, momento en que, a falta de artículos anteriores, suponemos que da comienzo dicho blog. Nada de particular tiene la página en cuestión en cuanto a funcionamiento (similar al de otros blogs o cuadernos de bitácora, salvo por el hecho de que el autor no deja lugar para posibles comentarios de los lectores a los diversos artículos, más allá de la página “Contacto” en la que simplemente se ofrece una dirección de correo electrónico, con lo que se cercenan de ese modo la comunicación e interrelación directas autor-obra-lector), pero sí en lo que a presentación se refiere, donde destaca un retrato del autor sobre el que reza el apelativo “El hombre Solitario”. Bajo la imagen se halla un cuerpo de texto donde se apuntan, algo

⁸ La descripción corresponde a mediados de 2011. A finales de ese año se eliminó el mencionado “cuaderno de lecturas”.

ambiguamente, sentido y referente de dicho apelativo: “El Hombre Solitario es el daimon de Roger Wolfe”. Si por “daimon” (*Δαίμων*) entendemos lo que en griego este término significa (inspiración espiritual o pensamiento creador) y a continuación leemos el resto del texto podremos clarificar en buena medida a quién se atribuye poéticamente el citado apelativo:

La relación entre Roger Wolfe y el Hombre Solitario, y entre esos dos personajes y el resto del mundo, se resume bastante bien en la siguiente canción de Leonard Cohen, especialmente traducida y adaptada por Solitario & Wolfe para la ocasión.



Imagen 2. El blog.

Y seguidamente se introduce la anunciada versión castellana de la conocida canción *In My Secret Life* del apreciado cantautor canadiense. Pero antes que nada adviértase que más arriba hemos dicho que el apelativo “El Hombre Solitario” se ha atribuido *poéticamente*, es decir, con la voluntad de expresar de forma concisa una particular poética, la manera en que el autor concibe el origen, el proceso y los mecanismos del acto creativo en literatura. Y tal concepción viene representada por la caracterización de “El hombre solitario” como “pensamiento creador”, primero, y como personaje, en última instancia. De modo que al pensamiento creador (llámese también conciencia creativa o sujeto íntimo creador), se le dota de cierta autonomía y personalidad propia, por lo que podría entenderse casi como un heterónimo. Y en estrecha relación con este último se

halla el también denominado “personaje” *Roger Wolfe*, es decir, el *Roger Wolfe escritor-traductor*, el sujeto profesional proyectado socialmente, distinto de los sujetos íntimo y empírico pero inevitablemente relacionado con ellos.⁹ Todos estos sujetos (empírico, social e íntimo) deben interrelacionarse y manifestarse de alguna manera en lo que se denomina sujeto lírico y que en el caso de la obra poética de Roger Wolfe posee un incuestionable sustrato vivencial o autobiográfico. Sin embargo, pese a este sustrato verídico, para el autor el poema (la literatura) no deja de ser un artificio, una confección estética: “La literatura, como la vida, no es más que un ejercicio de estilo. Todo lo que he hecho y hago es eso. Estilo. No busques nada más, porque no lo hay” (Wolfe, 1995: 118). Y, por ello, el cauce literario transforma necesariamente toda experiencia vivida,¹⁰ de modo que “la literatura nunca es completamente fiel a los hechos”, o lo que es lo mismo: “la literatura es una mentira contada para poder decir la verdad” (Wolfe, 2001: 41):

Lo que tiene que ser verdadero en un poema, en un texto literario, es la emoción que ese texto transmite o provoca. Cómo se consiga es otra cosa. Y no estoy hablando de “trucos” ni de dar gato por liebre. Un buen lector sabe distinguir entre las murgas celestiales y la verdadera emoción. La cosa es hundirte hasta la médula en lo que escribes, hacer la experiencia tuya aunque no lo sea, o aunque no lo fuera inicialmente. Al margen de que se puede escribir desde la perspectiva del frío espectador, y esos textos pueden dar muy buen resultado. Lo que tiene que ser tuyo es *la mirada* (Wolfe, 2001: 79-80).

Pero es el pensamiento creador, el yo íntimo que crea, el auténtico *sí mismo* del autor; de igual manera que el *Roger Wolfe-escritor* proyectado socialmente resulta en muchos aspectos una máscara, un personaje que sirve para representar la función que el otro

⁹ “¿Cuándo se dará cuenta la gente de que la imagen de un escritor raramente se corresponde con su verdadera naturaleza? Entre otras cosas, porque suele ser el propio escritor quien la edifica. Y un escritor es un notorio mal juez de sí mismo” (Wolfe, 2001: 27).

¹⁰ “Mis poemas son como susurros (o a veces, por qué no, gritos) al oído del lector; confidencias *reales*, absolutamente creíbles, literarias también, por supuesto, porque el vehículo literario es el único que puede servir a la poesía, pero *vivas*, capaces de establecer la complicidad que resulta de la común tragicomedia humana” (Wolfe, 1997: 136).

espera (el público) y que al propio autor le conviene, una personalidad presentada, por tanto, con intención persuasiva:¹¹

Pero aunque la gente, en general y en particular, me resulta mayormente insoportable, camuflé el sentimiento bajo una cortesía práctica, funcional, enraizada en enseñanzas que me fueron indeleblemente inculcadas en la infancia. Y lo curioso es que esta cortesía, estos buenos modales, no son en modo alguno hipócritas: mi capacidad interpretativa [...] es en último término responsable de que el primero en creerse los diversos papeles que asumo sea yo. Esto hace que en mayor o menor medida la gente me considere buena persona. [...] Luego me ha ocurrido que leen mis libros –el único terreno donde verdaderamente me exijo ser yo mismo– y se horrorizan: se les rompen todos los esquemas. [...] La razón fundamental de todo esto está en que yo invierto el patrón creativo habitual: en lugar de ponerme la máscara cuando escribo, me la quito. En lugar de representar un papel en mis obras para luego volver a la realidad en mi vida cotidiana, lo que hago es *ejercer* de mí mismo en la vida, y *ser* yo mismo en lo que escribo (Wolfe, 1997: 129-130).

Esta diferencia, al hilo de las anteriores palabras de Wolfe, entre *ejercer de uno mismo* y *ser uno mismo* apunta directamente hacia la compleja relación entre vida y obra que puede ser incluida en el proceso general de lo que el sociólogo Erving Goffman denominó “construcción de uno mismo”.¹² En realidad lo que hace Wolfe es

¹¹ Si no debemos obviar la dimensión retórica del discurso literario, tampoco, por tanto, que “en todo hecho retórico hay un tú que fundamenta la forma persuasiva del discurso”. Son palabras de Pozuelo Yvancos a propósito de la autobiografía, a la cual, dice, le es inherente esta dimensión retórica: “El proceso, pues, en el que inscribir el espacio autobiográfico no es solamente el de la construcción de una identidad, en términos semánticos, es la construcción de una identidad como retórica de la imagen, como signo para y por los otros” (Pozuelo, 2005: 64). Según este autor el pacto de lectura tiene una dimensión retórico-argumentativa (apelativa, en definitiva) y, conforme a nuestro criterio, se podría decir lo mismo respecto de la poesía de base autobiográfica.

¹² Goffman concibe el “sí mismo” representado como “un tipo de imagen, por lo general estimable, que el individuo intenta efectivamente que le atribuyan los demás cuando está en escena y actúa conforme a su personaje”. El “sí mismo” “no deriva inherentemente de su poseedor sino de todo el escenario de su actividad, generado por ese atributo de los sucesos locales que los vuelve interpretables por los testigos. Una escena correctamente montada y representada conduce al auditorio a atribuir un «sí mismo» al personaje representado, pero esta atribución –este «sí mismo»– es un *producto* de la escena representada, y no una *causa* de ella. Por lo tanto, el «sí

separar dos discursos que en su interrelación práctica conforman toda una personalidad multifacética: el discurso vital y el poético. Para cada uno de ellos se ha ocupado de confeccionar una *persona retórica*, es decir, un personaje que sostiene el entramado discursivo y que, en todo caso, como nos previene el profesor David Pujante, “no es cuestión de reducir a un juego ficticio”.¹³ Así, por un lado nos encontramos con el personaje *Roger Wolfe-escritor* y por otro con el mencionado “daemon” wolfiano, que no es otra cosa que su personalidad creadora (al que el autor llama “El hombre solitario”). También Wolfe, en una entrevista para la publicación *Ex Libris* (recogida, además, en la subsección “Sobre Roger Wolfe” de la página web) previene acerca de la tentación de tomar al sujeto lírico por una pura ficción. Sin embargo, aunque afirma que quien habla generalmente en el poema (el sujeto lírico) es el autor, sugiere paralelamente que éste, como entidad enunciativa del poema, tampoco debería identificarse con el sujeto socialmente proyectado, es decir, el sujeto social, que en lo que a él respecta no es más que un personaje, una máscara. Deducimos, en consecuencia, que Wolfe emplea aquí el término *autor* como equivalente de *sujeto íntimo en su faceta creativa* y, conforme a su criterio, auténtico “sí mismo” que se expresa en el espacio libre de la página:

El personaje poético nunca es realmente una construcción ficticia. Quien se expresa es el autor; lo que pasa es que todos somos varias personas a la vez. Leonard Cohen habla, en una bellísima canción, de su “vida secreta”. Y por otro lado es bien sabido que todo escritor verdadero es como mínimo esquizofrénico. De hecho, hay una cita del psiquiatra Harry Stack Sullivan que encaja a la perfección aquí: “La diferencia entre el esquizofrénico y el poeta es que el poeta puede encender y apagar voluntariamente su condición”. Pues eso hago precisamente yo: apago y enciendo. En la vida digamos que “normal” intento vivir con la menor carga de asco posible; cosa que no es fácil,

mismo», como personaje representado, no es algo orgánico que tenga una ubicación específica y cuyo destino fundamental sea nacer, madurar y morir; es un efecto dramático que surge difusamente en la escena representada, y el problema característico, la preocupación decisiva, es saber si se le dará o no crédito” (Goffman, 2009: 282-283).

¹³ “Muchas veces el personaje creado no es sino el modo de verse el propio emisor del discurso, quien ha creado ese discurso precisamente para mostrarse ante los otros tal y como se ve, tal y como siente su personaje, que es su personalidad en ese momento, en esa circunstancia” (Pujante, 2003: 366-368).

y que me obligar a simular, y a echar mano de la máscara (¡y de los guantes! ¡Ah, esos guantes de los que hablaba Baudelaire!). Luego, en la página escrita, me desfogo y desahogo; es mi único verdadero espacio de libertad. La página en blanco es la libertad absoluta y total. En la página es donde verdaderamente soy quien soy. Es a mi obra a la que hay que acudir para saber quién es el hombre que se oculta en mí. Sin olvidar, por supuesto, lo que ya he dicho antes: estamos haciendo literatura. La literatura tiene sus normas y sus códigos, por sutiles e imperceptibles que a veces puedan parecer (Bagué y Penalva, 2008).

Pero esta paradójica compartimentación de la realidad subjetiva del escritor no tiene en absoluto un funcionamiento estanco. Lejos de ello, la relación sinérgica de los sujetos imprime su huella en el texto artístico. La lírica, el característicamente wolfiano “ensayo-ficción” y, sobre todo, el relato, constituyen los géneros más apropiados, según la poética del autor, para el desenvolvimiento de una escritura dominada por la estrecha simbiosis biografía-arte, mientras que la novela se reserva para las “ficciones puras”.¹⁴

No debemos pasar por alto tampoco la finalidad última de estos discursos vital y poético, que creemos es eminentemente persuasiva. Podemos apreciarlo en la página web que estamos analizando. Ambos coinciden en ser eficientes transmisores estéticos e ideológicos. Cuando el autor prepara un recital, por ejemplo, es consciente de determinados elementos, como pueden ser la vestimenta, el gesto o la modulación de la voz, del mismo modo que hace el rétor al ocuparse de la operación actuativa del discurso (Pujante, 2003: 311-320); todo con el objetivo de ajustarse a un personaje (*Roger Wolfe-poeta, Roger Wolfe-escritor*), creado por él mismo, que pertenece a la esfera del discurso vital, pero íntimamente vinculado al discurso poético en la medida en que este último es lo que socialmente se proyecta de acuerdo a ese doble interés al que nos hemos referido, estético e ideológico.¹⁵

¹⁴ “Concibo el cuento como crónica. Soy incapaz [...] desarrollar [sic] ficciones puras en forma de relato corto. El terreno de la ficción pura es la novela (que por eso mismo es un género básicamente falso). El cuento es crónica, mezcla de esto y de lo otro, fragmento apenas entrevisto. [...] El cuento es fragmento, comentario, exabrupto a veces, diario de bitácora, pincelada plasmada al vuelo. El cuento es el rey de los géneros literarios y en él no me interesa que me den personajes ni historias. Yo en el cuento quiero al autor” (Wolfe, 1997: 47).

¹⁵ Imposible resulta disociar ideología y discurso, ya sea éste retórico o literario, “porque no es que se inocule una ideología determinada en el discurso, es que el discurso se construye, de manera inevitable, ideológicamente” (Pujante, 2003: 373). En este sentido, pero con relación al arte, son también muy elocuentes las palabras

El choque entre mi apariencia formal y la brutalidad descarnada y salvaje de la mayoría de mis textos realza un contrapunto que añade tensión dramática a los textos y los potencia enormemente. No es que mi puesta en escena sea premeditada, en ese sentido, porque yo visto como me pide el cuerpo y nada más, pero soy consciente de la eficacia de un recurso de ese tipo (Wolfe, 2001: 109).

Este personaje ha de confeccionarse de acuerdo a criterios de adecuación, pertinencia y coherencia, pues desempeña funciones de representación de los discursos vital y poético ante el auditorio.¹⁶ Por otro lado, el sujeto poético propiamente dicho (el yo del poema, entendido ahora como artificio) es representado a su vez por el sujeto social (*Roger Wolfe-poeta*) durante el recitado, de modo que el auditorio asiste a una *representación de la representación*. Fuera de esta doble representación llevada a cabo durante la lectura quedaría el denominado por el autor “pensamiento creador”, pues entendemos que el ámbito de intervención de este singular sujeto (el yo íntimo en su faceta creativa) no debería extenderse, en principio, más allá de los actos de ideación y composición textuales. Sobre este hecho (y la

de Virgilio Tortosa: “El arte, en tanto complejísima malla de signos interrelacionados, no deja de ser afín al mundo de la ideología, puesto que su producción se practica en el seno de la sociedad, y hacia ésta tiende (es su destinataria)” (Tortosa, 2002: 30). Y de modo general nos sumamos a la opinión de M. Harnecker acerca del papel de lo ideológico en las producciones humanas: “La ideología impregna todas las actividades del hombre, comprendiendo entre ellas la práctica económica y la práctica política. Está presente en sus actitudes frente a las obligaciones de la producción, en la idea que se hacen los trabajadores del mecanismo de la producción. Está presente en las actitudes y en los juicios políticos, en el cinismo, la honestidad, la resignación y la rebelión. Gobierna los comportamientos familiares de los individuos y sus relaciones con los otros hombres y con la naturaleza” (Harnecker, 1994: 102)

¹⁶ En el caso de Roger Wolfe el personaje social se elabora por contraste. Frente a una literatura que lleva, lo quiera o no, el marchamo comercial de “sucía” el autor tiene en cuenta este hecho y se proyecta a sí mismo socialmente (profesionalmente) como un ciudadano con una vestimenta más que formal. Oponer a una literatura basada en la estética del descuido (incluido el uso de registros coloquial y vulgar) y el gusto por los ambientes sórdidos, marginales o degradados, una figura poco o nada descuidada, tanto en lo que se refiere a actitud como en lo relativo a vestimenta o incluso corte de pelo (recuérdese la fotografía de la página “Inicio” de la web). Todo lo contrario a uno de sus principales magisterios literarios, Charles Bukowski, que optaba por una representación física elaborada por identificación o correspondencia.

singularidad de su personalidad dividida) ironiza el autor en el siguiente fragmento de uno de sus libros de “ensayo-ficción”, *Oigo girar los motores de la muerte*:

Nuevo recital, esta vez en Zaragoza. Todo muy comedido, todo muy bien, todo bajo control: el público encantado, los periodistas también, los organizadores absolutamente satisfechos –casi diría que exultantes. Sí, el Dr. Jekyll se portó de maravilla. Y por si fuera poco, cobró en dinero fresco y sobre la marcha. *Chapeau*.

Ahora, Mr. Hyde, sigamos con lo nuestro (Wolfe, 2002: 64).

Idéntico diseño al de la página que acabamos de describir se ha reservado para la denominada “Cuaderno de lecturas”, es decir: diseño tipo blog, en el que la información se dispone verticalmente.

