

ESTUDIOS HISPÁNICOS EN EL CONTEXTO GLOBAL
HISPANIC STUDIES IN THE GLOBAL CONTEXT
HISPANISTIK IM GLOBALEN KONTEXT

Editados por Ulrich Winter, Christian von Tschilschke
and Germán Labrador Méndez

Volumen 19


PETER LANG

Borja Cano Vidal / Marta Pascua Canelo /
Sheila Pastor (eds.)

Formas precarias en las
literaturas hispánicas del siglo XXI


PETER LANG

Información bibliográfica publicada por la Deutsche Nationalbibliothek

La Deutsche Nationalbibliothek recoge esta publicación en la Deutsche Nationalbibliografie; los datos bibliográficos detallados están disponibles en Internet en <http://dnb.d-nb.de>.

Catalogación en publicación de la Biblioteca del Congreso

Para este libro ha sido solicitado un registro en el catálogo CIP de la Biblioteca del Congreso.

Esta publicación ha sido financiada por el Decanato de la Facultad de Filología, el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana y el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Salamanca y cuenta con el patrocinio de la Fundación Memoria de D. Samuel Solórzano Barruso.

Ilustración de portada: © Wirestock Creators/shutterstock.com

ISSN 2364-8112

ISBN 978-3-631-84458-8 (Print)

E-ISBN 978-3-631-87024-2 (E-PDF)

E-ISBN 978-3-631-87025-9 (EPUB)

DOI 10.3726/b19246

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften
Berlin 2022

Todos los derechos reservados.

Peter Lang - Berlin · Bruxelles · Lausanne · New York · Oxford

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Esta publicación ha sido revisada por pares.

www.peterlang.com

ÍNDICE

PRÓLOGO 9

Francisca Noguerol

Est(éticas) en español del siglo XXI 11

PANORAMA

Vicente Luis Mora

Esbozo de un (imposible) panorama de la narrativa contemporánea en castellano de todas las orillas 35

DI(SOLUCIONES)

Ewa Śmitek

Herbario signico en tres poéticas radica(l/nt)es: Sonia Bueno, Mario Martín Gijón y José Miguel Perera 53

Roxana Ilasca

Propuestas estéticas para el siglo XXI en las novelas *Nadia* de Robert Juan-Cantavella y *Fred Cabeza de Vaca* de Vicente Luis Mora 67

ESCRITURAS EXPANDIDAS

María Caballero Wangüemert

Eduardo Lalo, un escritor puertorriqueño en su «Donde» (artefacto visual, lúdico y gnoseológico) 85

Macarena Miranda Mora

Lo inactual en *Nancy* ✕✕, o una lectura a contraluz 97

Vega Sánchez-Aparicio

En los pliegues de la pantalla: interfaz analítica y caligrama en las narrativas hispánicas contemporáneas 109

- Diego Zorita Arroyo*
Dilemas ontológicos en la demarcación del hecho literario a raíz de
Degenerativa (2005) y *Regenerativa* (2005) de Eugenio Tisselli 123

FICCIONES Y FAKECIONES

- Javier García Rodríguez*
Modos del escribir excéntrico: ficción, *fakeción* y *satisficción* 139

- Lucía Lizarbe Casado*
El género diarístico en revistas: la búsqueda de diarios personales en
Letras Libres 155

- Álvaro Luque Amo*
Estilo y autonarración en *La novela luminosa* (2005), de Mario Levrero 169

DISTOPÍAS

- Teresa Gómez Trueba*
Estado de alarma en la última narrativa española: del relato del fin, al fin
del relato 181

- Manuel Santana Hernández*
Fragmentos de (ciencia) ficción: barroco frío y distopía crítica en *Retiro*
infinito 195

- Francisco David García Martín*
La desaparición de la verdad: injusticia y destrucción de la realidad en *Las*
visiones, de Edmundo Paz Soldán 209