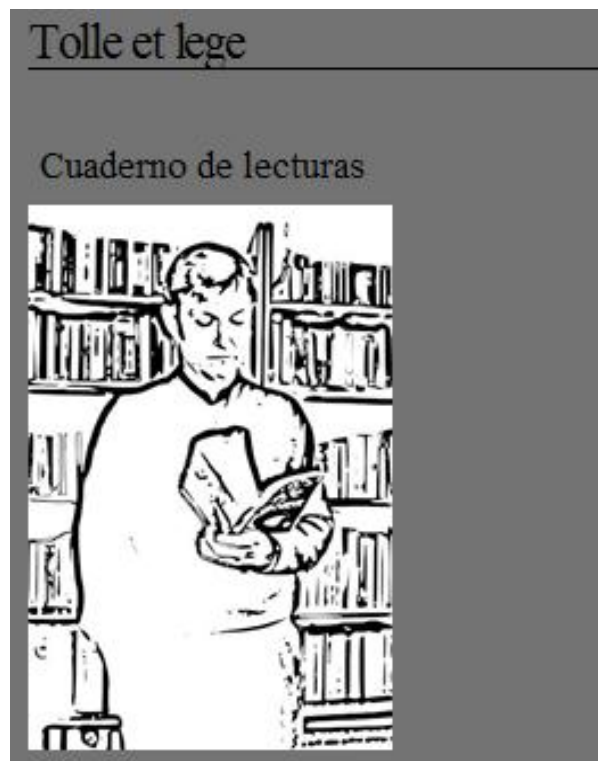


Imagen 3. De “Cuaderno de lecturas”

Los distintos textos vienen encabezados por la fecha de entrada y el título correspondientes. Dejaremos para otro lugar el análisis de la

condición y el propósito de tales textos (algunos de los que integran el blog y el “cuaderno de lecturas”), pues ahora tan sólo nos gustaría hacer breve referencia a la semántica lingüístico-visual de esta página.¹⁷ En primer lugar, llama la atención del visitante la ilustración situada en la parte superior derecha, que representa al autor leyendo de pie, una mano en el bolsillo, la otra sosteniendo un grueso volumen y, detrás de él, estanterías atestadas de libros. Se trata, sin duda, de una pose clásica de escritor, que viene a reforzar el arquetipo occidental del poeta como personalidad creadora y autoridad intelectual, cuyo bagaje cultural no debe quedar en entredicho. De ahí la tan socorrida ambientación libresca de fondo. La figura del poeta, del novelista, del escritor, en suma, del filósofo, es inseparable del supuesto itinerario de lecturas que lleva “detrás”. En cierto modo todo intelectual se esfuerza por dejar patente algo que se le supone: su alto grado de conocimiento. Y aunque ello sólo puede ser evidenciado, en último término, en su trabajo, la retórica implícita de una imagen persuasivamente preconcebida (como la que estamos analizando) ayuda a configurar y a fijar la propia imagen del yo social, es decir, la proyección social, en este caso, de la figura *Roger Wolfe-escritor*.

Hay, además, otros dos elementos, esta vez lingüísticos, que colaboran estrechamente en el propósito de la imagen que acabamos de analizar. Por un lado el conocido lema de origen agustiniano *tolle et lege* (“toma y lee”) que, en color negro y subrayado, encabeza la imagen del autor y, por otro, justo debajo de ésta, la cita de un párrafo del capítulo tercero del *Walden* de Thoreau, que en su versión original (en la página se da su traducción castellana) reproducimos a continuación:

There are probably words addressed to our condition exactly, which, if we could really bear and understand, would be more salutary than the morning or the spring to our lives, and possibly put a new

¹⁷ Es decir, cómo están organizados los signos, “cuál es su coherencia interna y por qué producen determinado sentido a la totalidad del texto” (Cebrián, 1995: 424). Según Cebrián Herreros, que parte de los principios de Baldinger y Coseriu sobre la semántica estructural, “la producción definitiva del significado del texto surge de un proceso de semantización determinado por las relaciones paradigmáticas (selecciones entre diversas opciones) y las relaciones sintagmáticas (combinaciones de las opciones elegidas) y de los aspectos denotativos y connotativos, tanto de la organización interna en unidades, subunidades y relaciones entre unas y otras como en las relaciones externas en los contextos en que aparezca el texto” (Cebrián, 1995: 425).

aspect on the face of things for us. How many a man has dated a new era in his life from the reading of a book! The book exists for us, perchance, which will explain our miracles and reveal new ones. The at present unutterable things we may find somewhere uttered. These same questions that disturb and puzzle and confound us have in their turn occurred to all the wise men; not one has been omitted; and each has answered them, according to his ability, by his words and his life (Thoreau, 2006: 86-87).

Tanto el lema como la cita funcionan como mecanismos hipertextuales (por cuanto se trata de textos que remiten a otros textos) y como mecanismos reforzadores de la idea de autoridad intelectual del autor, en la medida en que dichos textos corresponden a verdaderos eventos canónicos de la literatura y del pensamiento universales. Asimismo, cumplen el criterio de adecuación, pues encajan perfectamente en el sentido funcional de la página como diario de lecturas. Tampoco podemos obviar la evidente interrelación que existe entre los dos elementos de que hablamos. Si el lema de Agustín de Hipona remite de inmediato al suceso que éste mismo nos cuenta en las *Confesiones*, en el que tras leer un pasaje escogido al azar de las *Epístolas* de San Pablo sufre una auténtica revelación (San Agustín, 1998: 223-224), el párrafo de Thoreau habla también del “milagro” que el descubrimiento de una determinada lectura puede constituir en un momento dado de la vida de un ser humano. La idea de salvación y de iluminación a través de la literatura es el motivo que inspira, como vemos, ambas citas. A Wolfe no deja de seducirle esta función de lo literario, que puede manifestarse tanto en el proceso lector como en el puramente creativo, escritural:

La cosa, claro, es que la literatura salva. La escritura te salva el pellejo. Por eso estoy aquí, escribiendo esto. Y creo que por eso, por mucho que diga, no dejaré nunca de escribir. Es importante publicar, intentar comunicarse. Conseguir decir algo a los demás. Pero lo verdaderamente importante es lo que tiene lugar dentro de uno mismo. Uno siempre escribe, en último término, para uno mismo. Para aclarar las propias ideas; para intentar explicarse las cosas; para ordenar un poco el caos interior. [...] Las palabras brillan. El pensamiento se desliza fluido y veloz. La magia se asoma de nuevo entre las líneas. Y una línea lleva a otra, y te lleva –por unos momentos, al menos– a la salvación. Ése es el secreto de la escritura, de la literatura. Eso es lo que la convierte en la droga más potente que el hombre ha conocido (Wolfe,

2001: 154-156).¹⁸

Vida y obra se entrecruzan porque, teniendo en cuenta el pasado adictivo del autor, que él mismo nos confiesa en numerosas ocasiones,¹⁹ las anteriores palabras cobran mayor justificación y significado. A la literatura “nada se le iguala. Ni el alcohol, ni por supuesto el sexo, ni las drogas” (Wolfe, 2001: 155). Quizá fue la escritura, como a su tan adorado Bukowski,²⁰ la que desde ese punto de vista le mantuvo enganchado a la tarea de permanecer consciente de sí mismo y, de paso, según él gusta de repetir, “constatar lo obvio” (Wolfe, 2002: 122).

Asimismo, algunas lecturas de adolescencia y primera juventud fueron decisivas para la forja de su estilo, de su carácter como futuro escritor.²¹ Dichas lecturas, nuevamente a la luz de sucesos biográficos, adquieren para nosotros una nueva dimensión, esta vez revelándose como asideros vitales o refugios contra una tormenta existencial sobrevenida tempranamente:

Hay un momento determinado en la vida –a mí me ocurrió sobre los 17 y fue mi perdición– en que se pierde algo y se pierde con ello la

¹⁸ En *Hay una guerra* nos dice: “El poema puede ser – de hecho es – una receta médica, un relajante, una manera de respirar. Qué bien lo sé, ahora, aplastado bajo la losa del trabajo, los meses de lucha contra la vida y mi segunda novela hasta la fecha, y prácticamente sin un maldito poema con el que tomar aire en todo este tiempo” (Wolfe, 1997: 92).

¹⁹ Si tomamos por ciertas las frecuentes declaraciones autobiográficas de Wolfe al respecto, fueron alrededor de trece, al parecer, los años de deriva alcohólica: “Nada en absoluto me ha importado lo más mínimo en esta vida. Lo que pasa es que disimulo muy bien. Durante más de trece años, disimulé todavía mejor, con la ayuda del alcohol” (Wolfe, 1997: 69).

²⁰ El propio Wolfe ironiza sobre esta “alcohólica filiación”: “Alcohólicos que conozco, y que me caen bien: Raymond Chandler, Buk, Jim Thompson, Raymond Carver, Dylan Thomas, Leopoldo M^a Panero, Jack London, Tennessee Williams, ¿Papá Hem?, ¿Roger Wolfe?” (Wolfe, 1995: 19).

²¹ “Las influencias literarias decisivas de un escritor, como todo el mundo sabe, proceden de las lecturas formativas hechas durante la adolescencia y la primera juventud. Hay gente que incluso le ha puesto límites a esa etapa de formación y absorción, estableciendo períodos cronológicos concretos que pueden ir, por ejemplo, de los quince a los veinticinco años, o afirmando que a partir de los treinta un escritor ya no lee nada que le resulte fundamental, sino que se dedica a escribir, repitiendo básicamente la misma historia, sus mismas machacantes obsesiones. En términos generales estoy de acuerdo con esa teoría, que es aplicable en la mayor parte de los casos” (Wolfe, 2002: 12-13).

vida. Algunos opinan que es la inocencia, lo que se pierde. No lo sé. Yo la inocencia ya la había perdido. [...] No, la catástrofe no fue perder la inocencia; fue perder el interés. Los rostros, las palabras, las obras, los actos, las acciones, la gente, la familia... todo: no eran más que máscaras de muerte. Ya jamás me podría creer nada. Ya no tenía interés en creermelo nada. La vida era una danza en un escenario vacío (Wolfe, 1997: 137).

Según nos confiesa Wolfe, tal y como acabamos de ver, su conversión al escepticismo metódico y al pesimismo vital es considerada como un punto de inflexión en su vida, por su trascendencia futura en las parcelas personal y literaria. Es por ello por lo que, ya sea como causa o efecto, determinadas lecturas hubieron de forjar una manera personal de mirar el mundo, un pensamiento, una cosmovisión propia, casi de igual manera a como le ocurriera a San Agustín, reveladoramente. En el diario *¡Que te follen, Nostradamus!* y en el libro de “ensayo-ficción” *Oigo girar los motores de la muerte*, por ejemplo, Wolfe deja constancia de algunas de sus principales influencias. Fundamentales fueron las lecturas adolescentes de Paul Verlaine, Eliot y Shakespeare, como también las de John Donne y otros metafísicos ingleses, de los que hereda “ese tono entre introspectivo y contemplativo, de sorda melancolía desgarrada” de sus primeros poemas, o su reconocida obsesión por la muerte, que empapa toda su escritura. Nos da noticia también de la importancia que tuvieron en su formación como escritor Charles Bukowski, Raymond Carver, Louis-Ferdinand Céline, Hemingway, los autores norteamericanos de novela negra de los años 40 y 50 (Thompson, Goodis, Cain, Chandler, Hammett) y, sobre todo, Blaise Cendrars (Wolfe, 2001: 23-27 y Wolfe, 2002: 12-14):

Volviendo la vista atrás, constato también que ese estilo rápido, nervioso, eléctrico y un poco dislocado que caracteriza muchas de las páginas que prefiero de mi propia obra en prosa se lo debo a Blaise Cendrars, al que devoré casi completo entre los dieciocho y los veinte años y del que puedo decir, sin exagerar, que en buena medida me enseñó a escribir (Wolfe, 2002: 13).

Y ya más tarde, a partir de los treinta años (porque “el crecimiento literario es un proceso orgánico, y a lo largo de la madurez creativa de un autor se siguen produciendo descubrimientos y deslumbramientos que no por ser aislados son menos

trascendentales” [Wolfe, 2002: 13]) fue vital el ejemplo ideológico y estético del físicamente frágil Hubert Selby (1928-2004), sin duda uno de sus autores más apreciados y “sin cuya obra no podría concebir ni la literatura ni la vida misma” (Wolfe, 2002: 14).

2. LAS SECCIONES “OBRA”, “HEMEROTECA” Y “GALERÍA”

Siguiendo con nuestro análisis, hemos de fijarnos ahora en la serie de secciones dispuesta de modo vertical en la parte izquierda de la página de inicio, serie que, al igual que ocurre con el nombre del autor, el lema y las diferentes etiquetas que dan acceso a las otras páginas de la web, permanece siempre visible. La serie en cuestión se compone de tres secciones: una primera dedicada a la obra (la más importante, de ahí que figure en primer lugar), una segunda que hace las funciones de hemeroteca y una tercera, denominada “galería”, que recoge material visual y de audio. Las etiquetas que permiten acceder a cada una de las secciones se han resaltado en color negro. La sección “Obra” está integrada, sucesivamente, por las siguientes subsecciones: “Poesía”, “Narrativa”, “Ensayo-ficción”, “Prosas” y “Diario”. A su vez, la sección “Hemeroteca” por las dos siguientes subsecciones: “Por Roger Wolfe” y “Sobre Roger Wolfe”. Por fin, la sección “Galería” se divide en: “Fotos”, “Vídeos” y “Audio”. El color elegido para cada una de las subsecciones a las que nos referimos (que además se encuentran convenientemente subrayadas) es el blanco, color que alterna con el rojo cuando situamos el cursor del ratón sobre cualquiera de las etiquetas que dan acceso al contenido de dichas subsecciones.

2. 1. Contenido informativo-persuasivo

“Obra”

Como hemos explicado anteriormente, la sección “Obra” se encuentra estructurada en cinco subsecciones, correspondiendo, cada una de ellas, a un género determinado. Llamen la atención, sin duda, las denominadas “Ensayo-ficción” y “Prosas”. Sobre este punto volveremos más adelante. Ahora convendría detallar el modo en que se ha organizado esta parte del contenido de la web.

Al acceder a cualquiera de las subsecciones de “Obra” el visitante se encuentra con un mismo esquema organizativo. En primer

lugar nos aparecen los títulos pertenecientes al género que haya sido seleccionado. Así, si seleccionamos la subsección “Poesía” obtendremos el listado completo de la obra lírica del autor, como puede verse bajo estas líneas:

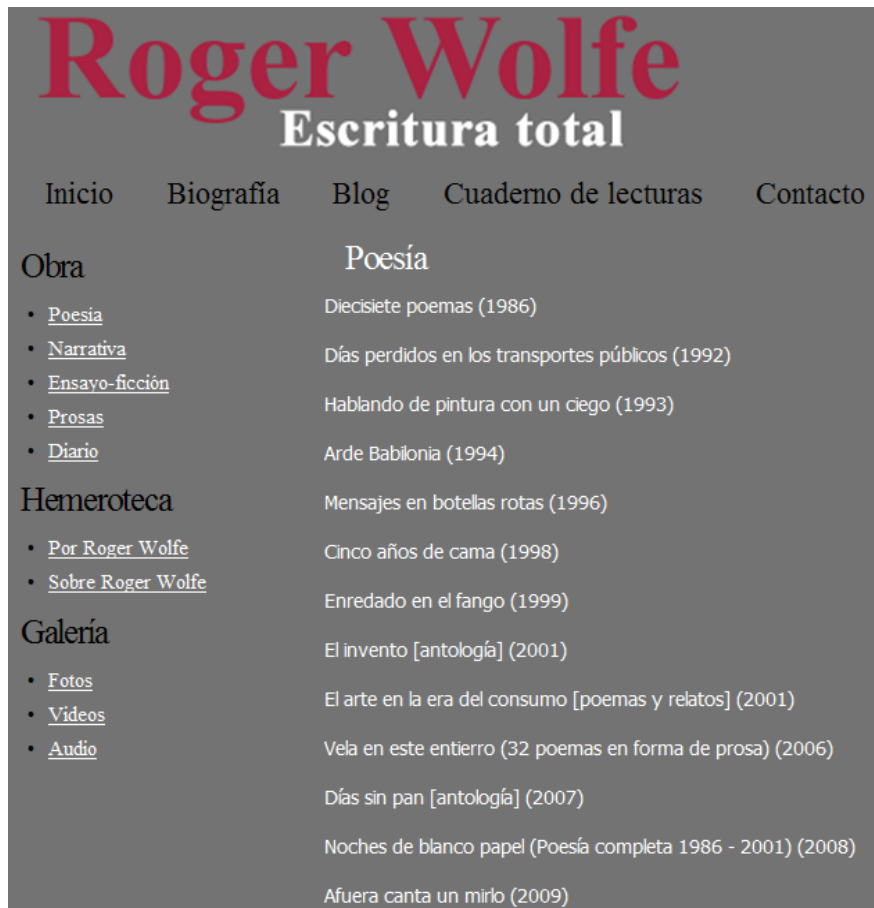


Imagen 4. La subsección “Poesía”.

Y seleccionando cualquiera de los títulos dispondremos de contenido informativo adicional acerca de la obra en cuestión. Dicho contenido consiste, primeramente, en la imagen de la portada original de la obra, bajo el título en cursiva y color blanco, y, a la derecha de estos elementos, en información relativa a la fecha de publicación, editorial e ISBN. Y, en segundo lugar, bajo dicha información se muestran textos (tres como mucho) extraídos del libro que se haya

seleccionado. Estos fragmentos o pequeñas muestras tienen una función más persuasiva que informativa, pues no se trata tanto de mover al visitante a que se haga una idea acerca de la posible temática o tono del libro como de captar su benevolencia con respecto a la conveniencia de leerlo. Hemos de tener en cuenta, además, la importancia de estos textos, no sólo como estrategia de captación de lectores sino como muestras representativas que el autor ha seleccionado o permitido seleccionar en función de un criterio de idoneidad (por especial calidad, singularidad o representatividad ético-estética).

Obra

- [Poesía](#)
- [Narrativa](#)
- [Ensayo-ficción](#)
- [Prosas](#)
- [Diario](#)


Hemeroteca

- [Por Roger Wolfe](#)
- [Sobre Roger Wolfe](#)

Galería

- [Fotos](#)
- [Videos](#)
- [Audio](#)

Cinco años de cama



1998

Editorial Prames

ISBN: 978-84-95116-07-9

Imagen 5. Portada de Cinco años de cama.

La estrategia informativo-persuasiva se culmina con la introducción (no para todas las obras, pero sí para una mayoría de ellas) de uno o varios juicios elogiosos de críticos o intelectuales destacados en el ámbito nacional. Dichos juicios se encuentran dispuestos justo debajo de las muestras textuales y sólo algunos de ellos se resaltan en color rojo, sin duda el color más llamativo de la página (no obstante es el elegido para destacar el nombre del escritor, como ya se sabe). Podemos seleccionar, por su sentenciosidad casi lapidaria, dos atribuidas a José Ángel Mañas, también escritor. La primera de ellas cierra la información dedicada al “ensayo-ficción”

Oigo girar los motores de la muerte: “Roger Wolfe es el escritor más grande de su generación”; y la segunda hace lo propio con el diario *¡Que te follen, Nostradamus!*: “Uno de los mejores escritores vivos en lengua castellana”. Más allá del acierto o desacierto de estos juicios, lo que nos interesa realmente es su finalidad claramente persuasiva, que viene a complementar, en este mismo sentido, la de las muestras textuales. Se ha empleado, pues, quizá la más clásica y sencilla de las técnicas de marketing puestas en práctica por la industria editorial. La técnica consiste, ya se supone, en acompañar la cubierta posterior del libro con mensajes, citas o juicios sugestivos, destinados a potenciar la venta del producto. Se utiliza, por tanto, un lenguaje cargado de intención, un lenguaje destinado a la interacción social (Pujante, 2003: 358-359).²² El juicio elogioso trata de persuadir al visitante de que Roger Wolfe es un buen escritor, recomendándole, en definitiva, que aborde su lectura. Al hilo de esto que decimos, no cabe duda de que la estrategia persuasiva utilizada en la web de Roger Wolfe posee un magisterio claro: el del discurso publicitario. Pero más importante es aún el hecho de que por encima de todo ello se encuentra la herencia retórica y, en concreto, el ejemplo del discurso laudatorio (Pujante, 2003: 359). Al discurso publicitario le es propio el estado (*status*) conjetural, ya que nunca presenta pruebas concluyentes, exceptuando, como es el caso que nos ocupa, las intervenciones de supuestas autoridades que recomiendan un producto determinado (Pujante, 2003: 360). Supuestas autoridades culturales alaban en la página web que analizamos las cualidades de la obra del autor, “probando” de ese modo la calidad del producto (la literatura de Roger Wolfe) dentro del panorama literario actual. Reconocemos en estos juicios elogiosos mecanismos muy utilizados en el discurso publicitario, procedentes asimismo del universo tradicional retórico, como son: la concisión, la redundancia y la amplificación (Pujante, 2003: 361-362). Se trata de mensajes directos, breves y no muy distintos unos de otros (en cuanto a lenguaje utilizado y aquello que desean transmitir), que utilizados de forma conjunta sirven para enviar redundantemente al visitante un

²² Pujante recuerda que, como enseña la pragmática, “el lenguaje sirve principalmente para realizar actos cargados de intención”, y a continuación traslada el esquema de los actos lingüísticos desarrollado por John L. Austin (*Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, Barcelona, Paidós, 1990) a los paradigmas retórico y publicitario. Dicho esquema (que señala tres tipos de actos diferentes en una comunicación: locucionario, ilocucionario y perlocucionario) sería válido también para entender el diseño persuasivo de páginas web como la de Roger Wolfe.

juicio bien simple: Roger Wolfe es un excepcional escritor, un poeta de verdad, único y singular en el panorama literario español: “Henos ante un poeta auténtico” (Miguel García-Posada); “Un poeta de verdad” (Víctor García de la Concha); “Una demostración de la existencia de la poesía en el mundo de lo inmediato” (Luis Antonio de Villena); “Roger Wolfe es capaz de transustanciar materiales residuales en oro poético” (Miguel García-Posada); “Wolfe hace arte” (Ernesto Salanova); “El escritor menos políticamente correcto de los últimos tiempos” (Josu Montero); “Una obra que no tiene parangón –no hay bemoles– en la literatura española actual” (Miguel Dalmau). Por otra parte, de la misma manera que en el discurso retórico el rétor engrandece un hecho determinado con el fin de que el auditorio lo tome por realidad (Pujante, 2003: 362), así se procede en la crítica elogiosa, y con esa intención se añadieron estos juicios en la web, que acompañan las muestras textuales y refuerzan, en consecuencia, el carácter persuasivo de la página. El objetivo, entonces, es lograr que el visitante incorpore la idea de que Roger Wolfe es un escritor de máxima calidad que urge ser leído.

“Hemeroteca”

Como su propio nombre indica, en esta sección se incluye material (bien del propio autor, bien relacionado con su figura) de distintas publicaciones periódicas. Se trata fundamentalmente de reseñas, crónicas y reportajes. La sección organiza dicho material en dos subsecciones: “Por Roger Wolfe” y “Sobre Roger Wolfe”.

Mientras que la primera recoge, de modo general, la labor reseñística y cronística del autor para diferentes revistas y periódicos, la segunda recopila reseñas, crónicas, entrevistas y otros textos de diversas autoridades del mundo de la crítica literaria que desde un tono elogioso ponen en relevancia la obra del escritor. Por entender que su contenido posee un carácter más informativo que creativo, describiremos ahora esta segunda subsección, dejando para el siguiente apartado la primera, cuyo propósito pensamos es ante todo creativo-persuasivo.

Al acceder al contenido de la subsección denominada “Sobre Roger Wolfe” nos encontramos con un listado ordenado cronológicamente que incluye reseñas, crónicas y entrevistas aparecidas en distintos medios de prensa escrita desde el año 1987 hasta la actualidad.

| Inicio | Biografía | Blog | Cuaderno de lecturas | Contacto |
|-------------------------------------|-------------|--|--|----------|
| Obra | | Sobre Roger Wolfe | | |
| • Poesía | 1987.02.12. | Encarte DP. | José Luis García Martín. | |
| • Narrativa | 1987.02.14. | «La Voz de Asturias». | DP. Redacción. | |
| • Ensayo-ficción | 1987.02.17. | «El Correo de Asturias». | DP. Antonio Álvarez. | |
| • Prosas | 1987.03.04. | «La Nueva España». | DP. Crónica-entrevista. Pilar Rubiera. | |
| • Diario | 1987.03.04. | «La Nueva España». | DP. Crónica-entrevista. Pilar Rubiera. | |
| Hemeroteca | | 1987.03.04. «Hojas Universitarias». DP. Enrique Bueres. | | |
| • Por Roger Wolfe | 1987.04.04. | «Guía del Ocio». | DP. Miguel Munárriz. | |
| • Sobre Roger Wolfe | 1990.11.29. | «La Voz de Asturias». | Crónica-entrevista. Jaime Priede. | |
| Galería | | 1991. Invierno. «La Nueva España». Crónica-entrevista. Carolina G. Menéndez. | | |
| • Fotos | 1992.02.21. | «El Sol». | DPTP. José Alberto Santiago. | |
| • Videos | 1992.01.16. | «La Voz de Asturias». | DPTP. Entrevista. Jaime Priede. | |
| • Audio | 1992.01.16. | «La Voz de Asturias». | DPTP. Entrevista. Jaime Priede. | |

Imagen 6. La subsección “Sobre Roger Wolfe”.

Cada entrada del listado viene precedida de la fecha de su publicación, seguida del nombre de la fuente y la autoría. Resulta, por tanto, una disposición bastante austera, manteniendo el patrón de diseño de la propia página, pero práctica y visualmente muy accesible, en atención al criterio desde el cual se ha confeccionado la web.²³ Al situar el cursor sobre una entrada en concreto (en color blanco) dicha entrada se resalta en color rojo, sin duda el color más potente y cohesionador de la página, y al acceder al contenido nos aparecen en la parte superior, también resaltadas en rojo, fecha y autoría del texto (es decir, la propia entrada anterior) y justo debajo, en color negro, de nuevo información sobre la fuente, la fecha de publicación y el nombre del autor. Lo que sigue inmediatamente es el texto propiamente dicho, encabezado a veces por un título e incluso un subtítulo y, en ocasiones, por los típicos datos que preceden a toda reseña. En cualquier caso, y por no extendernos más, se ha seguido una estructura periodística²⁴ a la hora de organizar la página, como se

²³ Se ha puesto en práctica un “esquema exacto” de “tipo cronológico”; este esquema suele aplicarse “en el campo noticioso de la información” o en la archivística, permitiendo un fácil acceso a los contenidos (Coutin, 2002: 88-89).

²⁴ Cebrían Herreros explica que en los documentos informativos que encontramos en Internet “la propia organización de la información aparece de manera bastante similar a la tradicional de los periódicos con sus correspondientes

puede ver en la siguiente imagen:

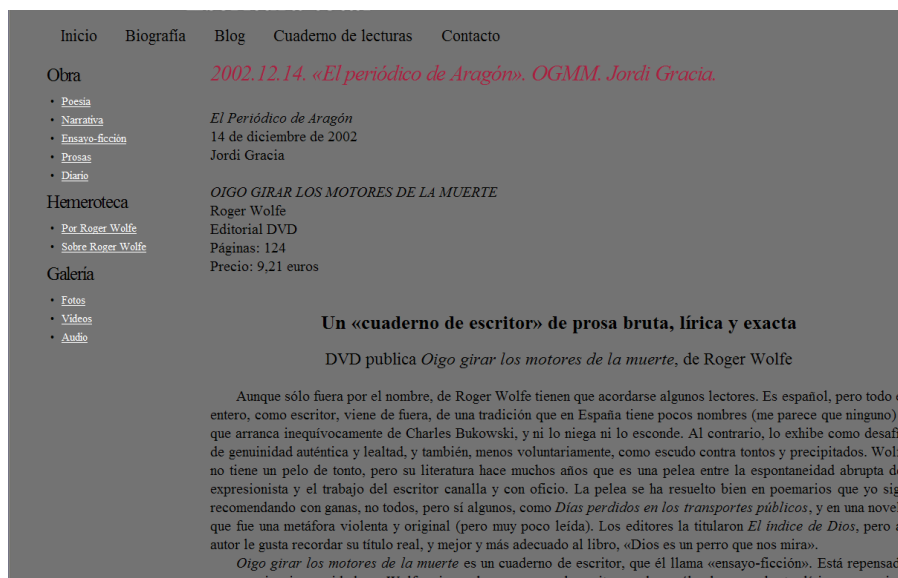


Imagen 7. Una entrada de la “hemeroteca” “Sobre Roger Wolfe”.

Lo que en verdad interesa a nuestro estudio de la subsección “Sobre Roger Wolfe”, fuera de estos datos descriptivos, es su importante función dentro de la estrategia persuasiva puesta en práctica en la web y que hemos ido apuntando desde el comienzo. Así señalábamos, en este sentido, la no desdeñable relevancia de la imagen central de la página de inicio, la propia página denominada “Biografía” o, sin ir más lejos, las lisonjeras citas que apostillan casi todas las muestras textuales que componen la sección “Obra”. Pues bien, la subsección de la que ahora hablamos no hace sino continuar con la estrategia informativo-persuasiva diseñada. A la par que se ofrece al visitante determinado contenido informativo acerca de la repercusión de la obra de Roger Wolfe en España, se intenta persuadirle de que tal repercusión ha sido profunda y francamente positiva. Para ello se nos brinda un buen número de reseñas tendentes

antetítulos, títulos, subtítulos, entradilla o sumario y desarrollo del cuerpo [...]”, aunque con sus propias peculiaridades, determinadas “por los elementos específicos del multimedia: capacidad de búsqueda desde cada uno de estos componentes, enlaces con otras noticias e interactividad con algunos de los componentes” (Cebrián, 2005: 66-67).

al elogio o a la consideración estimable, así como algunas entrevistas y crónicas (en incluso crónicas-entrevista) en las que subyace dicha estimación. El objetivo es afianzar en el visitante la idea de que se encuentran ante un autor de calidad, diferente, y ampliamente considerado entre la crítica especializada. El aparato crítico que se ofrece, si bien resulta generoso, se comprenderá que no puede dejar de ser absolutamente interesado, ya que las opiniones negativas se han obviado de forma consciente por ser contraproducentes a la estrategia de persuasión definida. Puede haber (de hecho las hay) críticas que señalen ciertas carencias (que al final, o se convierten en virtudes o son compensadas por los aciertos) pero no cabría esperar otras que, censurando al autor, arruinaran el plan persuasivo originando en su seno conflictos y contradicciones. El visitante de la web ha de tener claro en todo momento que se halla ante un escritor de calidad consumada y contrastada por suficientes autoridades del mundo intelectual y, por eso mismo, no ha de concedérsele espacio para la duda.

“Galería”

Hemos hecho hincapié, a lo largo de este artículo, en la invariabilidad de la presencia de la estrategia persuasiva, en tanto que estrategia básica, en el diseño y el contenido de la página web del escritor Roger Wolfe, y esta, como decimos, invariable medida de lo persuasorio, retoriza inevitablemente todo un artefacto *multidiscursivo* que, dicho sea de nuevo, alterna lo informativo con lo creativo. Decimos que el dominio electrónico objeto de estudio es multidiscursivo porque ha sido compuesto, obviamente, mediante la combinación de diferentes vías discursivas (literaria, crítica, periodística, ensayística, publicitaria). Además, este “discurso múltiple”, o “discurso de discursos”, posee un carácter *multimedial*.²⁵ Ello significa que el diseño de la página web y la transmisión de contenido se llevaron a cabo teniendo en cuenta la disponibilidad de aquellos mecanismos cuya concurrencia pudiera resultar beneficiosa para la estrategia persuasiva. Nos referimos a la imagen (vídeo,

²⁵ En opinión de Cebrián Herreros, lo multimedia se caracteriza “por su capacidad para gestionar grandes volúmenes de información, emplear uno o varios sistemas expresivos, establecer múltiples relaciones entre ellos y las informaciones que contienen y propiciar la interactividad entre la máquina y el usuario para que éste consiga la información o dato que necesita” (Cebrián, 2005: 47).

fotografía, ilustración), al sonido (música y palabra oral) y al texto escrito.²⁶ La sección denominada “Galería” es paradigmática tanto de la comentada multidiscursividad como, sobre todo, de la puesta en acción de una pluralidad de medios o soportes comunicativos y/o expresivos cuya última intención es persuadir sobre la conveniencia o la utilidad de leer al autor del que venimos hablando, tratando de demostrar, como se hace en el resto de la web, su calidad, singularidad, autonomía, honestidad y coherencia.

Consta la sección “Galería” de tres subsecciones; una primera dedicada a material fotográfico y las otras dos a contenido de vídeo y audio, respectivamente. Si accedemos a la subsección “Fotos” nos encontramos con un conjunto de instantáneas que reflejan parte de la vida profesional y personal de Roger Wolfe, todas con su respectiva anotación aclaratoria al pie (un breve texto o pequeña frase explicando o comentando la escena) y muchas de ellas, además, sirviendo de puente entre biografía y obra. Se trata, sin duda, del contenido más íntimo que podemos hallar en la web. Pero, ¿qué sentido tiene divulgar todo este material supuestamente privado de acuerdo con la lógica persuasiva? En primer lugar hemos de tener en cuenta la poética realista del autor, la importantísima función que la experiencia vivencial desempeña tanto en la poesía como en la narrativa breve de Roger Wolfe. Sólo así lograremos entender que la muestra pública de un material que pertenece a la esfera de la vida privada responde a la voluntad de justificación de una actitud ético-estética tomada en el terreno artístico. Así, las fotografías nos muestran diacrónicamente al autor en diversos instantes a lo largo de su vida o, en su defecto, escenarios y personajes estrechamente vinculados con él; lugares y momentos, no obstante, que, en todos los casos, o bien se encuentran reflejados en la obra literaria, o bien nos acercan visualmente, a su vez, una porción de la realidad cotidiana del autor en lo tocante a su tarea como escritor, a su labor profesional de traducción e

²⁶ Cuando hablamos, pues, de *carácter multimedial*, nos referimos más que nada a la “integración o convergencia de texto, gráficos (y animación), audio [...] y vídeo” (Joyanes, 1997: 57). Evidentemente, la página web que comentamos tiene también mucho de *hipermedio*, ya que el terreno en el que se inserta es estructural y organizativamente *hipermedial*. Si el *hipertexto* “se abre omnidireccionalmente mediante nodos, enlaces y redes para conectarse a otros textos y palabras con los que contrae nuevas relaciones significativas”, el *hipermedio* “amplia la capacidad del hipertexto a todos los demás sistemas expresivos: escritura, sonidos, imágenes fijas y en movimiento”. Se trata, siempre, “de una manera nueva de organizar los contenidos” (Cebrián, 2005: 110-111).

interpretación o, sencillamente, a sus relaciones literarias (interacción y proximidad con otros escritores).

A propósito del, llamémoslo así, oficio de escritor, se ofrecen varias muestras que acercan dicho ámbito privado al visitante. Destacan, por ejemplo, dos fotografías en las que se proporciona una visión cercana e informal del despacho del escritor. Mientras que en una se da protagonismo al ordenador personal como instrumento de escritura por antonomasia (vemos la computadora en el centro de la imagen, detrás de una silla de oficina vacía, en primer plano), en la otra se privilegia el espacio de trabajo en sí mismo, mediante una panorámica general del despacho, en la que se retratan de nuevo el ordenador, la silla, como elementos fundamentales, y demás material de uso común para cualquier escritor (impresora, folios, libros, etc.). La impresión recibida por quien contemple la imagen será la de que dicha estancia acaba de ser abandonada por un instante y todo permanece tal y como lo ha dejado el escritor (incluidos tabaco, cenicero y prendedores). La imagen, ya decimos, es totalmente informal, pero muy significativa ateniéndonos al marco de la página web y su estrategia de persuasión. Más, si cabe, una vez leemos el texto inserto a pie de foto: “«El capitán salió a comer...» Otra vista del puente de mando. Covadonga, 7. Gijón. Hacia 1994”. En el diario *¡Que te follen, Nostradamus!* anota Wolfe lo siguiente en la entrada correspondiente al 25 de enero de 1999:

La culpa de esto en gran parte la tiene Bukowski. Quiero decir de que me haya puesto a redactar un diario más o menos convencional. Acabo de traducir el suyo, *El capitán ha salido a comer y los marineros se han hecho con el barco*, para Anagrama. Envié el texto para allá el otro día (Wolfe, 2001: 23).