Relación de autores

María Caballero Wangüemert
Universidad de Sevilla

Francisco David García Martín
Universidad de Salamanca

Javier García Rodríguez
Universidad de Oviedo

Teresa Gómez Trueba
Universidad de Valladolid

Roxana Ilasca
Université d'Angers

Lucía Lizarbe Casado
Universidad de Zaragoza

Vicente Luis Mora
Universidad de Sevilla

Álvaro Luque Amo
Universidad de Córdoba

Macarena Miranda Mora
Universidad Paris 8

Francisca Noguero
Universidad de Salamanca

Vega Sánchez-Aparicio
Universidad de Salamanca

Manuel Santana Hernández
Universidad de Salamanca

Ewa Śmielek

Universidad de Silesia en Katowice

Diego Zorita Arroyo

Universidad Autónoma de Madrid

PRÓLOGO

Francisca Noguero¹

Est(éticas) en español del siglo XXI

Introducción

Formas precarias en las literaturas hispánicas del siglo XXI —volumen que prologan estas líneas— y *Sujetos precarios en las literaturas hispánicas contemporáneas* —su complementario— son dos títulos editados simultáneamente en la editorial Peter Lang por Borja Cano Vidal, Marta Pascua Canelo y Sheila Pastor. En ellos se recoge una selección de las ponencias presentadas en el Congreso Internacional «RADICANTES: Escrituras excéntricas en la última literatura en español», celebrado en diciembre de 2020 en la Universidad de Salamanca, cita que reunió durante tres días a más de cuarenta críticos procedentes de países como España, Francia, Polonia, Argentina, México o Estados Unidos. El evento fue organizado por los jóvenes profesores Cano, Pascua y Pastor, a quienes me cupo el honor de dirigir la tesis doctoral: tres investigadores tan solventes como entusiastas, quienes me propusieron una reunión que tomara el relevo de otra organizada en el seno de la Universidad de Salamanca titulada «Última narrativa latinoamericana: nuevas corrientes y tendencias» (2009)² E.

Puesto que había pasado una década desde aquella primera cita, tiempo más que suficiente para que el estado de la cuestión sobre las últimas tendencias estéticas hubiera evolucionado —y más en los tiempos que vivimos—, decidimos contribuir de nuevo a la radiografía de las más recientes tendencias de las escrituras en español. Y lo hicimos al amparo de un proyecto de investigación titulado *Radicantes*, concepto asumido en una doble acepción: porque reúne algunas sílabas de la expresión «Radiografías cardinales del presente», objetivo último de nuestro trabajo, y por reconocer con el mismo la potencia semántica del término acuñado por Nicolas Bourriaud: con él se han identificado numerosos creadores

1 Universidad de Salamanca.

2 Este encuentro generó tres publicaciones sobre la última literatura en español: *Narrativas latinoamericanas para el siglo XXI: nuevos enfoques y territorios* (Noguero, F. y Pérez López, M.A. eds. 2010), *Literatura más allá de la nación: de lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI* (Noguero, F. et al. eds. 2011) y *Letras y bytes: escritura y nuevas tecnologías* (Noguero, F., Pérez López, M.A. y Sánchez Aparicio, V. eds. 2015).

del siglo XXI, quienes asumen en sus textos la defensa de una estética relacional, de la traducción y del autor semionauta como base de sus creaciones.

Este término, característico de unos días en que aún se apreciaban rasgos positivos en los procesos de globalización, cuando el escritor se presentaba sin empacho como nómada en un mundo regido por dialectos, se encuentra hoy, sin embargo, cuestionado por buena parte de los creadores jóvenes, víctimas de las secuelas provocadas por la crisis económica de 2008 —como lo serán del mundo pos-COVID 19—. Esta nueva hornada de autores ha probado las funestas consecuencias de vivir «suspendida en el vacío ideológico»: situación que evita posturas dogmáticas pero que, asimismo, desarma tanto para pensar el futuro como para luchar contra la manipulación. De acuerdo, pues, con esta diferente apreciación de nuestro momento histórico, y conscientes de que en las meditaciones del congreso se reflejarían ambas posturas, decidimos jugar con el término en la caligrafía reflejada en el cartel anunciador del congreso, donde la última letra de RADICANTES —«una s»— se encuentra invertida a la manera de signo de interrogación.

Se trataba, entonces, de reunirnos —virtualmente, como consecuencia de los protocolos de seguridad a los que nos obligaba la pandemia— para debatir las claves que explican el presente. El título elegido para el presente volumen, «Formas precarias», da fe de su atención a los elementos formales que caracterizan las obras producidas en nuestros *precarios* tiempos —asumiendo para el adjetivo el sentido primero de su significación: «de poca duración e inestable»³. Así, tras un panorama sobre la última literatura en español esbozado por Vicente Luis Mora haciendo gala del espléndido arsenal de lecturas que le caracteriza, llegan cuatro secciones denominadas, respectivamente, «di(soluciones)» —recensión de poéticas radicales en sus rupturas—, «escrituras expandidas» —análisis de textos signados por la textovisualidad y los ejercicios transmedia—, «ficciones y fakeciones» —donde, siguiendo la terminología propuesta por Javier García Rodríguez en este compendio, se revisa la tensión entre ficción y realidad característica de numerosos textos en nuestra época— y, finalmente, «distopías» —una de las categorías genéricas más exitosas en la actualidad. Pasemos, pues, a

3 A ello se refiere Nicolas Bourriaud cuando afirma: «Si el arte contemporáneo tiene un proyecto político coherente, es precisamente este: llevar la precariedad al núcleo mismo del sistema de representaciones por el que el poder genera los comportamientos, fragilizar cualquier sistema, dar a las costumbres más arraigadas el aspecto de ritual exótico» (2009: 114).

comentar la excentricidad inherente a estas escrituras, para luego detallar los rasgos que las singularizan.