Wolfe establece un juego de palabras a partir del título del diario bukowskiano (en la fotografía se observa un libro del escritor estadounidense sobre la mesa, quizás el referido diario que Wolfe se encargó de verter al castellano), dotándolo de nueva significación en conexión con la instantánea que apostilla y potenciándolo metafóricamente al referirse a su despacho como un “puente de mando”. De ese modo Wolfe introduce al visitante en el recinto sagrado de su sujeto íntimo-creativo (al que él, recordemos, llama “daemon” o “pensamiento creador”); le permite el acceso, en fin, a una parcela real de su cotidianidad privada, pero sin perder de vista

nunca la presencia de la otra actividad literaria, la que desempeña como traductor (de ahí que se haga un comentario del libro de Bukowski, el cual, apenas perceptible en la imagen, pasaría si no desapercibido). Asimismo, la impresión que el visitante tiene de haber accedido a un espacio del escritor normalmente vedado (porque no corresponde a su yo social o público, digamos, sino a su sujeto íntimo) se ve acentuada gracias a la inclusión de los datos de lugar y tiempo (calle, número, ciudad y año). Se ha pretendido con ello animar en el visitante el sentimiento virtual de cercanía con respecto del escritor, quien le hace partícipe de una pequeña porción de su realidad privada. Los comentarios a pie de foto, algunos de ellos jocosos, no persiguen solamente explicar una escena determinada sino también reforzar el simulado lazo de confidencialidad y familiaridad con el que se ha amarrado al visitante de la web, interesado en la figura del escritor. Este atractivo simulacro se genera por medio de la muestra pública de lo que Goffman llamara una *región posterior* o *trasfondo escénico*, es decir, aquel espacio generalmente no visible a los demás donde

la capacidad de una actuación para expresar algo más allá de sí misma puede ser cuidadosamente elaborada; es aquí donde las ilusiones y las impresiones son abiertamente proyectadas [...]. Aquí, el actuante puede descansar, quitarse la máscara, abandonar el texto de su parte y dejar a un lado su personaje (Goffman, 2009: 130).

El lugar que un poeta como Wolfe construye y reserva para llevar a cabo el proceso de escritura (proceso, como se sabe, netamente solitario) es un claro ejemplo de región posterior, de acuerdo con las tesis de Goffman. En ella, Wolfe (recordemos que como él mismo asegura) se quita la máscara y comienza a expresarse en su modo más natural y auténtico. Pero, además, hemos de tener en cuenta que, según explica Goffman, en la región posterior el individuo se ocupa de diseñar la representación, el *sí mismo* (un efecto dramático), que habrá de mostrar en público. Según esta idea, el despacho de Roger Wolfe constituiría el lugar privado donde no sólo se elaboraría el producto artístico sino también la imagen del *sí mismo* que el escritor desea transmitir al público (*Roger Wolfe-escritor*), esto es: lo que nosotros venimos llamando aquí *sujeto social* y cuyo ámbito de actuación es designado por Goffman como *región anterior* (Goffman, 2009: 154 y 271-281). Esta construcción dramática, este sí mismo, este sujeto social (o como quiera llamarse) elaborado para

agradar y persuadir a los demás se distribuye en el caso de Wolfe a través de varios frentes, como pueden ser sus actuaciones en público, su producción literaria y, yendo a lo que más nos interesa, su página web. En este sentido, la fotografía del despacho del escritor es sólo un pequeño componente de todo un complejo mecanismo de representación y persuasión. Representación de un determinado sujeto social y persuasión de una serie de cualidades estimables que a él deben ser atribuidas por el visitante (Goffman, 2009: 282-283); acciones, ambas, que, como estamos intentando desvelar en este estudio, obedecen a leyes establecidas originariamente por la disciplina retórica. La imagen que muestra parte del despacho de Roger Wolfe tiene la misión de generar de modo convincente en el observador una impresión moral positiva acerca del poeta (valores como los de sencillez, honestidad, autenticidad, cercanía y familiaridad). La humildad material del propio despacho pretende, en suma, suscitar la empatía del visitante con respecto al poeta, de manera que aquél no se vea nunca en situación de inferioridad. No se trata tanto de que el observador se identifique con la figura del escritor cuanto de que reciba la impresión efectiva de estar realmente a su altura. Esta estrategia persuasiva consolida coherentemente uno de los puntales básicos de la ética y la estética wolfianas, acertadamente señalado por López Merino, que no es otro que la voluntad de desacralización de la figura del poeta (López, 2005). Pero hemos de tener siempre presente, no obstante, como nos recuerda Goffman, que generalmente los individuos, en tanto actuantes, “no están preocupados por el problema moral de cumplir con esas normas, sino con el problema amoral de construir la impresión convincente de que las satisfacen” (Goffman, 2009: 281). Para ello, para elaborar una actuación de manera convincente, el individuo recurre al instrumento de la tergiversación (término que el propio Wolfe emplea para referirse a su método de trabajo sobre el material autobiográfico [Wolfe, 1997: 147]), dada “la necesidad que tiene el observador de confiar en las representaciones de las cosas” (Goffman, 2009: 281). Así, teniendo en cuenta, como ya hemos advertido, que la página web que analizamos forma parte de un amplio campo de batalla dramático desplegado por el autor, y teniendo muy presente también el carácter tergiversado (en el fondo) de la imagen del despacho, se entiende que lo que parece ser una muestra verídica y desinteresada de una región posterior se trata en realidad de una muestra simulada, una muestra con soterrada intención persuasiva. Porque, aunque se exhibe parte de

esa región, nada sabemos del resto o de lo que en ella se fragua, con lo que en último término el visitante no ha tenido más que un acceso virtual, simulado. Se ha mostrado, pues, solamente aquello que resultaba beneficioso mostrar. Sin embargo, la imagen es fiel reflejo del criterio ético-estético que gobierna la obra del autor, hecho nada casual, dicho sea de paso. La fotografía se aviene a su lente “hiperrealista”,²⁷ por cuanto muestra una parcela de la realidad sin adulterarla o suavizarla (aunque ya sabemos que la mirada, como la memoria, siempre es selectiva, en la medida en que no puede desembarazarse de lo ideológico²⁸), y a su trazo estilístico de aire descuidado, por cuanto la imagen se aleja de todo retoricismo e intelectualismo y transmite informalidad.

En general, las imágenes recogidas en la sección “Galería” componen un álbum natural, espontáneo y carente de formalismos, en consonancia con la poética y la ideología del autor, si bien se ha dado cabida a algunas instantáneas en las que sí hallamos pose e incluso vocación más artística. Es el caso, particularmente, de tres fotografías que retratan al autor a contra luz, en blanco y negro, y en una atmósfera algo irreal y penumbrosa, por lo que estéticamente se alejan de la línea explícita y realista del resto de imágenes. Una representa al retratado de pie y de frente, mirando a cámara; otra, de brazos cruzados y con el rostro vuelto hacia la luz, hacia el paisaje; y una tercera lo captura, aparentemente en la misma estancia, sentado y leyendo. El ambiente, la luz o la pose, son elementos que otorgan a tales imágenes una cierta aspiración de trascendencia, ausente en las demás. Por si ello fuera insuficiente, se prescinde en esta ocasión del tradicional texto explicativo al pie de la foto (comentario más o menos ocurrente o desenfadado; lugar y fecha) y se opta por el hermetismo del título poético (“Verbo iluminado”, lleva por apelativo la fotografía

²⁷ En una entrevista realizada por Jaime Priede para *La voz de Asturias*, Wolfe afirma ser, más que realista, “hiperrealista” (Priede, 1992: 34). Por su parte, Laura Scarano emplea también el término *hiperrealismo* para referirse tanto a la literatura de Wolfe como a la de otros autores como Fernando Beltrán o Jorge Riechmann (Scarano, 2009).

²⁸ Afirma Virgilio Tortosa, siguiendo a Gianni Vattimo, que “la conciencia individual no puede explicarse sin el medio ideológico social en el que queda insertada”. Y explica, en la onda también de la socióloga Marta Harnecker, que resultaría complicado imaginar “un discurso al margen de una situación histórico-social determinada”, de manera que todo pensamiento estaría “unido inevitablemente a la praxis social concreta a través del puente de la ideología” (Tortosa, 2002: 30 y 53).

que retrata la figura ensombrecida del autor en pose lectora), por la connotación en lugar de la denotación, en respuesta a la propia naturaleza de la imagen. Así, estableciendo de paso un vínculo entre imagen y poética, jugando con la dicotomía sujeto social/sujeto íntimo-creativo, a partir del sugerente efecto visual de una figura (un personaje, una personalidad) en sombra, las dos primeras imágenes descritas llevan por título “El hombre solitario I” y “El hombre solitario II”, respectivamente; apelativo, no se olvide, con el que Wolfe designa a quien él considera su “daemon”, su conciencia creadora.

Merecen también ser destacadas, a propósito del estrecho maridaje vida-obra en la literatura wolfiana, varias instantáneas que, gracias al comentario que las explica, permiten asociar el asunto literario o escritural con el hecho vivido. Las imágenes, pues, complementan lo escrito, pero también justifican o prueban (al menos lo pretenden) la autenticidad del sustrato autobiográfico que el autor asegura sostiene gran parte de su obra. Una foto, en particular, resulta en este sentido más que representativa. Vemos al autor retratado en un espontáneo gesto, histriónico y divertido, botella de vino o de cerveza en mano, como quien disfruta de un ambiente de fiesta. La fotografía desacraliza el prototipo tradicional de autor literario, tratando de acercarse así al visitante y de que éste se identifique con el hombre retratado. La maniobra persuasiva se completa con un comentario hipertextual²⁹ que pone fecha y lugar a la instantánea y nos remite al poema titulado “Fiesta”, de *Días perdidos en los transportes públicos*, poema inspirado en un acontecimiento verídico (una juerga nocturna, evidentemente) del cual la mencionada foto recoge un instante:

Finalmente, una instantánea
 invadida enteramente por tu rostro
 de piel cansada y blanca. La grieta

²⁹ Si bien son los sistemas informáticos y, sobre todo, Internet, donde el concepto de hipertexto tiene hoy en día su más completa aplicación, lo cierto es que, como nos recuerda Carlos Moreno Hernández, “el espacio llamado literatura” ha permitido desde sus orígenes “un funcionamiento hipertextual”, aunque dicho funcionamiento, hasta la llegada de las nuevas tecnologías, quedaba restringido a la mera vinculación entre los textos. Pero el discurso literario en Internet ha cobrado una dimensión *hipermedial*, ya que se mueve dentro de un territorio que debe ser más adecuadamente considerado como *hipermedio* (sistema informático que permite combinar texto, imagen, vídeo y audio en una “red multilínea y pluridimensional de vínculos”) que como hipertexto (Moreno, 1997: 279-286).

enorme de la boca; la perfecta
 dentadura –como el único orgullo que te queda –;
 las quemaduras de los dedos
 que sujetan el vaso (Wolfe, 2008: 63).

Probablemente, sin el texto al pie de la imagen, nos sería muy difícil relacionar poema y fotografía, hecho literario y realidad, de ahí el importante papel que desempeñan estos pequeños comentarios orientadores en la estrategia persuasiva, pues se trata, en última instancia, de que el visitante perciba de modo convincente que entre la poética realista del autor y su biografía no existe atisbo de falta de autenticidad o incoherencia; o por expresarlo con las propias palabras que emplea el autor en otro lugar: que no se da “gato por liebre” (Wolfe, 2001: 80). Ello sucede también con aquellas instantáneas en las que vemos retratados a los perros del escritor, tan nombrados, por ejemplo, en el diario *¡Que te follen, Nostradamus!*. Sin entrar a valorar la importancia del papel que este animal, como motivo (más allá de lo puramente personal o biográfico),³⁰ desempeña en la obra wolfiana, nos gustaría destacar la relevancia visual que se ha reservado en la galería fotográfica para los perros del escritor (un total de cuatro imágenes).³¹ Una, en concreto, llama nuestra atención. Se trata de un retrato en primer plano (muy espontáneo e informal, sin intención artística, en la línea “casera” y descuidada de la mayor parte de las imágenes) de uno de sus perros. Lo interesante, desde nuestro punto de vista, es el texto al pie de la imagen: los dos primeros versos del poema “Musa”, del libro *Arde Babilonia* (1994): “Yo también tengo una musa / y esa musa un nombre: Pancho” (Wolfe, 2008: 154). Nuevamente vemos cómo el texto hace las funciones de enlace entre

³⁰ Así ocurre en la novela *El índice de Dios* (precisamente titulada con anterioridad *Dios es un perro que nos mira*), donde el motivo del perro alcanza un determinante peso simbólico (*El índice de Dios*, Madrid, Espasa Calpe, 1993). En una carta, con fecha del 2 de septiembre de 1993, remitida a Manuel Rodríguez Rivero, director literario por aquel entonces de la editorial Espasa Calpe, Wolfe escribe: “[...] los perros son lo único bueno, bondadoso y puro de la novela. Los perros son la imagen de la doliente humanidad. Los perros son el ojo triangular de Dios. Los perros eran los que le lamían las heridas al pobre San Francisco de Asís” (http://www.rogerwolfe.es/index.php?option=com_content&view=article&id=346:19930902-carta-a-manuel-rodriguez-rivero&catid=45:por-roger-wolfe&Itemid=11).

³¹ Lo cual no debería sorprender si nos atenemos al siguiente aforismo perteneciente al volumen de “ensayo-ficción” *Hay una guerra*: “Si quieres saber lo que es el amor, cómprate un perro” (Wolfe, 1997: 151).

la realidad (representada por la fotografía) y lo literario (la obra poética, en este caso), sirviendo todo el conjunto como “prueba” de autenticidad y coherencia de la obra del autor, de acuerdo con su ética realista y su marchamo autobiográfico. Aunque estas técnicas puedan parecer un tanto inocentes, lo cierto es que no debemos menospreciar su fuerza persuasiva. Desde luego, una vez vista la imagen, la lectura que hagamos con posterioridad del poema en cuestión habrá de quedar necesariamente afectada, porque se habrá condicionado a un plano de la realidad.

Otras fotografías nos enseñan al autor en el ámbito privado de su biblioteca, lo cual, aparte de constituir, tal y como explicábamos más arriba para el caso de las imágenes del despacho, otro ejemplo de región posterior presentada tergiversadamente como anterior, revela un marcado interés subyacente por lograr probar ante el visitante de la página la autoridad intelectual del escritor Roger Wolfe, de cara a persuadir al futuro lector de la conveniencia de acercarse a su trabajo artístico y a su universo ideológico. Se recurre de nuevo, pues, al tópico visual del escritor rodeado de libros, de los que cabe suponer que este último ha dado buena cuenta (si no de todos, sí al menos de una inmensa mayoría). La actuación produce el efecto deseado en el espectador, porque éste se halla naturalmente inclinado a confiar en ella, tal y como nos advierte Goffman: “La necesidad que tiene el observador de confiar en las representaciones de las cosas crea la posibilidad de la tergiversación” (Goffman, 2009: 281).

Y a propósito de esta “posibilidad de la tergiversación” de la que hablaba el sociólogo canadiense, cabe señalar una última fotografía. Podemos ver a Wolfe tendido sobre la cama, tapado hasta la barbilla, junto a su perro, en la que es la imagen que expone públicamente el ámbito de mayor intimidad de todo el conjunto fotográfico. Se nos muestra parte del dormitorio del escritor, así como de lo que en él hay: un armario, una mesita y una lámpara de noche, un libro. Ante la cotidianidad de la escena, el visitante se siente más cercano al escritor y se identifica con él. Como en el caso de las fotografías del despacho, con la muestra simulada de una región posterior (simulada porque el espectador jamás será realmente partícipe de lo que allí ha sucedido, solamente se le permite ver un fragmento) se pretende acercar al visitante a un espacio propio del sujeto íntimo del escritor, no de su figura proyectada socialmente. Otra vez, la espontaneidad de la imagen, su informalidad y su flagrante ausencia de intención artística, evitando cualquier atisbo de artificiosidad, se convierten en valores

gracias a los cuales el espectador se persuade de que el escritor es su semejante, su igual. El tema de la foto, indiscutiblemente realista, y su estética, caminan de forma paralela a los temas y a las formas que configuran la obra del autor. Los valores de la imagen, entonces, nos conducen a los de su literatura, y los de su literatura a los de la imagen, pues se trata de los mismos.³² De esta manera, el objetivo final consiste en promover en el visitante la convicción de que no hay discontinuidad sino fluida coherencia entre vida y obra. La literatura de Wolfe se mueve en torno de lo cotidiano, de la realidad sin edulcorantes, y desarrolla sus temas y obsesiones, que no son otros que los eternamente visitados por la tradición, desde una estética del descuido, coloquial y natural. Asimismo, la ya mencionada doble desacralización que el autor emprende en su literatura (del poeta y de la poesía), como en la imagen que acabamos de describir, tiene que ver con el deseo de que el lector se identifique con él, de que reciba la impresión convincente de que se halla a su misma altura. Sin embargo, no hemos de olvidar, como advierte el propio autor, que en todo caso la literatura es un fenómeno estético, la apariencia de algo, y que, por lo tanto, lo que ella ofrece es un producto fabricado por medio de una más o menos intensa tergiversación (lo que de nuevo nos remite a Goffman), sin que esto último tenga por qué afectar a su vocación de honestidad. Lejos de su superficie algo naïf, resulta que en el fondo la imagen descrita es un eficiente vehículo transmisor de ideología, un complejo mecanismo de persuasión subliminal.³³ El texto al pie de la instantánea ironiza sobre el prototipo de título de obra pictórica o imagen fotográfica y en él se nos informa de que el libro que está sobre la mesita de noche es del autor norteamericano Raymond Carver; como se sabe, principal representante del llamado “dirty realism” y una de las más decisivas influencias en la obra de Roger

³² Se distinguen (como en el signo lingüístico) dos planos asociados a la imagen: el denotativo y el connotativo. Al primero le correspondería un mensaje icónico, “centrado en la representación analógica de la realidad”; al segundo un mensaje iconográfico, que surgiría de la interpretación o “lectura analítica” que el espectador realiza de la realidad representada en la imagen. Dicho mensaje iconográfico consiste en una serie determinada de valores asociados a la imagen que el receptor es capaz de descifrar (Ferraz, 1993: 13-14). Estos valores pueden leerse en la imagen sin que el autor haya buscado conscientemente asociación alguna, o pueden aparecer otros distintos de los sugeridos a priori (Cebrián, 1995: 316).