Tradición de las vanguardias

Si en algo coinciden los textos aquí reunidos, es en su rechazo a la idea de literatura *fácil*, encaminada a comunicar argumentos a través de presupuestos simples, amenos y legibles de acuerdo con pautas establecidas por un mercado *mainstream*. Por oposición, en estas páginas encontramos obras presididas por el cuestionamiento y la duda, abonadas a los presupuestos rupturistas de las vanguardias históricas y las neovanguardias⁴. En este sentido, se hace necesario recalcar que entiendo el término «vanguardia» del mismo modo en que lo hacen trabajos seminales sobre el mismo como *La tradición de lo nuevo* (Rosenberg, 1959) o *Los hijos del limo* (Paz, 1974). En ellos, se apunta la existencia de una clara *tradición de la ruptura* rastreable en diversos momentos de la historia, hecho apostillado en ensayos recientes. Así lo destaca, por ejemplo, Vicente Luis Mora en *Singularidades. La luz nueva de la narrativa actual*: «La vanguardia supone un espíritu de renovación de las estructuras artísticas de cualquier momento, principiando por una fase de destrucción parcial de lo anterior para llegar a la segunda y más importante, que es la aparición y desarrollo de un arte nuevo, en el sentido de indeducible por simple lógica histórica de las estructuras y códigos artísticos dominantes hasta su llegada» (2007: 102)⁵.

4 Asumo la postura que explica nuestro tiempo tendiendo puentes con el pasado, como lo han hecho Stephen Prickett —*Modernity and the Reinvention of Tradition. Backing into the Future* (2009)—, Graciela Speranza —*Cronografías. Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo* (2017)— o Julio Premat —*Non nova, sed nove: Inactualidades, anacronismos, resistencias en la literatura contemporánea* (2018)—, defensor de que «no hay cosas nuevas, sino vistas de otra manera» (2018: 13).

5 Esta posición amplía la mantenida por teóricos como Hans Magnus Enzensberger, Peter Bürger o Eduardo Subirats, para quienes el concepto de «vanguardia» solo es aplicable a los ismos de principios del siglo XX. Para estos autores, el espíritu de ruptura inherente a las vanguardias se perdió con la institucionalización, espectacularización, apropiación de la novedad y asunción del *kitsch* características de las neovanguardias (Enzensberger, 1963: 11; Bürger, 2000 [1974]: 113; Subirats, 1989: 184). Obviamente, el malentendido se produce porque estos autores asumen la neovanguardia como expresión ancilar de las vanguardias históricas, sin valorar las tendencias iniciadas en los años sesenta —*Pop art, Minimal Art, Conceptual Art, Performance Art*—, esenciales para entender las vanguardias del siglo XXI.

En la misma línea, Hal Foster apunta en *El retorno de lo real. La vanguardia a fines de siglo*, la necesidad de establecer «nuevas genealogías de la vanguardia que compliquen su pasado y den apoyo a su futuro» (2001: 7). Por ello, considera necesario estudiar la neovanguardia como recodificación de las vanguardias históricas, incidiendo en que la historia del arte solo puede ser leída retroactivamente —esto es, desde el presente hacia el pasado—. Concluye que ambos movimientos son manifestaciones de un mismo fenómeno, por lo que presentan entre sí diferencias de grado, pero no de especie (de hecho, la neovanguardia habría ampliado las aportaciones de las vanguardias históricas con nuevos despliegues y revisiones acordes a su momento). De ese modo, no se podrían tachar de repetitivas las estéticas que recuperan el espíritu de ruptura propio de las primeras décadas del siglo XX, pues «la vanguardia histórica y la neovanguardia están constituidas de una manera similar como un proceso continuo de protensión y retensión, una compleja alternancia de futuros anticipados y pasados reconstruidos; en una palabra, en una acción diferida que acaba con cualquier sencillo esquema de antes y después, causa y efecto, origen y repetición» (Foster, 2001: 31)⁶.

Este hecho explica que numerosos teóricos se hayan acercado a los modelos artísticos contemporáneos empleando el calificativo de «arte de vanguardia». Entre ellos se encuentra Bourriaud, quien reconoce el vínculo existente entre ciertas estéticas contemporáneas y las vanguardias en trabajos como *Estética relacional* (2006) o *Postproducción* (2004), donde menciona como modelos de las obras actuales aquellas que se han apoyado en la copia, el *collage*, el *ready-made*, el *pop-art* y el arte conceptual. Pero, eso sí: Bourriaud subraya la convergencia actual con una «vanguardia que ya no va abriendo caminos», pues al artista ya no le importaría la innovación, sino la conceptualización —o uso— que se haga de sus producciones. Así se lee en el siguiente párrafo:

Mal que les pese a estos integristas del buen gusto pasado, el arte actual asume y retoma completamente la herencia de las vanguardias del siglo XX, rechazando el dogmatismo y la teleología. Esta última frase fue largamente meditada: y ya es el momento de escribirla. [...] Ya no se busca hoy progresar a través de opuestos y conflictos, sino inventar nuevos conjuntos, relaciones posibles entre unidades diferenciadas, construcciones de alianzas entre diferentes actores (2006: 54–55)⁷.

6 Así se entiende el título del artículo de Julio Premat «Los relatos de la vanguardia o el retorno de lo nuevo» (2013).

7 En *Alta cultura descafeinada. Situacionismo low cost y otras escenas del arte en el cambio de siglo* (2019), Alberto Santamaría critica la desactivación de los fundamentos vanguardistas implícita en esta declaración, objeción que comparto plenamente, pues la propuesta ética no ha desaparecido —sino todo lo contrario— de las obras actuales.

Por otra parte, hay que reconocer el papel jugado por las TIC en la reactivación del espíritu vanguardista. Así lo reconoce José Luis Brea: «el *media-art* recogería la herencia no resuelta, pero tampoco desactivada, de los momentos más radicales de la tradición vanguardista del arte contemporáneo» (2002: 16). Por su parte, José Luis Molinuevo proclama que «los ideales de las vanguardias históricas se cumplen en las vanguardias digitales» (2006: 20)⁸, mientras Vicente Luis Mora pronostica en «Conferencia sobre blogs y literatura»:

Nos acercamos a un momento muy similar a los comienzos del siglo XX. Ahora estamos entrando en un período de crisis artística que conducirá, en la segunda década del 21, a las nuevas vanguardias: un nuevo Surrealismo, un nuevo Dadaísmo, un nuevo Cubismo, etc. Es normal que esto suceda, porque las estructuras narrativas y poéticas se esclerotizan y necesitan reinventarse. Es muy sano que eso ocurra, aunque solo sea para ver qué fórmulas convencionales y preñadas de tradición merecen permanecer. Lo que ocurre es que las nuevas líneas de fuga del arte y la literatura del 21 tenderán a ser diferentes que las del XX, porque el mundo en que se desenvolverán es pangeico, ramificado, interconectado, *continuo* (2009).

Destaco, por último, las declaraciones del teórico de escritura «no creativa» Kenneth Goldsmith, quien ha reunido en el archivo digital *Ubuweb* el más nutrido repertorio sobre vanguardias existente hasta el momento, acerca de las que comenta: «El advenimiento de la era digital ha propiciado que muchas de las ideas de la vanguardia histórica hayan podido concretarse y hacerse realidad. Es como si todos esos nombres estuvieran esperando la llegada de la era digital, como si después de haber estado relegados durante mucho tiempo, de repente hubieran adquirido la relevancia que siempre hubieran debido tener» (Goldsmith en Lago, 2014).

Estos testimonios se encuentran avalados por las declaraciones de los propios autores. Cuando el colombiano Juan Cárdenas fue preguntado por lo que unía a los 39 nombres escogidos por el Hay Festival de Cartagena 2018 como apuestas seguras de la última narrativa en español —todos menores de 40 años—, contestó: «Creo que nuestra generación recuperó dos cosas que habían perdido prestigio y se veían con desconfianza en las anteriores: el interés por las

Para corroborar esta idea, véase el excelente ensayo de Marc Léger *Vanguardia: Socially Engaged Art and Theory* (2019).

8 En esta situación, se entiende que en los últimos años se hayan acuñado términos como «e-vanguardias» —se aprecia en el título «E-tertulias, E-vanguardias, E-juglaría: La poesía que se aloja en las bitácoras españolas» (Cuquerella, 2011)— o «Vanguardia Digital» —formulado en *The Historic Avant-Garde, The Neo-Avant-Garde and the Digital Age: Experimental Visual-Text Forms in the Luso-Hispanic World* (Ledesma, 2012).

vanguardias históricas o por las zonas poco exploradas de la tradición y la toma de posición política» (Manetto, 2018). Como se aprecia, Cárdenas retoma la idea de «vanguardia» para identificar la literatura más reciente, consciente de que los mensajes y las formas subversivas suelen ir de la mano.

Contextos de ruptura

El siglo XXI se ha revelado como un periodo de profundas convulsiones socio-históricas —caída de las Torres Gemelas en 2001, crisis económica de 2008, creciente fragmentación y polarización ideológica— y cambios geopolíticos —resurgimiento de la «guerra fría» y los fundamentalismos religiosos—, parangonables en su crispación al momento de aparición de las vanguardias históricas —revoluciones mexicana y soviética, periodo de entreguerras mundiales, ascenso de los totalitarismos, crisis económica del 29— y de las neovanguardias: protestas contra las guerras de Corea y Vietnam, auge y desmoronamiento de la utopía castrista, teología de la Liberación, primavera de Praga, crisis del petróleo del 73, protestas juveniles del 68 en Francia y México (por citar algunas de las «insurgencias» más conocidas).