³³ Connotación y persuasión caminan a menudo de la mano. Sin duda alguna el discurso publicitario es el que ha explotado al máximo las posibilidades connotativo-persuasorias de la imagen (Ferraz, 1993: 12-25).

Wolfe. La elección de esta fotografía, atendiendo a la estrategia persuasiva de que venimos dando cuenta, no es ni mucho menos arbitraria.

Siguiendo con el análisis de la sección “Galería”, detengámonos ahora brevemente en las subsecciones “Vídeo” y “Audio”.

Accediendo a la primera de ellas nos encontramos con material audiovisual de variada procedencia y diverso carácter, el cual representa, sin duda, la parte más nítidamente multimedial del discurso elaborado en la web. Y ello es así en la medida en que persigue persuadir al visitante de la autenticidad y pertinencia de una serie de valores a través del empleo combinado de tres mecanismos o soportes comunicativos a los que ya nos referimos en el comienzo de este apartado: imagen, audio y texto. Los vídeos se presentan en “modo ventana”, dispuestos verticalmente, en columna, con la estructura habitual del blog, y se reproducen al instante y de modo muy sencillo, de la misma forma que la generalidad de los vídeos que circulan por la web. Conviene insistir en el hecho de que, en cuanto a su carácter, ya predomine lo creativo sobre lo informativo o viceversa, lo que nunca se abandona es la estrategia persuasiva, y, así, en función de la demanda de esta última, se han seleccionado aquellos vídeos que, más allá de su procedencia (programas de televisión, Internet, marketing, grabación privada...), ofrecen una visión seductora, positiva y convincente del autor y su obra, en coherencia con los valores que son atribuidos a esas dos entidades y que subyacen tanto en el contenido como en la estética del resto de la página.

Ejemplo de contenido informativo-persuasivo son las entrevistas al autor realizadas por diferentes medios, entre las cuales destaca por su duración e importancia (se encuentra distribuida en cuatro vídeos) la que llevó a cabo Fernando Sánchez Dragó para el programa “Las Noches Blancas” de la cadena autonómica Telemadrid, en octubre de 2009, con motivo de la publicación de *Tiempos muertos* y *Noches de blanco papel*. Caben citarse otras entrevistas realizadas al autor recogidas en esta subsección, como la grabada para el programa “Borradores”, de Tele Aragón, en el restaurante El Festín de Babel, de Zaragoza, el 5 marzo de 2007 (donde Wolfe daría un recital ese mismo día), en la que el autor habla, entre otras cosas, de su vocación realista (dice literalmente: “yo me baso en la realidad y en la vida, en cosas que le ocurren a todo el mundo y que me ocurren a mí”), de su opción por un registro literario de fácil acceso (“me gusta hacer poemas realistas, que se entiendan, con los que el lector se pueda identificar”)

o de sus influencias (cita a T. S. Eliot, Verlaine, Blaise Cendrars, Sartre, Pasolini, Thomas Mann, Albert Camus, E. M. Cioran, Nietzsche y Schopenhauer). Llega a decir, incluso, a propósito de sus lecturas de filosofía y en un intento de autocalificación, que él a veces se identifica más “con los pensadores que con los escritores puros”. La charla de Wolfe, cercana y coloquial, se esfuerza por ser clara y diáfana, por comunicar fácilmente, huyendo así de la figura tradicional del poeta complicado, sofisticado y abstruso. Sirve el vídeo, por tanto, para abundar en esa estrategia que presenta a Roger Wolfe como un escritor singular dentro del panorama actual de las letras españolas. Si bien el tono de la conversación no cambia demasiado en la entrevista con Sánchez Dragó (manteniendo, pues, en esta vertiente, el equilibrio entre poética y proyección social), sí que observamos un considerable cambio en la vestimenta. Mientras que la imagen ofrecida por el autor en la entrevista concedida para el programa “Borradores” es informal y sobria, la que puede verse en “Las Noches Blancas”, sin huir de lo sobrio, muy cuidada y formal (traje y corbata), produce un efecto llamativo de contraste. Se rompe conscientemente el equilibrio entre imagen de la obra (dura, descuidada y salvaje, en ocasiones) e imagen y actitud personales (corte de pelo, vestimenta y ademán clásicos, de inspiración anglosajona), quizá con el objetivo de remarcar tanto su ascendencia inglesa como su autoridad intelectual, y suscitar de paso en el espectador sentimientos de confianza y de respeto. Sin embargo, el autor volverá a mostrar una imagen común e informal en otra entrevista, esta vez concedida para el programa “Nostromo” de Televisión Española y recogida en la subsección que analizamos, no variando tampoco, como en las ocasiones anteriores, el tono ligero y accesible de su conversación. El autor es presentado por el entrevistador como un escritor “al margen, fuera de la escena literaria”³⁴ y, precisamente, con el ánimo de imprimir esta idea de modo convincente en el espectador, la citada entrevista no tiene lugar

³⁴ A la pregunta del entrevistador, Eduard Escofet, acerca de su condición de escritor marginal, Roger Wolfe afirma que dicha condición puede ser debida a que él “sea una persona a la que le gusta vivir su vida, hacer una vida normal, corriente y moliente, y que además escribe”. Su lejanía con respecto del mundillo literario se justifica por su fidelidad a una actitud personal, poética y vital, que pasa fundamentalmente por una desmitificación sustancial del poeta y del poema, del escritor y de su literatura, y por una postura ideológica anclada en el pesimismo y en el individualismo crítico y escéptico.

en el plató habitual del programa sino en otro alternativo, con apariencia de estar fuera de uso, a juzgar por lo improvisado de la mesa entorno de la cual se sientan entrevistador y entrevistado, así como por las sillas que se aprecian apiladas en torno. Puede apreciarse también, detrás de ambos personajes, un piano de pared sobre un pequeño escenario (quizá resto de un atrezzo), delante del cual cohabitan un atril y un taburete sobre el que, por cierto, veremos después de la entrevista al poeta recitar sentado (o deberíamos decir mejor interpretando dramáticamente) el poema “Las autoridades literarias advierten: ser feliz perjudica seriamente la salud”.³⁵ Con todo ello se pretende hacer valer una estrategia de singularización del personaje respecto de los poetas que sí se hallan arraigados en el circuito comercial de la literatura. El espacio elegido, pues, se convierte en símbolo y elemento cohesivo de los discursos poético y vital, lo que unido al contenido mismo de la entrevista y, en especial, al poema que Wolfe recita después, logra que quedemos, como espectadores, suficientemente persuadidos acerca de la singularidad del autor, así como de la ética y la estética a las que se siente próximo (para lo cual se vuelve a recurrir al efecto de las influencias declaradas, útil tanto en el intento de demostrar una determinada base de lecturas como de sugerir por dónde se encaminan las propias apetencias ético-estéticas).

Aparte de las entrevistas televisivas, cuya elección se debe haber realizado conforme a la estrategia informativo-persuasiva y tomando en cuenta los criterios de importancia y representatividad (una entrevista afortunada o sustanciosa, o en un medio importante, es indicativa al menos de que el autor ha alcanzado un mínimo grado de consideración positiva en el ámbito de la crítica y de que, por consiguiente, valores como los de calidad e interés son inherentes ya a su obra), encontramos también en la subsección “Vídeos” otro tipo de material audiovisual cuyo carácter no corresponde tanto a lo informativo como a lo creativo. Se trata, fundamentalmente, de los “videopoemas” y los fragmentos de espectáculos “poético-musicales”.

El videopoema, al menos en el ámbito de esta web, consiste en

³⁵ Texto que por sí solo persuade suficientemente de la ética y la estética manejadas por el autor. El poema en cuestión es recogido dentro del grupo “Poemas dispersos”, sección última de la edición de la poesía completa (Wolfe, 2008: 499-500).

la fusión armonizada³⁶ de la palabra poética y la imagen en movimiento, y no nos interesa aquí en la misma medida por ser algo novedoso (que no lo es) que por tratarse de una técnica que suele ejemplarizar el uso combinado de texto, sonido e imagen; por tratarse de una muestra de discurso multimedial. A través de esta técnica se intenta dotar a la palabra poética de Wolfe de una nueva dimensión, envolviéndola en un artefacto, si se quiere, de mayor atractivo o, en todo caso, acompañándola de dispositivos comunicativos y/o expresivos que, en principio, le serían ajenos, pero que, convenientemente elegidos y armonizados, podrían revalorizar aún más persuasivamente el propio texto poético, verdadero protagonista del videopoema.³⁷ Así sucede, por ejemplo, con los poemas “Jódete y baila”, de *El arte en la era del consumo* (1998), “La mort dans l’âme”, de *Diecisiete poemas* (1986) y “¿Estás dormido?”, de *Mensajes en botellas rotas* (1996). Mientras que en el caso de los dos primeros el texto se superpone sobre el devenir de imágenes (y aquí el tamaño, apariencia y posición de las palabras, como también la entrada y desaparición de éstas de acuerdo con el patrón rítmico de las imágenes y el sonido, resultan elementos importantísimos³⁸), en lo que atañe a la conversión visual del poema “¿Estás dormido?” no sucede así, sino que el texto nos es transmitido por medio de la voz del propio Roger Wolfe, que interpreta el poema ajustándose con intenso escrúpulo al compás rítmico de la música de Vicente Llorente, interpretada a su vez según el ritmo interno del verso. Conforme se despliegan voz y música, en la pantalla asistimos al suceder fosforescente de los segundos en un reloj despertador electrónico que marca una hora

³⁶ El videopoema se descubre aquí como un complejo sistema expresivo audiovisual, cuyos dispositivos o códigos, para construir la semiótica visual, “necesitan una armonización, coherencia y unidad que organice su heterogeneidad, un supersistema y un supercódigo que dirijan y transformen la realidad hacia una dirección concreta, es decir, que produzcan el sentido deseado por la persona que la ordena” (Cebrián, 1995: 356).

³⁷ Sabemos que “el uso artístico del lenguaje audiovisual es el que más cargado está de connotaciones, de símbolos que difuminan el mensaje y le hacen susceptible de diversidad de interpretaciones”, pero este uso (como el informativo o el publicitario) requiere llevar a cabo un correcto proceso “de selección, elaboración y combinación de significantes” con el fin de “generar el sentido final de la obra” (Cebrián, 1995: 394-395).

³⁸ Se puede hablar al respecto de una “unidad dialéctica de la expresión audiovisual”, conseguida a través de la técnica del *montaje* (narrativo, ideológico y rítmico). El ritmo se determina “a partir de la presencia y combinación de unos y otros componentes del sistema” (Cebrián, 1995: 390-392).

intempestiva de la noche (el objeto,³⁹ de hecho, es el motivo visual céntrico del texto, de ahí que lo sea también en el videopoema). Voz, música e imagen se han orquestado, pues, con el propósito de promocionar un registro sosegado e íntimo de la lírica wolfiana. Opuestamente, el videopoema elaborado a partir del texto “Jódete y baila” trata de dar cuerpo visual a otro registro del autor, aquel que se caracteriza por un tono brusco, áspero y desesperado y un ritmo voraz y angustioso. A su par corre el transcurso caótico, vertiginoso, de imágenes a cámara rápida; el movimiento trepidante de un ambiente urbano, en blanco y negro, desquiciante e impasible. De fondo escuchamos, de principio a fin, un rock igualmente acelerado y perturbador, desatándose de la mano de la cascada de imágenes, y el texto surge y desaparece al dictado del ritmo que imponen música y vídeo.

Por su parte, los fragmentos que se ofrecen del espectáculo poético-musical “Noches de blanco papel a escena”, nacido de la colaboración artística de un poeta como Roger Wolfe y de músicos como Vicente Llorente, se ocupan de dar a conocer la gira que, a propósito de la publicación de su poesía completa, realiza el autor interpretando dramáticamente sus textos. Decimos *interpretar* porque lo que hace Wolfe no es simplemente leer o recitar algunos de sus poemas sino actuarlos, llevar al máximo sus cualidades rítmicas, sonoras, expresivas y semánticas mediante una interpretación sobria, pero íntima y cercana, que sabe utilizar musical y significativamente los silencios, sin dejar caer nunca la tensión armónica que une su voz con el instrumento o instrumentos del acompañante. Ello, unido a una puesta en escena igualmente íntima y austera, hace de la voz del poema wolfiano una voz dramática, lo cual evidencia la postura teórica del autor en este punto, cercana a los postulados que al respecto se ocuparon de difundir los promotores de “la otra sentimentalidad”,⁴⁰ afluyente poético que más adelante, tras suavizar sus principios, acabó diluyéndose en la amplia corriente de la “poesía de la experiencia” (Rodríguez, 1999: 42-43), cuyo marbete aludía al monólogo dramático estudiado por Robert Langbaum (1996). Pero además, estos espectáculos poético-musicales nos señalan el valor que

³⁹ El objeto se convierte en símbolo al recibir una intencionalidad por parte del autor, cuando se destacan en él algunos rasgos “con suficiente claridad como para que el receptor los entienda conforme a la intención del autor” (Cebrián, 1995: 357).

⁴⁰ Uno de los promotores de este nuevo y breve (como tal) impulso realista, Luis García Montero, plantea el poema como un “pequeño teatro” (García, 1983: 13).

Wolfe concede al recitado, como interpretación o actuación que en cierto modo ha sido requerida por la propia condición dramática de sus textos líricos.

Para acabar con la sección “Galería”, nos gustaría hacer un apunte sobre la subsección “Audio”. Aquí el visitante podrá escuchar varias entrevistas radiofónicas realizadas al autor en diversas emisoras nacionales. Dichas entrevistas radiofónicas vienen a complementar aquellas otras televisivas que nos presentan al autor y a su obra, pero con un notable añadido. Si bien las entrevistas televisivas que se incluyen (salvo la realizada por Fernando Sánchez Dragó) tienden a limitarse a un guión más o menos típico de preguntas y respuestas rápidas que no entran en profundidades, primando así, por encima de lo personal e incluso de lo literario, la campaña o promoción de la obra más reciente, las entrevistas radiofónicas, quizá por su, en principio, menor exposición pública (observamos en ellas a un Wolfe más relajado y locuaz), abren la posibilidad para el oyente de un acceso más profundo tanto a la obra como a la figura del autor. Ejemplo de esto que decimos es la entrevista que concede a la emisora Radio Tas-Tas de Bilbao, el día 20 de mayo de 2010, donde, sin que realmente el entrevistador dé pie a determinada clase de respuestas, Wolfe deja caer algunas referencias biográficas, vitales, de sumo interés para el lector de su obra, o para aquel lector de literatura que, por sus características, podría ser un potencial lector del nuevo realismo. La entrevista se hace con motivo de la publicación de *Tiempos muertos* y *Afuera canta un mirlo*, ambas obras lanzadas en una editorial que por entonces comenzaba su andadura, y lo que la hace en verdad interesante son las palabras de Wolfe, cercanas y confesionales, revelando el estrecho vínculo existente entre el origen y el desarrollo de esas obras y unas circunstancias personales muy concretas. Él mismo se encarga de apretar aún con mayor fuerza el central nudo vida-obra que enlaza de por sí el grueso de su escritura. Es probable que estas confesiones del autor, como otras, respondan a una estrategia autopromocional cuyo cometido sea la presentación convincente y sugestiva de un relato o discurso del *sí mismo* elaborado con anterioridad para ser proyectado socialmente, de tal forma que no entre en contradicción con los valores que son inherentes al proyecto creativo. Por supuesto, como en el caso de las entrevistas televisivas, se trata, en último término, de promocionar la obra del autor, presentándola como un producto de calidad, suma pertinencia e interés. Pero tampoco hemos de pasar por alto el hecho de que estas

entrevistas radiofónicas ayudan a completar un perfil persuasivo de la figura del autor y de su obra que tanto las fotos como los vídeos habían dibujado sólo en parte.

2. 2. Contenido creativo-persuasivo.

“Por Roger Wolfe”

Sin pretender ignorar una motivación también informativa, que desde luego resulta evidente a la luz de determinados materiales incluidos, puede afirmarse que de la subsección “Por Roger Wolfe” aflora antes que nada el impulso creativo del autor. Atendiendo a la reunión de material realizada nos daremos cuenta de que ésta, además de ser representativa de una labor escritural (la del artículo, la reseña, el reportaje, la crónica, la entrevista, la traducción o la prosa breve) paralela a aquella prototípicamente literaria, dirige también nuestra atención hacia los principios fundamentales del universo ético-estético wolfiano, sus querencias e influencias literarias y, de nuevo, hacia la sempiterna simbiosis vida-obra. Por ello la subsección tiene especial importancia en la estrategia persuasiva que hilvana el discurso que es la web en último término. Es más, podría decirse que “Por Roger Wolfe”, de acuerdo con la ordenación diacrónica y significativa de sus materiales, y la naturaleza de éstos, constituye, junto con las páginas “Blog” y “Cuaderno de lecturas”, el relato que traslada con mayor eficacia persuasoria la figura y la escritura wolfianas, en sus constantes y en sus evoluciones.

Si nos referíamos al comienzo de este apartado a cierto material de carácter informativo incluido en esta subsección, era pensando sobre todo en la pequeña muestra de correspondencia que se ofrece al visitante. Se compone esta muestra de varias cartas dirigidas a Ángel Caffarena, librero y editor malagueño, fechadas entre los años 1985 y 1986, junto a otras dos muy interesantes, una remitida a Manuel Rodríguez Rivero en septiembre de 1993, cuando éste era director literario de Espasa Calpe, y otra a Beata Rozga, también de la misma editorial, pocos días después.

Las cartas a Caffarena nos dan breve noticia de los avatares de la publicación del que sería el primer poemario de Roger Wolfe, *Diecisiete poemas*, que ve la luz allá por el año 1986. Con ellas se hace partícipe al visitante de algunos aspectos de la relación editorial mantenida con Caffarena, sobrino de Emilio Prados y a la sazón

memorable editor de poetas noveles hasta poco tiempo antes de su muerte, acaecida en 1998, al que nuestro escritor recuerda en el diario, ya tantas veces mencionado, *¡Que te follen, Nostradamus!*:

A Málaga fui ese verano a gestionar la edición de mi primer libro de poesía, *Diecisiete poemas*, que me publicó Ángel Caffarena en las ediciones de su imprenta Dardo, la antigua y famosa imprenta Sur, fundada por Prados y Altolaguirre en los años 20. Si la memoria no me falla, se accedía al taller de la imprenta por unas estrechas y empinadas escaleras de madera. El taller era un local minúsculo, lleno de viejas máquinas de imprimir, olor a tinta mustia y recuerdos de personajes supuestamente importantes del pasado: dibujos, carteles y portadas que empapelaban cada hueco disponible de aquellas vetustas paredes. [...] A Caffarena lo recuerdo como un hombre bajito, flaco, de pelo blanco y pañuelo marrón al cuello, que hablaba con una voz levemente ronca, y con manchas hepáticas en las manos (Wolfe, 2001: 181-182).

A través de las misivas el visitante tiene conocimiento, entre otros avatares, de la decisión de Wolfe de cambiar el título primigenio del poemario, *Sur*, por el que sería definitivo, *Diecisiete poemas*, así como de otros cambios realizados sobre la versión anterior a la finalmente publicada (supresiones, añadidos, correcciones, dedicatorias y citas).

Las cartas a Rodríguez Rivero y a Beata Rozga, por otro lado, nos parecen especialmente relevantes. La primera de ellas constituye una defensa encarnizada de la autonomía creativa del autor ante las exigencias del marketing y las reticencias de lo “políticamente correcto”. En esta carta Wolfe elabora un atípico, encendido y persuasivo alegato en salvaguarda de los valores simbólicos y estéticos de los títulos que él propone para la que habría de ser su primera novela publicada: *El índice de Dios*. Más allá de la polémica sostenida entonces con la editorial (que finalizaría con la aceptación de otra propuesta del autor, esta vez suavizada, cuya valía nunca acabó de satisfacerle por completo), el texto es importante por la convicción con que está escrito. El lector se ve tentado a forjarse una imagen positiva del autor a partir de un discurso tan encendido como convincente; la imagen de un escritor que defiende su autonomía artística, en coherencia con los principios ético-estéticos que vertebran su obra y que suponen, en definitiva, su compromiso literario. La carta da muestra, por tanto, de la autenticidad de este compromiso, así como

de las cualidades de independencia y coherencia. En segundo lugar, fijaremos nuestra atención en la misiva a Beata Rozga, donde el autor se ocupó de tomarse a sí mismo, a la altura del año 1993, una instantánea o radiografía biográfica y literaria que ahora posee para el visitante un enorme interés de cara a obtener o a acabar de completar una semblanza general del escritor. De hecho, ese fue en su día el propósito original de la carta: suministrar cierto tipo de información a los editores con la cual elaborar un dossier que promocionara la figura del autor y su obra, pensando en un posible mercado lector fuera de España. De manera que, aunque dicha información recogida en la carta resulte más que incompleta, el paso del tiempo ha hecho del texto un documento ante todo representativo de la vida y el trabajo creativo de Wolfe en un momento muy preciso de su carrera literaria. Como ya hemos avanzado, el escritor traza una jugosa semblanza biobibliográfica de su figura, un trabajo que es también mirada autocrítica (gobernada por la ironía y el escepticismo) y cosmovisión. La carta se encuentra estructurada en cuatro apartados: “Datos biográficos”, “Filiis y fobias literarias”, “El índice de Dios: lo que es, y cómo llegó a ser lo que es” y “En qué estoy trabajando en este momento”.

En cuanto al apartado dedicado a la información biográfica es de destacar su papel complementario con respecto de la página “Biografía”. Si esta última, escrita en tercera persona, pretende ser formal y neutra, las palabras autobiográficas que Wolfe firma en la carta de la que hablamos son fieles a su estilo literario. El lector esta vez se ve seducido por un breve pero intenso relato autobiográfico construido a partir de la sencillez, la espontaneidad, la auto-ironía y la voz subjetiva. Esta voz, de dicción casi telegráfica, huye en todo momento de la autocomplacencia a través de un ejercicio de incisiva economía verbal. La austeridad de medios es, en efecto, notable, como notable es, sin embargo, la implicación emocional de la primera persona que habla, identificada inmediatamente por el lector, tal y como pronosticara Lejeune en su teoría del pacto autobiográfico (Lejeune, 1994: 61-187), con la voz del propio autor; más en este caso tratándose, como sabemos, de un texto elaborado por Wolfe con el fin de dar a conocer su figura fuera de España; de hecho, la carta, y así se nos indica en un texto explicativo que encabeza el documento, estaba originalmente redactada en inglés, siendo la traducción castellana del mismo Wolfe. Sellado el pacto autobiográfico, el estilo, tan cercano y directo como en ciertos tramos confesional, no hace sino potenciar y

garantizar el grado de autenticidad de aquello que el texto comunica. En este sentido, el texto posee especial relevancia, por cuanto conocemos, a través de él, aquellas circunstancias vitales que el autor considera han marcado su carácter y su modo de enfrentarse a la escritura. Hemos de tener en cuenta, por un lado, que la brevedad del texto es prueba de la labor previa de selección y discriminación de materiales que tuvo que realizarse para llegar a una solución francamente depurada, y que el objetivo persuasivo de tal texto, de otra parte, ha debido influir de manera necesaria tanto en el tono, estilo y forma con que éste se plasmó finalmente, como también en el propio contenido, es decir, en la selección y discriminación de materiales a las que hace un instante hacíamos referencia. Aparte de otros acontecimientos (como son sin duda su origen inglés, su educación anglosajona, su afición viajera, su variopinto currículum laboral o su estancia asturiana, por citar algunos de los hechos más conocidos y representativos de la biografía de Wolfe), en la carta a Beata Rozga el autor da cabida a algunos sucesos o aspectos más íntimos de su vida, ausentes de la página de la web en que se recoge una aún más breve biografía. Se trata de su “desmesurada afición al alcohol” (que según nos dice le provocó en 1987, junto a una “serie de desafortunadas tribulaciones relacionadas con el ejercicio de la enseñanza”, un “estado de colapso nervioso” por el que se vio obligado a regresar a Alicante, donde “convaleció” durante un año), su labor como traductor profesional (decisiva en su aprendizaje literario) y el fallecimiento de su madre.⁴¹ Pero el empeño autobiográfico tampoco disuade al autor de dejar pequeñas pinceladas críticas; así podemos leer:

En 1989 me casé con quien hoy es todavía mi esposa. Nos mudamos a La Felguera, un pueblo de la cuenca minera del valle del Nalón, en Asturias, a la casa de los padres de mi mujer. Cuando digo “cuenca minera” supongo que me refiero a lo que queda de ella. En los últimos años la temida “reconversión” (que en argot de la Comunidad Económica Europea significa hundir regiones enteras en

⁴¹ Leemos en la carta a Beata Rozga: “En octubre de 1989 mi mujer y yo nos mudamos a Inglaterra. Mi madre estaba gravemente enferma y murió al año siguiente. La muerte de mi madre fue quizá la experiencia más dolorosa que he sufrido en mi vida hasta la fecha; un «golpe como del odio de Dios» del que probablemente no me recuperaré nunca” (http://www.rogerwolfe.es/index.php?option=com_content&view=article&id=382:19930929-carta-a-beata-rozga&catid=45:por-roger-wolfe&Itemid=11).

la miseria) se ha cebado cruelmente con la comarca, que corre el riesgo de convertirse en un páramo postindustrial. La ambientación de mi novela *El índice de Dios* se inspiró en parte, y de manera consciente o inconsciente, en algunos de los aspectos más desolados de ese paisaje físico y emocional (junto con el de zonas de producción metalúrgica asturiana como Veriña y Avilés).

Queda patente en este fragmento la habilidad del autor para elaborar un relato representativo y persuasivo de su figura a partir de la disposición de varios referentes: vida, obra e ideología. Si bien es cierto que tales referentes forman de por sí en el caso de Wolfe un bloque indivisible, el mérito del escritor reside siempre en saber cómo conjugarlos para ofrecer al lector un producto breve, sobrio y realista, siguiendo al pie de la letra los tres pilares de su ya conocida poética. Y al sentido crítico de Roger Wolfe casi nunca le falta la compañía de otro sentido: el del humor. Y aquí la ironía es el instrumento de desgace crítico fundamental, tanto es así que podría de hecho considerarse otro pilar más de su poética. En el siguiente fragmento de la parte más puramente autobiográfica de la carta que estamos analizando puede comprobarse esto que decimos:

También en La Felguera, en ese mismo año 1989, solicité por primera y última vez en mi vida una “ayuda a la creación” al Ministerio de Cultura. La ayuda me fue denegada porque no tenía la nacionalidad española. Sigo sin tenerla, y supongo que nunca la tendré. Supongo que jamás perteneceré a ningún país que acepte a gente como yo...

No me gustan las ayudas ni las becas de ninguna clase, y no creo que el Arte deba recibir el apoyo ni del Estado ni del Pueblo ni de nadie que no sea el propio Artista. Pero a veces la pobreza y el desgaste personal pueden hacer cosas extrañas con el Sistema Nervioso Central. Ésta fue una de esas veces, pero no me dieron la beca, de modo que supongo que no le debo nada a nadie, aunque Hacienda siga estrujándome hasta el tuétano del alma para sacarme los tributos correspondientes.

Se suponía que la beca me iba a ayudar a terminar *Días perdidos*, pero el poemario lo terminé de todos modos. Al final lo mandé al premio de poesía “Ciudad de Melilla”, y casi gano el galardón. El premio consistía en 1.250.000 pesetas, y desde luego me hubiera servido para pagar recibos y facturas durante una buena temporada. Pero en esa época aún pimplaba como un cosaco, y es probable que con todo ese dinero me hubiera matado bebiendo en unas dos semanas.

De nuevo vemos cómo el relato autobiográfico de Wolfe combina vida, obra e ideología, con lealtad al reconocible estilo que caracteriza su literatura. Tampoco pasa desapercibida para el lector la ironía, que desempeña el papel de elemento cohesionador del relato; una ironía crítica,⁴² cuyas dianas no siempre son el Sistema Tributario o el Estado sino, a menudo, como se aprecia en el texto que encabeza estas líneas, los defectos y debilidades del propio narrador.⁴³ El campo de acción de la ironía, entonces, comienza para Wolfe desde sí mismo, lo cual le otorga cierta legitimación a la hora de expandir dicho campo. Mediante la autoironía el autor abunda en la estrategia (que parte de una ética y una estética fundamentadas en un realismo disidente e individualista) de desacralización de su figura (como escritor e intelectual) y de su mensaje, en un intento de nivelación de la dupla emisor-receptor, cuyo propósito no es otro que suscitar de modo convincente en el lector la impresión sólida de que quien le habla lo hace de manera cercana, creíble y honesta. La autoironía colabora, obviamente, en la tarea retórica de captar la benevolencia del lector. Se trata de que éste se sienta identificado en la medida de lo posible con la figura del autor y, ante todo, con el mensaje. En este sentido, la persuasión ideológica pasa primero por la presentación cautivadora de un *sí mismo* singular pero en ningún caso sobresaliente (al menos en apariencia) y, a la par, por el uso de un lenguaje coloquial, sencillo, próximo al habla cotidiana del ciudadano medio. Dicho de otra manera: es preciso diseñar y llevar a cabo una estrategia persuasiva de promoción o de proyección social de la imagen del autor y de sus aspectos biográficos más significativos y seductores, así como de sus actividades presentes, para procurar una incidencia exitosa del producto literario entre el público lector. Todo ello mediante la utilización de unas herramientas (el texto escrito, como es el caso, o la fotografía, el vídeo y el audio, tal y como se pudo comprobar, por ejemplo, durante el análisis de la sección “Galería”)

⁴² López Merino ha destacado el importante papel que juega el humor “en su función crítica” en el nuevo realismo español y, singularmente, en la literatura wolfiana, donde se asocia con su pensamiento nihilista (López, 2006: 320-335).

⁴³ Matthew J. Marr se ha ocupado de la *autoironía* o *automofa* wolfianas y señala que éstas son en realidad una “forma de liberación” mediante la cual el autor se autodeprecia, construyendo así en el poema un personaje del *sí mismo* más imperfecto de lo que éste, el *sí mismo*, en verdad es. Destaca, además, su trascendencia en la intención desacralizadora de lo poético (Marr, 2003: 421-432).

convenientemente depuradas hasta garantizar su total coherencia con los discursos ético y estético del autor. Asimismo, resulta muy habitual que Wolfe interpele directamente al lector, otra técnica para captar su atención y lograr que se identifique o que perciba como cercano a su circunstancia el discurso que está recibiendo:

La felicidad me elude todavía, y eso quizá sea bueno. En cuanto a mi carrera, de algún modo consigo llegar a fin de mes, pero la situación es dura y desesperada, y me pregunto cómo lo hago. Intento modelar mi vida sobre lo que Hemingway hubiera llamado un doble *dicho*, que es un dicho que se puede leer al derecho y al revés. El *dicho* es: “El hombre nació para la cama”. Y a ese lugar me retiro yo cada vez más, en busca de un poquito de anestesia local, cuando las cosas me superan. Y a uno las cosas lo superan demasiado a menudo, ¿verdad?

Como se puede apreciar, hasta aquí la carta en cuestión constituye en realidad un discurso múltiple: autobiográfico, ideológico y estético. No obstante, en los dos siguientes apartados de la misiva, dedicados a delimitar el ámbito de las filiaciones literarias y culturales y a comentar el origen y sentido de la novela *El índice de Dios*, respectivamente, se relega lo autobiográfico, pero se profundiza, en cambio, en la presentación del autor desde el punto de vista de sus inclinaciones estéticas e ideológicas. En el segundo apartado de la carta, vuelve Wolfe nuevamente sobre el tema de sus influencias literarias y gustos lectores (ya tratado en la página “Biografía” o en alguna de las entrevistas “colgadas” en la sección “Galería”). Con su inconfundible estilo, coloquial, mordaz y desgarbado, nos ofrece no sólo una lista con los nombres de los autores que han ejercido un mayor magisterio sobre él (el consabido Bukowski y otros como Hemingway, Schopenhauer, Nietzsche, Dostoyevski, Céline, Blaise Cendrars, Raymond Chandler, Raymond Carver, Jim Thompson, James M. Cain, Rubem Fonseca, Dashiell Hammett o William Saroyan) sino también algunas rápidas pinceladas referentes a su poética:

Creo que la ficción, en palabras de Raymond Chandler, siempre ha intentado ser realista.

No me gustan los trucos sucios y no me gusta la basura.

La basura se disfraza de muchas cosas diferentes, pero todas ellas huelen mal, y yo estoy orgulloso de mi olfato. Creo que un escritor

nunca debería engañar al lector ni intentar engañarse a sí mismo. Muchos lo hacen y la mayoría cree que se sale con la suya, pero no es así. La basura es basura, y siempre huele mal. Los trucos se vuelven contra ti como un bumerán y arruinan para siempre tu trabajo.

También creo que hay básicamente tres principios: Realismo, Brevedad y Sobriedad. Cuando digo sobriedad quiero decir a la hora de escribir, por supuesto. Lo que haga la gente en su vida privada me trae obviamente sin cuidado...

El siguiente apartado, a propósito de la novela *El índice de Dios*, le sirve a Wolfe para, en unas pocas líneas, hacer partícipe al lector de su cosmovisión y de algunas ideas sobre la novela y la literatura en general. Para empezar, el autor atribuye el origen y la temática de la novela a una necesidad visceral y metafísica de explorar la realidad tal y como él la siente:

El mundo me hace daño, mucho daño. Lleva haciéndome daño desde antes de que adquiriera eso que llaman “uso de razón”. En realidad no sé si puedo reprochárselo, porque uno de los principales cometidos del mundo es ése: hacernos a todos el mayor daño posible. En cualquier caso, en *El índice de Dios* he intentado devolverle un poquito el favor.

A veces te sientas delante de la máquina de escribir o del procesador de textos para no tener que comprarte una pistola y usarla.