Los avances tecnológicos vinculan, asimismo, las épocas en que repunta el espíritu vanguardista. Si en los años veinte del pasado siglo reinaron, entre muchos otros inventos relacionados con la comunicación, los periódicos y el cine, en los sesenta lo hicieron la radio, la publicidad y la televisión, y, en el siglo XXI, Internet y las redes sociales. Esto, como señala Claudia Kozak en *Poéticas/políticas tecnológicas en Argentina (1910-2010)*, ha llevado a desplegar unas prácticas artísticas similares para asumir el «presente técnico», comenzadas en el Futurismo y que llegan a nuestros días con salud envidiable (2014: 10). De hecho, Andreas Huyssen aventura que los ismos serían «impensables sin la tecnología del siglo veinte: los medios técnicos y las tecnologías de transporte (público y privado), el hogar y el ocio», aspectos a los que llega a calificar como «la verdadera vanguardia del pasado siglo» (2006: 24-25). Boris Groys apostilla esta idea, recalcando que «la obra de arte de vanguardia sólo es realmente nueva cuando nos trae el mensaje de un nuevo medio» (2008: 259), lo que corrobora la necesidad de vincular avances tecnológicos y espíritu de ruptura.

Incido, finalmente, en la lucha emprendida por las vanguardias artísticas contra los dispositivos que regulan la canonización de las obras. Es el caso de *historia, archivo y museo*, basados en la memoria y la acumulación y calificados como ROM por José Luis Brea (2007: 52). Frente a ellos, la *Cultura RAM*, característica de nuestros días, lograría una superación del mercantilismo ya soñada por los ismos del primer tercio del siglo XX:

El territorio de encuentro entre prácticas artísticas y tecnológicas abona el progresivo asentamiento de una «economía de distribución» para las artes visuales no fundado en el comercio «de objeto» (la obra de arte como mercancía), sino más bien en la regulación del acceso a su distribución material (una forma de economía para el arte más parecida al modelo musical-cinematográfico, no basada en la transacción lucrada del objeto material, sino en la difusión pública de contenidos —imágenes inmateriales— y la regulación de los derechos de acceso a ella por parte de los públicos). Obviamente esta es por ahora una economía incipiente [...] y lastrada por grandes dificultades e intereses que obran en contra de su implantación (Brea, 2007: 61-62)⁹.

Es el pensamiento que propugna el paso del *copyright* al *copyleft*, destacado por Bourriaud cuando señala: «el arte contemporáneo tiende a abolir la propiedad de las formas, en todo caso perturba sus antiguas jurisprudencias [...]; avanzamos hacia una cultura que abandonaría el *copyright* en beneficio de una gestión del derecho de acceso a las obras, hacia una especie de esbozo del comunismo de las formas» (2004: 39).

En cuanto a la autoría, se recupera el deseo vanguardista de acabar con la figura del «hacedor» o firmante único. David Casacuberta ya lo señala en el título de *Creación colectiva. En Internet el creador es el público* (2003), mientras Juan Martín Prada analiza la eclosión de la creatividad *amateur* por medio de tecnologías en *Do it yourself o Let's do it together*, la que lleva a los autores a experimentar con los lenguajes de programación y a abogar por un arte en saludable conflicto con las prácticas canónicas:

Hablar de la relación entre arte e Internet no puede pensarse como algo pasajero, como muchos han querido ver al considerarla simplemente como el origen de un movimiento artístico más, el *net.art*, que, iniciado a mediados de los años noventa, podría haber culminado a principios del siglo XXI. Por el contrario, el tiempo de la relación entre prácticas artísticas e Internet sería para nosotros uno interminable: no otro que el de la disconformidad y la disensión (2012: 72).

Escrituras complejas

En un momento histórico como el contemporáneo, la cultura no puede ser representativa de una realidad cartesiana, sino *presentativa* de realidades que

9 Fernando Broncano recupera el concepto de *Cultura RAM* en «El tiempo perdido de/en los archivos» (2015: 11-26), donde apunta que en nuestros días ha desaparecido la jerarquización de materias propugnada por la universidad tradicional. Como consecuencia, frente a otras disciplinas consideradas centrales, la reflexión humanística asume en la actualidad la pregunta sin respuesta, el puente y la situación de exilio, lo que le permite abrir horizontes vedados a otras líneas de pensamiento.

coexisten con ella paralela o virtualmente (Gubern, 2007). En consecuencia, señala Molinuevo, «la estética (al menos la cognitiva) aspira a saber estar en la complejidad: el pensamiento en imágenes no se mueve en encrucijadas sino en tejidos, en redes [...]. La forma de acceder a una realidad compleja es aceptando su complejidad, correspondiéndola mediante un cuerpo instalado en ella» (2006: 7). A ello contribuye la tecnología, propulsora, según Miguel Ángel Hernández Navarro, de una «estética de la opacidad»:

Lo que hacen los artistas en las redes sociales es «mostrar la red», «mostrar la matrix», romper la supuesta transparencia y mostrar opacidad. Ante la ilusión de legibilidad absoluta, de afectividad, de comunicabilidad, de traducción del mundo a mero código, los artistas presentan retóricas de la ilegibilidad, de la ceguera... frustrando y rompiendo el horizonte de expectativas que ya hemos interiorizado y que se altera cuando las cosas no funcionan. *Desde luego, estas retóricas de la ilegibilidad no son ni mucho menos nuevas. Lo que hacen los artistas al final es lo mismo que hicieron durante la modernidad y las vanguardias: mostrar modalidades de resistencia ante los regímenes establecidos de experiencia. Se trata en definitiva de una postura a contrapíe, un contraposto* (2012: n.p.).