Estas breves palabras nos parecen verdaderamente impactantes y creemos que son capaces por sí mismas de dar una idea al lector acerca del marco intelectual que el autor ha trazado para construir a partir de él todo un discurso múltiple (como apuntábamos antes: autobiográfico, ideológico y estético); un discurso que, desde lo literario, ha de resultar auténtico, intenso, emotivo; un discurso que ha de transmitir, ante todo, honestidad y coherencia. La frase “a veces te sientas delante de la máquina de escribir o del procesador de textos para no tener que comprarte una pistola y usarla” es a la vez cosmovisión y poética. Quizá ella sola sea capaz de resumir de modo convincente la ética y la estética de nuestro autor. Y, en este sentido, continua Wolfe haciendo ética-poética, trazando su personal perímetro literario, valiéndose de la que fue su primera novela como coartada, pues no se trataba tanto de “vender” el producto burdamente cuanto de presentar al lector o al futuro lector, de la forma más certera y ejemplar posible, el universo mental del sujeto creativo:

El índice de Dios intenta reflejar lo que me hace sentir el mundo en el que vivo. Se lee como una obra sumamente desagradable, y así debe ser. No contiene visión moral alguna; ningún intento, consciente al menos, de moralizar. Moralizar es otra cosa que me parece que la literatura no debe hacer. La literatura debe “entregar la mercancía”, tal y como la ve o entiende el autor sobre la base de los hechos subjetivamente percibidos; eso lleva consigo, sin duda, una visión y un criterio personales, pero presentados a título individual: la pura y dura experiencia del hombre concreto.

La novela es un paseo por el infierno; una visita turística, pero sin guía que vaya señalando las atracciones y los puntos de interés. Ese infierno contiene muchas atracciones, pero es cosa del lector ir descubriéndolas solo. La novela agarra este desastre de mundo por los cuernos y lo lanza por los aires. La porquería aterriza luego de una forma diferente para cada lector, pero no resulta en ningún caso agradable, y no está previsto que lo sea.

Nos queda claro que la novela “es un paseo por el infierno”, caracterización tan llamativa como impactante, pero también, y aquí reside a nuestro modo de ver la verdadera importancia de estas palabras, que la literatura del autor huye de la moralización sin volver ni un momento la cara ante la experiencia de la realidad, volcada sobre la página tal y como él la percibe, como la percibe el “hombre concreto”, el hombre que experimenta y conoce la realidad a medida que la construye. Porque, como explican Humberto Maturana y Francisco Varela, desde la óptica constructivista, la experiencia de cualquier objeto de “allá afuera” es la que hace posible el objeto; o lo que es lo mismo: el objeto se fabrica en su descripción humana (Maturana y Varela, 1996: 21), dado que el mundo no es algo independiente del hombre sino una construcción explicativa de éste (Maturana, 1995: 57). Wolfe nos viene a decir, con Schopenhauer (en el fondo), que el mundo de su obra (su mundo) no es más que su representación, que para él no hay más realidad que la suya propia; idea que, por cierto, queda patente en un enjundioso texto del volumen *Hay una guerra* (Wolfe, 1997: 77-85). La propia web del autor, que aquí estudiamos, no es sino un modelo de mundo, en definitiva, una figuración de la realidad wolfiana.

Por último, apunta Wolfe algunas confesiones personales que tienen que ver con la intensa gestación de *El índice de Dios*, escrita, según nos dice, en tres meses, “de carrerilla y sin volver la vista

atrás”:

Todo este trabajo, que tenía que simultanear con mis actividades alimenticias, fue bastante duro. Me levantaba a las 5 de la mañana todos los días, y no dormía más de cuatro horas, de promedio, cada noche. El ingente esfuerzo y la prolongada tensión nerviosa se saldaron finalmente con una intoxicación hepática, probablemente cafeínica, el día después de concluir la novela. Es posible que el episodio tuviera fuertes componentes psicossomáticos, relacionados con la catarsis que supuso la gestación de *El índice de Dios*. Sea como fuere, acabé literalmente en el hospital.

Debemos otorgar a estas palabras la atención que se merecen, pues no tienen nada de arbitrarias. Si el autor, recordémoslo, había comenzado diciendo que la génesis de la novela obedecía a un impulso insoslayable, a una necesidad íntima de saldar cuentas con el mundo y el dolor que éste provoca, ahora cierra el círculo del discurso de la manera más atrayente posible: elaborando un relato que mueve al lector a asimilar que el proceso de escritura y la conclusión del texto tuvieron realmente una gestación sufrida pero, al fin, catártica (la potente imagen de un final hospitalario sugiere agotamiento físico y mental, tras la liberación de las pasiones), pues, recurriendo de nuevo a Goffman, el receptor de la presentación tiende a dar por válida la actuación que se le presenta (Goffman, 2009: 281). Es decir, el lector no tiene por qué cuestionar dicho relato, ya que éste se ha construido verosímilmente, y acaso la fuerza persuasiva del mismo sea la suficiente como para conseguir que ciertos lectores se vean cautivados y acudan a la novela con el fin de satisfacer una expectativa estratégicamente motivada.

Junto a las cartas y otros documentos (como, por ejemplo, las “Notas para la presentación de *Diecisiete poemas*” o el “Recordatorio a Manuel Viola”) se incluyen también en “Por Roger Wolfe” numerosos trabajos publicados en diversos medios de la prensa escrita. Algunos de estos trabajos beben directamente de la fuente de los géneros periodísticos más canónicos, como pueden ser la crónica, la reseña, la entrevista, el artículo o el reportaje. Otros, en cambio, se alejan de lo periodístico para aproximarse a lo literario: es el caso de la prosa, el texto breve o la traducción. No obstante, en éstos y aquéllos, hay un elemento que condiciona su carácter de fondo: el oficio de escritor. Por ello, por constituir una labor paralela a la estrictamente literaria, resultan estos textos de enorme interés para el

visitante de la web. Son, desde luego, una prolongación del estilo y la estética wolfianas y un medio propicio para poner al corriente al visitante no especialmente conocedor de su obra acerca de las preferencias temáticas y, en último término, del universo ideológico del autor nacido en Westerham. Lo más nutrido de la muestra es el aparato reseñístico, cuyo principal valor reside para nosotros no tanto en la calidad, formalidad y pertinencia de la reseña en sí como en el hecho de que pone de manifiesto el itinerario lector del autor, sus gustos, afinidades y apetencias literarias. Las reseñas de Wolfe evidencian lecturas de obras de autores como Karmelo C. Iribarren, David González, Andreu Martín, Charles Bukowski, Jaime Sabines, Fiódor Dostoyevski, Arthur Schopenhauer, John O'Brien, Louis-Ferdinand Céline, E.E. Cummings, T. S. Eliot, José Ángel Mañas, Irvine Welsh, Pablo García Casado o Pedro Juan Gutiérrez. También nos introduce Wolfe en su práctica de la crónica, género periodístico por excelencia, e incluso de la crónica-reseña. Del ejercicio de la primera, a tenor de las muestras presentadas en la web, cabe destacar el profundo respeto a las bases constituyentes del género, entendiendo por éstas el relato cronológico de unos hechos acontecidos y el enfoque subjetivo o "elemento personal", todo lo cual prevalece sobre el plano de la pura información.⁴⁴ Si la crónica es ya de por sí el género periodístico más literario, por su origen y posterior desarrollo (Martín, 1998: 123), la crónica wolfiana, manteniendo el interés informativo, aunque en un segundo o tercer plano, se inclina con fuerza hacia el ejercicio literario, la realidad, lo humano, lo social. Los textos "¿Piraguas? ¿Qué piraguas, tío" y "Hasta que el cuerpo aguante" son ejemplos de crónica periodística de este escritor a los que puede tener acceso el visitante.

Las crónicas-reseña suponen, por su parte, un acercamiento

⁴⁴ Ya Manuel Graña señalaba que lo que por encima de cualquier otra cosa caracteriza la crónica es el "*elemento personal* que se advierte, ya porque va firmada generalmente, ya porque el escritor comenta, amplía y ordena los hechos a su manera; ya porque, aunque la crónica sea informativa, suele poner en ella un lirismo sutil, una dialéctica y un tono característico que viene a ser el estilo de su esencia misma" (Graña, 1930: 203-221). Mucho más recientemente, Martín Vivaldi dice que la crónica, periodísticamente, "conserva el entronque típico con lo temporal, con lo cronológico" y va más allá de la pura información. Lo que, para este autor, distingue la crónica del reportaje, por ejemplo, es "la interpretación o valoración de los hechos que en ella se narran [...]. La valoración del hecho al tiempo que se va narrando. El cronista, al relatar algo, nos da su versión del suceso; pone en su narración un tinte personal" (Martín, 1998: 126-128).

crítico y personal, desde un tono generalmente elogioso, a una obra literaria determinada y a la figura de su autor. Aunque de mayor extensión que la reseña a la que nos tiene acostumbrados Wolfe, se trata, no obstante, de un texto breve y todavía menor que la crónica; goza de las características propias de esta última y de la reseña, de ahí que, obviamente, tengamos que considerar esta forma como una práctica híbrida, marcada por el criterio del gusto y por el gusto del relato. Entre las crónicas-reseña están “La gran literatura del corazón”, dedicada a dos obras póstumas del estadounidense Charles Bukowski (en concreto *Shakespeare Never Did This* y *Pulp*); “El surrealismo sucio de *Poeta en Nueva York*”, en la que Wolfe propone una lectura centrada en el texto, sin prejuicios ni “histerismos hagiográficos”; o “Guarida de un animal que no existe”, donde, a propósito de la publicación, en 1998, de la obra homónima de Leopoldo María Panero, realiza una breve instantánea crítica de la obra y la figura del poeta madrileño, nacido en 1948. De este texto nos gustaría comentar, al menos, las líneas que lo cierran, pues creemos que son especialmente representativas del estilo wolfiano, cuyo potencial persuasivo hace que, trasladado a un género, en principio, periodístico, no deje tampoco por este territorio a nadie indiferente; más aún cuando se trata de promover la lectura de una obra desde la propuesta de un enfoque ciertamente subjetivo:

Leopoldo María Panero habita el pellejo bestial de los que se arrastran por las cloacas subterráneas del mundo. Su universo es como un televisor de 40 pulgadas en las chabolas; como un manojo de flores recién cortadas que alguien ha arrojado entre la mierda. Un autor cuya grandeza trasciende finalmente cualquier pantomima ditirámica para colocarle en un puesto que nadie le puede arrebatarse: el de peor y a la vez mejor poeta español de las últimas décadas. Quien no sepa comprender esto, o necesite ponerse guantes para sostener en las manos las vísceras sangrantes de la vida, haría mejor en no leerlo.

Se recogen también en la subsección “Por Roger Wolfe” los trabajos “Seis clásicos para un siglo” y “Polvo de estrellas”, ambos etiquetados como artículos. Sin embargo, los textos presentan notables diferencias entre sí en cuanto a lo que a la práctica del género se refiere, lo que arroja una idea de la amplitud del concepto que de él tiene el autor. Mientras que en el primero Wolfe se dedica a realizar un recorrido, a vista de pájaro, de la novela negra norteamericana más (a su juicio) relevante e influyente fuera de las fronteras de los Estados

Unidos, en el segundo abandona la intención ensayística y compone un texto nuevamente híbrido, entre lo literario (el relato breve), la crónica y el artículo. “Polvo de estrellas” fue publicado originalmente en la sección “Papel mojado” de la revista *Olas*, de Gijón, en el mes de julio de 1993. En él repasa Wolfe su experiencia como intérprete profesional en cuatro ediciones sucesivas del Festival Internacional de Cine de Gijón: desde la edición del año 1989, en la que el escritor ejerce de intérprete por vez primera, hasta la de 1992. El motivo para tal artículo, como se puede suponer, es la celebración de la trigésimo primera edición de dicho festival de cine en ese año de 1993. El texto, redactado en primera persona, tiene características, como decimos, de la crónica (por cuanto se trata de una narración cronológica de unos hechos desde una perspectiva singular) y del artículo (por cuanto bajo las palabras subyace la voluntad de conformar una determinada opinión acerca del hecho en sí). Pero, en sustancia, el artículo, más que de otras fuentes, se nutre primordialmente de la escritura memorística. De hecho, fue incluido en el volumen de “ensayo-ficción” *Todos los monos del mundo*, publicado por la editorial Renacimiento en 1995 (Wolfe, 1995: 99-102), donde convive con otros artículos y otros textos que van, genéricamente hablando, del aforismo, la ocurrencia o el fragmento, a la traducción, el mini-ensayo, el apunte biográfico o el relato. Libro este, pues, absolutamente inclasificable, misceláneo, pero bien confeccionado, a partir, sobre todo, de tres premisas fundamentales: la realidad, el ser presente y la memoria.

Frente al heterodoxo artículo que acabamos de analizar, “Seis clásicos para un siglo” se aviene más con la ortodoxia del género. Publicado en la barcelonesa revista *Ajoblanco*, en 1998, este artículo constituye, como reza en su introducción, “una guía y una invitación” para conocer el mundo de la novela negra, modulación literaria que por aquel entonces ya había dejado de ser excluida *per se* (es decir, por tratarse supuestamente de una producción literaria menor) del “sagrado club” de la “literatura con mayúsculas”. Los autores sobre los que Wolfe ofrece una concisa presentación, que incluye apuntes biográficos, curiosidades, consideraciones acerca del estilo y las obras más sobresalientes de cada uno, han ejercido de hecho una considerable influencia en su formación como escritor, en la misma o incluso en mayor medida que otros maestros literarios cuyos nombres aparecen siempre en primer plano (nos referimos, por poner algunos ejemplos, a Bukowski, Carver, Céline o Hubert Selby). En el artículo

leemos lo siguiente acerca de los autores de novela negra; por supuesto, Wolfe no desaprovecha la ocasión para jugar con su acostumbrado sarcasmo:

Si alguien me preguntara qué autores me parecen los verdaderos clásicos de este siglo que se nos escapa, puede que le contestara que los novelistas de género “negro”. Por desgracia dudo mucho que nadie pueda comprobar en tiempos venideros la exactitud de mi hipotética respuesta, porque el futuro a medio plazo de la humanidad y del planeta entero está amenazado, pero si contáramos con doscientos o trescientos años más de historia, no me cabe duda de que los académicos del futuro volverían la vista atrás sobre la obra de estos autores como uno de los más fieles reflejos de nuestra época.

Lo que viene a continuación es un recorrido personal por “la oscura poesía de estos hermosos perdedores”, aquellos autores de novela negra que Wolfe considera imprescindibles: Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross MacDonal, Jim Thompson, David Goodis y James M. Cain. Con este recorrido, el visitante de la web asiste, antes que nada, a un viaje por una de las muchas órbitas lectoras de nuestro autor.

De temática literaria es también el reportaje-entrevista “Hubert Selby. La cara oculta del sueño americano”, publicado en el suplemento cultural “La esfera”, del diario *El mundo*, en 1998. Para llevar a cabo dicho reportaje-entrevista, Wolfe viajó al encuentro de Selby, a Los Ángeles, ciudad de residencia del escritor norteamericano desde finales de la década de los años sesenta hasta el momento de su muerte, en 2004. Del viaje en cuestión hallamos noticia en el diario *¡Que te follen, Nostradamus!* y, muy especialmente, en el conjunto de prosas *Tiempos muertos*:

Hace unos años le hice precisamente una entrevista a Selby, que conseguí que se publicara, en versión resumida, en ese periódico, en *El Mundo*. Cuando yo colaboraba en el suplemento de libros, que se llamaba “La Esfera” [...]. Yo lo entrevisté en el 97... Fui a los Ángeles a verle. Los de *El mundo* me pagaron el billete de avión. Vivía en Hollywood, el hombre. En un minúsculo apartamento que estaba hecho una leonera (Wolfe, 2009: 43).

Asimismo, en la sección fotográfica de la web, el visitante tiene a su disposición un par de fotografías que capturan instantes del

periplo angelino. El suceso, como vemos, tiene cierta trascendencia vital-literaria para Wolfe, pues, sin duda, Selby es uno de los autores que sobre él han ejercido mayor influjo. El sentimiento de admiración que profesa Wolfe hacia el autor de *Last Exit to Brooklyn* se hace palpable en el trabajo que comentamos, cuya naturaleza está entre lo periodístico, la reivindicación y el sincero homenaje al maestro literario. La entrevista se realiza con motivo de la publicación de la que sería la penúltima obra de Hubert Selby, *The Willow Tree*, y en ella Wolfe compone un retrato bio-bibliográfico del autor haciendo hincapié en su brillo original, en su fuerza y en el aura maldita que nunca dejó de rodearlo. No debemos obviar la existencia de ciertos paralelismos entre las figuras del entrevistador y entrevistado (el realismo sin ambages, el autodidactismo, el sentimiento de desarraigo, la “desgarradora sintonía con los humillados y ofendidos de este mundo” o incluso la travesía por el lado salvaje de la vida y las adicciones) que quizás expliquen, en buena medida, ese sentimiento de proximidad y admiración del joven escritor hacia el viejo y castigado novelista. Del encuentro con Selby en los Ángeles, lo que más impacta a Wolfe son los ojos del veterano estadounidense; unos ojos que, sorprendentemente, ajenos a un cuerpo “encorvado y hundido”, irradian aún ímpetu y vitalidad. Wolfe se siente fascinado por esos “brillantes ojos azules”, que describe como “dos ascuas que todavía pueden provocar incendios”, y con ellos, con su imagen, cierra el reportaje. En *Tiempos muertos* se recoge esta atracción hacia la personalidad de Selby, simbolizada en la intensidad de su mirada:

Lo que más llamaba la atención de Hubert Selby eran sus penetrantes ojos azules, que con una mirada henchida de energía y de ganas de vivir y bromear desafiaban impudicamente a la Igualadora. Eran los ojos con que un niño travieso y cabrón escruta los alrededores mientras maquina su próxima barrabasada. La mirada de un demonio con un corazón que no le cabía en el pecho, que tras años de amagos se ha marchado con una sardónica carcajada al otro barrio en el momento menos esperado, como se marchan tantos de los grandes: sin dar la lata, sin despedirse, sin avisar (Wolfe, 2009: 44).