En nuestros días, la narrativa delirante, maximalista, frecuentemente satírica y opuesta a los estados permanentes definida como «barroco frío» (Noguero, 2013), que encuentra en el montaje y los narradores no fiables, la polifonía y la heteroglosia algunas de sus estrategias compositivas, se da la mano con la obra de «temas lentos» (Pauls, 2012), tan exigente en su estilo y lenguaje como hostil a los realismos chatos, orgullosa de su consciente «hermetismo programático» (Waldegaray, 2017). En ambos casos resulta esencial el recurso a un *conceptualismo* reacio al institucionalismo, definido por Cristina Rivera Garza como «una serie de estrategias que, alimentándose de las vanguardias del siglo anterior y poniendo énfasis sobre el concepto que hace funcionar el texto, propuso formas de apropiación y reciclaje que, en mucho, dinamitaron nociones más bien conservadoras, si no es que retrógradas, acerca de la autoría y el yo lírico» (2012: n.p.).

Estas escrituras responden a los retos planteados por la escritora en un significativo hilo de Twitter lanzado en julio de 2012 bajo el hashtag #escriturascontraelpoder:

¿Dices que el pasado se instauró en el poder pero sigues hablando de la originalidad como baluarte literario? ¿Te preocupa el estado de las cosas, pero cuando escribes crees que la estética no va con la ética? ¿Estás dispuesta a transformar el mundo, pero cuando narras te persignas ante la divina trinidad inicio-conflicto-resolución? ¿Te diviertes escribiendo como un loco o un niño, pero a eso le llamas ejercicios o apuntes y nunca «literatura»? ¿Eres un as en la redes y haces mucho *copy-paste*, pero cuando narras lo único que te preocupa es la verosimilitud? ¿Quieres trastocarlo todo, pero te parece que el texto publicado es intocable? ¿Cuestionas la autoridad, pero te inclinas ante la autoría?

En resumen: ¿Estás contra el estado de las cosas, pero sigues escribiendo como si en la página no pasara nada? (Rivera Garza, 2012: n.p.).

En todos estos casos hablamos, pues, de obras excéntricas, en las que impera el deseo de continuar la tradición de ruptura cimentada en las vanguardias históricas y seguidas por la neovanguardia de los *roaring sixties*. Para analizarlas, hoy han alcanzado enorme difusión una serie de expresiones de gran efectividad que, como señala Alberto Giordano (2017), deben ser puestas en relación con el pasado. Es el caso de «fuera de campo» (Speranza, 2006)¹⁰, «literaturas postautónomas» (Ludmer, 2007), «estética de laboratorio» (Laddaga, 2010), «literatura expandida» (Pato, 2012; Kozak, 2017) o «literatura fuera de sí» (Garramuño, 2015), que inciden en el hecho de que las «escrituras» pos-2000 rebasan las categorías tradicionales del concepto de «literatura».

Mirían Chiani sintetiza los rasgos que subrayan el *nove* de estos textos en el prólogo a su libro *Poéticas trans. Escrituras compuestas: letras, ciencia, arte*:

Expansiones de la literatura a través de distintos lenguajes y disciplinas, o de diversos medios (visuales, sonoros, performáticos), que le dan un giro a la escritura hacia otro lado y hacen de ella compuestos (unidades no simples, formadas de elementos diferentes) capaces de perturbar los circuitos usuales de la letra (el soporte libro, la línea, el silencio); apropiaciones y usos de diversas piezas, como mapas, pinturas, fotografías, composiciones musicales, para dar lugar a poéticas transversales (atravesadas de lado a lado, desviadas) donde la reflexión sobre la literatura se alimenta de otros códigos o sistemas que ponen al descubierto potencialidades de la poesía o el relato (2014: 7).

Por su parte, Virgilio Tortosa recalca la herencia vanguardista implícita en su naturaleza poliéstética: «Podríamos argüir, sin prejuicios ni miedo a equívocos, que de aquellos polvos vanguardistas nos llegaron estos lodos tan fecundos del cruce cultural: en una encrucijada sin precedentes, combinatoria asombrosa de lo visual con lo auditivo, de lo verbal con lo pictórico, de lo representacional con lo simulacral, asistimos a una creatividad que no deja de asombrarnos día a día en una espiral de lo todavía aún más novedoso» (2008:16)¹¹.

10 La obra en la que acuña Speranza la expresión «fuera de campo» lleva por subtítulo *Literatura y arte argentinos después de Duchamp* (Speranza, 2006), con lo que recalca la impronta del maestro francés en las creaciones contemporáneas.