Queda patente a través de estas líneas la devoción que Wolfe le profesa al escritor norteamericano, a quien recuerda en otras muchas ocasiones. A ambos les une, además, el espíritu de rebeldía, la conciencia crítica (pero no comprometida políticamente) nacida de un posicionamiento ideológico anclado en el individualismo. Ambos

desafían el simulacro de las sociedades postindustriales con el solo instrumento de la palabra y la ética del realismo crudo, llevado estilísticamente hasta sus últimas consecuencias. En el caso de Selby, el blanco de sus mofas y sus iras fue el consabido “american dream”; en el de Wolfe, es la frívola banalidad de nuestra cultura de mercado. En ambos casos se trata de mostrar al lector aquella realidad que la publicidad o la televisión ignoran deliberadamente; mostrar a los excluidos, a los anónimos, a los que componen la historia humana de todos los días, profunda y casi nunca contada; y de paso también mostrar las paradojas, miserias y debilidades de nuestro mundo “civilizado”, descubriéndolo como un teatro a todas luces obscuro, implacable, doloroso y, por qué no, también y sobre todo, risible.

De esa historia alternativa, sumergida, se ocupa precisamente Wolfe en otro reportaje, “Alcobendas: capital de la intrahistoria”, publicado el 8 de julio de 1998 en la revista *Ajoblanco*. Hay una instantánea en la galería fotográfica que traslada al visitante a la época en que el autor preparaba a pie de calle dicho reportaje. La foto lleva la correspondiente nota aclaratoria,⁴⁵ a fin de que el visitante pueda más tarde relacionar imagen y texto (o lo que es lo mismo en este caso: experiencia y escritura). El reportaje al que aludimos nos parece destacable porque pone de relieve algunas constantes de la ética realista wolfiana, a saber: el escepticismo y el espíritu crítico, la sintonía con los seres olvidados y marginados, o el rechazo a las ramificaciones mediáticas del poder, a la instrumentalización superficial y vacua que la ley del mercado hace del arte, de la cultura y, en general, de las manifestaciones humanas más auténticas, que se ven convertidas en otra forma más de hipocresía programática y de negocio, o en otro círculo hierático propiedad de una casta destinada a perpetuarse en las alturas de una cultura plenamente arraigada y sistémica. Esto es lo que Wolfe denuncia mediante el reportaje, a la par que realiza una defensa y reivindicación de “la otra cultura”; de una cultura *underground*, si se quiere, verdaderamente independiente y alternativa, que por aquellos años disfrutaba de cierto esplendor en la “ciudad dormitorio” de Alcobendas, como respuesta a la cultura

⁴⁵ La nota en cuestión dice lo siguiente: “En San Sebastián de los Reyes (Madrid), preparando el reportaje sobre «ciudades periféricas» que con el título de «Alcobendas: capital de la intrahistoria» sería publicado en el número de julio y agosto de 1998 de la revista *Ajoblanco*” (http://www.rogerwolfe.es/index.php?option=com_morfeoshow&task=view&gallery=2&Itemid=62).

“oficial” o “establecida” de Madrid. Esa imagen, comúnmente aceptada, de ciudad modelo del veloz desarrollo urbanístico del país, del triunfo, pues, del capital y las clases medias, es contrapuesta por Wolfe con la otra cara de la urbe, menos visible y conocida, y de condición radicalmente opuesta. Frente a las grandes construcciones triunfantes, reflejo del ímpetu “macroeconómico” posmoderno, la mirada del autor se detiene en los pequeños refugios de la intrahistoria⁴⁶ (centros cívicos y de acogida, asociaciones culturales, radios independientes, minúsculos garitos que canalizan la expresión de la cultura alternativa, etc.), pequeños refugios que hacen de la población un espacio paradójico, un espacio de doble rostro (uno aletargado, uniforme y proclive al ocio mecánico de los centros comerciales, y otro que corre paralelo, vital, multicolor y comprometido con la realidad social). Wolfe pretende con ello sacar a la luz esta corriente de vida subterránea y, de esa manera, darle la vuelta al cliché, presentando la ciudad del reportaje como

símbolo de otra España que también existe, un ejemplo vivo y en movimiento de lo que Unamuno dio en llamar la *intrahistoria*; o, en otras palabras, de cómo la historia sigue adelante, gestándose diariamente al margen de los que creen escribirla.

Dejando a un lado los trabajos que pueden tildarse de “más periodísticos”, convendría ahora, para cerrar estas consideraciones acerca de la hemeroteca “Por Roger Wolfe”, hacer mención, al menos, de aquellas colaboraciones del autor cuya condición no está tan clara, pero que, en cualquier caso, tienen un fondo más “literario”. Son aquí, desde luego, minoría. No obstante podemos destacar un pequeñísimo texto, ocurrencia o capricho, titulado “Teléfono”, el cual se clasifica, un tanto periodísticamente, como “breve”, y una “prosa” de bastante mayor tamaño que lleva por título “El club de los poetas medio muertos”, publicada originariamente en la sección “La última palabra” del suplemento “ABC Cultural” del diario ABC, el 16 de julio de

⁴⁶ En *Oigo girar los motores de la muerte* leemos: “Cuatro días en Alcobendas, haciendo un reportaje (nada de preguntas, por favor). Y Dios mío y por increíble que parezca llego por fin a Gijón y esto parece París”; y a continuación, al hilo del apunte anterior, Wolfe introduce este otro acerca de su ética realista y el concepto de *intrahistoria*: “El concepto unamuniano de «intrahistoria» es clave. Más que realismo cotidiano, más que minimalismo, más que cualquier otra cosa que se le pueda querer llamar, mi escritura aspira a ser *intrahistórica*” (Wolfe, 2002: 76).

1993, y más tarde incorporada al volumen misceláneo *Todos los monos del mundo* (Wolfe, 1995: 102-104). Creemos preciso, antes de nada, acercarnos un poco al significado que Wolfe atribuye a la etiqueta “prosa”, pues de por sí constituye un término demasiado general y ambiguo. Aunque textos de este tipo pueden hallarse en los libros de “ensayo-ficción”, lo cierto es que únicamente *Tiempos muertos* es considerado por el autor como un volumen de prosas, lo que le lleva a distinguirlo singularmente del resto de su obra.⁴⁷ Y en *Tiempos muertos* leemos lo siguiente a propósito de la naturaleza de los textos que componen el propio libro y del concepto de “prosa” en su distinción con respecto del concepto de cuento o relato:

Lo que he intentado y estoy intentando hacer en los más o menos largos fragmentos que componen el presente libro es mezclar el ensayo tal como se entiende en el mundo anglosajón –breves piezas de hasta media docena de páginas, en las que se reflexiona con literal ligereza, y normalmente con cierto sentido del humor, sobre cualquier asunto divino o humano que pueda haber atrapado la atención del autor– con el artículo, la divagación, la estampa, el poema en prosa al estilo de Baudelaire (véase el *Spleen de París*), el aforismo en su acepción nietzscheana, el diario sin fechas, y –sí, por supuesto, también– cierta deformación de cuentista profesional (Wolfe, 2009: 55).

Las prosas wolfianas, por consiguiente, y siempre según la poética del autor, no son en absoluto cuentos, aunque en verdad tienen algo de éstos, y le sirven, fundamentalmente, para llevar a cabo una aproximación reflexiva sobre cualquier asunto que haya despertado su interés. El texto titulado “El club de los poetas medio muertos” constituye un ejemplo paradigmático de la forma “prosa”; una forma, entre literaria y ensayística, donde la reflexión y la crítica, los discursos literario e ideológico, caminan de la mano. En la prosa a la que nos referimos Wolfe construye un relato de estructura tradicional, con principio, nudo y desenlace, sobre la estúpida y absurda muerte de un adolescente (de quien ni siquiera sabemos el nombre) a causa de una pelea en una discoteca. Aparte de elementos tales como el lenguaje empleado, que se acerca al de la jerga juvenil, o la ironía del

⁴⁷ Lo vemos en la web, sin ir más lejos. La subsección “Prosas” recoge, a falta de la publicación de nuevas entregas de esta modulación literaria, el mencionado volumen, *Tiempos muertos*.

narrador, que actúa sin piedad, lo realmente importante es la crítica social que subyace al texto. Wolfe arremete contra la inoperancia del sistema educativo español. Utiliza la forma “prosa” (semejante, es indudable, a la del cuento) como apoyo para hacer llegar un discurso previo netamente ideológico. Lenguaje, tono, ritmo, figuras, espacio o trama han sido dispuestos para conducir al lector, mediante la emoción, hacia un determinado marco ético; o dicho de otro modo: todos esos mecanismos tratan de persuadirnos acerca de la pertinencia de un cierto modo de ver la realidad.

CONCLUSIONES

Comenzábamos este trabajo refiriéndonos al ciberespacio como a una inabarcable malla de discursos informativos y persuasivos, muy a menudo trenzados al unísono. Entonces recordábamos también que si de los primeros aparecía como principal artífice la práctica periodística, de los segundos, de los discursos persuasivos, eran los campos político y publicitario, herederos a su manera de la antigua ciencia retórica, quienes se repartían el dominio hegemónico. Pues bien, en este trabajo hemos intentado evidenciar que a la literatura no le es en modo alguno ajena esta “pugna de la persuasión”. Lejos de ello, el discurso literario, como producto, se vale con frecuencia, atendiendo a las particulares circunstancias de cada mercado, de aquellas técnicas que puedan posibilitar su difusión social y, acaso, su éxito en tanto que mercancía. Para Jameson esta es una de las características primordiales de la posmodernidad en lo que al arte se refiere: la integración del discurso estético en el ciclo de la producción mercantil. En este sentido, la dominante economicista del pensamiento de Jameson ha estado en la base del presente estudio, en el que hemos tratado de descifrar las líneas maestras que a nuestro parecer configuran la web del escritor Roger Wolfe como un multidiscurso diseñado y dispuesto con la primordial intención de persuadir al visitante acerca de la pertinencia, singularidad, honestidad y relevancia de una literatura que, simplificando mucho, cabe definir de realista, crítica y disidente. Nuestra opinión es que la web logra eficientemente su objetivo. En primer lugar, porque el diseño formal de la página no traiciona en ningún caso la estética del autor, antes bien, resulta acorde a ella. En segunda instancia, porque los materiales informativo y creativo, aun representando dos parcelas de la web en general bien diferenciadas, se encuentran orgánicamente

interrelacionados por la estrategia persuasiva, aunque cada uno acomete esta tarea de un modo que le es propio. Ambos proyectan obra y figura del autor como una unidad pertinente y singular en el panorama de las letras españolas, por lo que se constituyen como un discurso de objeto estético-moral que pretende conmover sobre algo (en este caso) honroso, tal y como hubiera hecho en la retórica clásica el género demostrativo. Porque no hay que olvidar que, como demuestran Alfonso Martín Jiménez y Francesco Screti para el caso concreto de la persuasión política, los contenidos de las páginas web pueden ser estudiados desde el punto de vista de los géneros retóricos tradicionales (Martín y Screti, 2009).

Por último, sería injusto dar por concluidas estas páginas sin al menos señalar dos evidencias. La primera: que más allá de la atención que podamos dedicar en un momento dado a la faceta mercantil de una determinada producción literaria, la auténtica literatura se encuentra siempre en el interior de los textos. Y la segunda: que esta auténtica literatura, siendo como es un fenómeno en definitiva estético, puede sin embargo, desde otra óptica, resultar también persuasiva: de sí misma, como materia que se autoproclama, y de la cosmovisión adoptada por el autor más o menos conscientemente a la hora de crearla. Decimos esto porque, a nuestro juicio, lo más valioso (literariamente hablando) de la página web de Roger Wolfe es el blog que desde hace ya bastante tiempo mantiene este autor con vigor y escrupulosa perseverancia. Se trata de un trabajo literario paralelo al tradicional que la crítica especializada no debería dejar de lado. Por ese motivo, nuestra intención es acometer cuanto antes el estudio de estos textos wolfianos (apuntes, ocurrencias, miniensayos...), que no hemos abordado aquí, para intentar poner de relieve lo que en ellos hay sin duda ya de valor cultural y literario; un valor, por qué no, también estética e ideológicamente persuasivo.

BIBLIOGRAFÍA

Alpiste, F., M. Brigos y J. M. Monguet (1993), *Aplicaciones multimedia. Presente y futuro*, Barcelona, Pionner-Biblioteca Técnica.

- Austin, J. L. (1990), *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, Barcelona, Paidós.
- Bagué Quílez, L. y J. J. Penalva (2008), “Entrevista”, *Ex Libris*, 9.
- Cebrián Herreros, M. (1995), *Información audiovisual: concepto, técnica, expresión y aplicaciones*, Madrid, Síntesis.
- (2005), *Información multimedia. Soportes, lenguaje y aplicaciones empresariales*, Madrid, Pearson Prentice Hall.
- Coutin Domínguez, A. (2002), *Arquitectura de información para sitios web*, Madrid, Anaya.
- Egea, J. et al. (1983), *La otra sentimentalidad*, Granada, Don Quijote.
- Ferraz Martínez, A. (1993), *El lenguaje de la publicidad*, Madrid, Arco Libros.
- García Montero, L. (1983), “La otra sentimentalidad”, en J. Egea et al., *La otra sentimentalidad*, Granada, Don Quijote, pp. 9-15.
- Goffman, E. (2009), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Graña González, M. (1930), *Ejercicios y orientaciones de periodismo*, Madrid, C.I.A.P.
- Harnecker, M. (1994), *Los conceptos elementales del materialismo histórico*, México, Siglo XXI.
- Jameson, F. (1996), *Teoría de la postmodernidad*, Madrid, Trotta.
- (2010), *Reflexiones sobre la posmodernidad. Una conversación de David Sánchez Usanos con Fredric Jameson*, Madrid, Abada.
- Joyanes, L. (1997), *Cibersociedad. Los retos sociales ante un mundo digital*, Madrid, McGrawHill.
- Langbaum, R. (1996), *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna*, Granada, Comares.
- Lejeune, P. (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion.
- Lipovetsky, G. (2003), *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama.
- López Eire, A. (1998), *La retórica en la publicidad*, Madrid, Arco Libros.
- López Merino, J. M. (2005), “Sobre la presencia de Roger Wolfe en la poesía española (1990-2000) y revisión del marbete «realismo sucio»”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 31, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/rogwolfe.html> (21-5-2011).
- (2006), *Roger Wolfe y el neorrealismo español de finales del siglo XX*, Lausanne, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos.

- Marr, M. J. (2003), "Out of the Office: Comic Self-Derision as a Vacation from Solemnity in the Postmodern Metapoetry of Roger Wolfe", *Revista Hispánica Moderna*, 56.2, pp. 421-432.
- Martín Jiménez, A. y F. Screti (2009), "Las páginas web de tres partidos políticos (PSOE, PP e IU) durante la campaña electoral de las elecciones generales españolas de 2008. Análisis semiótico-lingüístico y retórico", *Tonos*, 17, en <http://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-12-webpartidos.htm> (18-5-2011).
- Martín Vivaldi, G. (1998), *Géneros periodísticos. Reportaje, crónica, artículo*, Madrid, Paraninfo.
- Maturana, H. (1995), *La realidad: ¿objetiva o construida? I. Fundamentos biológicos de la realidad*, Barcelona, Anthropos/Universidad Iberoamericana/ITESO.
- y F. Varela (1996), *El árbol del conocimiento. Las bases biológicas del conocimiento humano*, Madrid, Debate.
- Moreno Hernández, C. (1997), "Literatura e hipertexto: nuevos medios para viejas ideas", en J. Romera Castillo, F. Gutiérrez Carbajo y M. García-Page (eds.), *Literatura y multimedia*, Madrid, Visor, pp. 279-286.
- Perelman, Ch. y L. Olbrechts-Tyteca (1989), *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos.
- Pérez Tapias, J. A. (2003), *Internautas y naufragos. La búsqueda del sentido en la cultura digital*, Madrid, Trotta.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2005), *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica.
- Priede, J. (1992), "Roger Wolfe: «En este país hay demasiados escritores»", *La voz de Asturias*, 16 de enero, p. 34.
- Pujante, D. (2003), *Manual de retórica*, Madrid, Castalia.
- Rodríguez, J. C. (1999), *Dichos y escritos. Sobre la otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética*, Madrid, Hiperión.
- Romera Castillo, J., F. Gutiérrez Carbajo y M. García-Page (eds.) (1997), *Literatura y multimedia*, Madrid, Visor.
- San Agustín (1998), *Confesiones*, Madrid, Alianza.
- Sánchez Usanos, D. (2010), "Introducción", en F. Jameson, *Reflexiones sobre la posmodernidad. Una conversación de David Sánchez Usanos con Fredric Jameson*, Madrid, Abada, pp. 5-48.

- Scarano, L. (2009), “Tres voces inconformistas en la *aquejarre* urbana (Beltrán, Riechmann y Wolfe)”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 42, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/tresvoc.html> (12-1-2012).
- Thoreau, H. D. (2006), *Walden, or Life in the Woods*, Hazleton, The Pennsylvania State University, en <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/thoreau/thoreau-walden6x9.pdf> (18-9-2011).
- Tortosa, V. (2002), *Conflictos y tensiones. Individualismo y literatura en el fin de siglo*, Alicante, Universidad de Alicante.
- Wolfe, R. (1993), *El índice de Dios*, Madrid, Espasa Calpe.
- (1995), *Todos los monos del mundo*, Sevilla, Renacimiento.
- (1997), *Hay una guerra*, Madrid, Huerga y Fierro.
- (2001), *¡Que te follen, Nostradamus!*, Barcelona, DVD.
- (2002), *Oigo girar los motores de la muerte*, Barcelona, DVD.
- (2008), *Noches de blanco papel (Poesía completa 1986-2001)*, Barcelona, Huacanamó.
- (2009), *Tiempos muertos*, Barcelona, Huacanamó.