11 En su tesis *Intercrossings and Superpositions: The Aesthetic of Synthesis and Ibero-american Avant-gardes* (2011), Roberto Campa analiza cómo los creadores de las vanguardias históricas utilizaron un lenguaje signado por la transmedialidad y la síntesis, incorporando a sus discursos procedimientos y prácticas procedentes de la pintura cubista, la politonalidad musical, el constructivismo geométrico propio del diseño

Así, muchos autores actuales apelan a una «otredad semiótica» (Mitchell, 2009: 42), que desplaza la creación artística hacia la materialidad de los trabajos manuales. Operan sobre la palabra por sublimación (en el sentido químico), partiendo de lo matérico y llegando a lo inmaterial. A partir de una realidad extremadamente concreta y asumida a través del documento o la imagen, enredan la verbalización hasta llegar a la abstracción, pero no olvidan nunca colocar el foco en el aspecto físico de la tarea.

Estas creaciones implican «un atravesamiento recíproco y móvil que construye significaciones también móviles y proteicas» (Kozak, 2014: 172). Es el caso de la novela hiperfónica o en red practicada por autores como Doménico Chiappe, en la que se combinan literatura y música, imagen, informática, arte (Chiappe, 2015); de los experimentos con las tecnologías que reúnen desde 2003 a importantes artistas argentinos en el colectivo *Ludió*n (<http://ludion.org/colectivo.php>); de las «escrituras nómadas» estudiadas en el libro homónimo por Belén Gache (2006) o, por poner un último ejemplo, de los textos analizados por Magdalena Perkowska en *Pliegues visuales: narrativa y fotografía en la novela latinoamericana contemporánea* (2013). Todas estas exigentes obras se descubren como títulos para ser transitados, experimentados, situándose más allá de los géneros, las normas, el canon y la propia categoría de *libro*.

La apuesta ética

Añadamos a este hecho la frecuente «toma de posición» de los autores ante el mundo que les rodea —visible en las declaraciones de Cárdenas y Rivera Garza citadas arriba— y su asunción de que esta es imposible de comunicar a través de presupuestos asociados al *storytelling*. Ya lo señalaba Ariel Dorfman en relación con la neovanguardia: la narrativa «protesta contra un mundo» debía ser especialmente violenta en el plano de la expresión, pues «en el bombardeo de bofetadas lingüísticas alguien se despertará para hacerse preguntas fundamentales, para cuestionar la realidad misma y convertirse en un ser humano cabal» (1970: 37). En la misma línea, Florencia Garramuño reivindica las radicales prácticas de escritura «política» realizadas por algunos autores argentinos y brasileños durante los años setenta y ochenta del pasado siglo, hoy recuperadas con brío por creadores que, de nuevo, «salen a la calle» con la práctica del «texto instalación» (2009: 31).

industrial, el racionalismo arquitectónico o el montaje cinematográfico. Su visión del mundo estaba definida, pues, por la sinestesia, lo que se repite en la actualidad.

Se mantiene, pues, la pretensión de liberar el espacio literario de la exclusividad de la palabra. Esto permite recobrar la sensación de la vida, lo que ya defendía Víktor Shklovsky en 1917: «Para dar sensación de vida, para sentir los objetos, para percibir que la piedra es pedregosa, existe eso que llamamos arte. La finalidad del arte es dar una sensación de un objeto como visión y no como reconocimiento; los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos, y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción. El acto de percepción es un arte, un fin en sí y debe ser prolongado» (2002: 60).

En un periodo histórico definido por conceptos como *simulacro*, *fake news* o *posverdad*, se aprecia la actualidad de la declaración que acabo de citar. Esto hace que Alberto Santamaría, consciente de que «hoy narrar no es solo contar una Cosa, sino que, de un modo más complejo, es hacer creer esa cosa» (2016: 8), retome a Walter Benjamin cuando este señalaba: «Lo que tenemos que reclamar, pues, del fotógrafo, es la capacidad de dar a su imagen un título concreto que la saque de las tiendas de moda y le confiera el valor de uso revolucionario. Y esta exigencia la plantearemos con el mayor énfasis cuando los escritores hagamos fotografías» (2016: 66). De ahí, continúa Santamaría, la recuperación en nuestros días de una literatura *fakta* o «de hechos», practicada ya en la vanguardia histórica soviética y que aboga por la ruptura de disciplinas, el anonimato y el amateurismo. En su base se encuentra el *ocerk*: montaje de retazos textuales de procedencia heterogénea que, en bastantes ocasiones, se acerca al esbozo literario, hoy en día más en boga que nunca (2016: 66).

Numerosos autores del siglo XXI siguen, pues, esta línea de actuación, rechazando los preceptos de objetividad por abiertamente mentirosos y acabando con la dicotomía hecho real = verdadero/representación estética= falsa. Practican el «realismo expandido» para acabar con la anestesia perceptiva que nos atenaza colectivamente. Con ello, revientan la «prosa de Estado» para «ensanchar la percepción de lo real con mundos posibles, dolorosos o desopilantes» (Cohen, 2006: 25–26)¹². En este sentido, Santamaría preconiza la escritura compleja como revulsivo contra la violencia ejercida por los poderes fácticos: «Narrar como una manera de cuestionar las formas desde las cuales se novelizan institucionalmente nuestras vidas. Narrar no es novelizar. Narrar no es ordenar. Narrar, por el contrario, también es confundir, y confundir, en ocasiones, es transformar»

12 Cohen distingue los textos salidos del «palacio de la literatura», que tienden a ser un calmante estético, de aquellos que plasman el «deseo de abrir las formas a los esplendores y amenazas del desorden» (2006: 2).

(2017: 19–20). Más adelante, en *Narración o barbarie* leemos frases como las siguientes: «La confusión es la causa del sentido y no a la inversa» (28); «Contra la máquina semántica de las instituciones, que ordena y aclara, la herida y la fractura de sentido del arte» (74); o, finalmente, «El lenguaje perfectamente estructurado es nuestra verdadera patología» (83). Destaco, por último, la excelencia del título *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI* (2017), en el que Teresa Gómez Trueba y Carmen Morán demuestran con numerosos ejemplos lo que acabo de comentar. Estas experiencias no se quedan, pues, en meros ejercicios formalistas, sino que denuncian a partir de grietas y fracturas textuales el simulacro característico del mundo en el que vivimos.

Pienso, en este sentido, en novelas como *Nefando* (2016), de Mónica Ojeda (especialmente en el capítulo dedicado a la morosa descripción de las prácticas de pornografía infantil alojadas en servidores de la web oscura, descritas a partir de un videojuego). Pienso, como estrategia para «advertirnos de lo que leemos», en César Gutiérrez, que cuando se queda sin palabras para explicar el horror post 11-S en *80m84rd3r0* (2008–2010), recurre al *glitch* —error que afecta al rendimiento de un programa informático y que, en nuestras computadoras, se manifiesta con la aparición de signos incomprensibles o códigos de programación— por lo que, en un momento dado, en su novela las grafías son sustituidas por estos códigos infectados¹³. Pienso, por último, en la importancia que adquieren en los textos contemporáneos las fotografías borrosas o mal enfocadas, que no funcionan como explicación, sino como advertencia de que algo se nos escapa. Revelan los puntos ciegos de la historia, esos que, por ejemplo, hacen a Jimena Néspolo tratar en *El pozo y las ruinas* (2011) el tema de la desaparición mediante imágenes «indescifrables» para el lector¹⁴.

Todos estos aspectos muestran lo que, en palabras de Molinuevo, supone el desafío de los nuevos narradores: «en el siglo XXI, una estética ciudadana tiene como reto no hacer visible lo invisible, sino hacer visible lo visible» (2011: 16). De ese modo, se entiende por qué la mejor literatura contemporánea narra desde los restos, los huecos, los síntomas, reconstituyendo lo real a partir de la categoría de la alucinación. En oposición a los discursos positivistas-capitalistas,

13 En *La escritura a la intemperie. Metamorfosis de la experiencia literaria y la lectura en la cultura digital* (2021), Vicente Luis Mora analiza las «imperfecciones» (término atribuido a Germán Sierra) como una de las tendencias en auge en la más reciente literatura, la que acoge el error autorial, las estéticas del *spam* y el *glitch*.

14 He analizado este aspecto de la obra de Néspolo —junto con otras obras excéntricas de Alejandro Zambra y Verónica Gerber— en «Escrituras expandidas y memoria: continuidad y ruptura en el siglo XXI» (Noguero, 2020).

encaminados a pedagógicas articulaciones para facilitar «una lectura» del mundo, en estas escrituras subversivas el proceso prima sobre el resultado, el margen sobre el centro, la circularidad sobre lo lineal. Comprobémoslo atendiendo a los trece trabajos reunidos en este volumen.

Panorama

Vicente Luis Mora inicia las contribuciones con «Esbozo de un (imposible) panorama de la narrativa contemporánea en castellano de todas las orillas», texto que concluye con estas impactantes líneas: «El retrato sintético que resulta de la literatura en castellano del primer tercio del XXI representa una mezcla de angustias personales expresadas contra un fondo social violento, que intenta hallar su camino mediante una investigación que le conduce a un espacio borroso, mítico, en parte realista y en parte insondable, como un óleo de Francis Bacon». Antes, repasa en su reflexión los rasgos sobresalientes de la última narrativa atendiendo a la vertiente espacial —escrituras extraterritoriales, glocales, locales y del desarraigo—, subjetiva —en la que destaca el auge de la docuficción— y otras prácticas que van desde los «realismos alucinados» —a la manera del canonizado por Roberto Bolaño para la literatura en español— al «nuevo gótico» —de especial proyección entre autoras latinoamericanas, aunque también ha sido practicado por los «nuevos extraños» españoles—, categoría en la que los géneros populares se dan la mano con las referencias míticas y que, sin duda, seguirá dando que hablar.

Di(soluciones)

En «Di(soluciones)» —sección titulada con un término que aúna las ideas de «destruir» y «resolver»— se integran dos ensayos dedicados a poéticas rupturistas, las que consiguen espléndidos resultados en su objetivo de ilustrar la complejidad del mundo. En «Herbario signico en tres poéticas radica(l/nt)es: Sonia Bueno, Mario Martín Gijón y José Miguel Perera», Ewa Śmielek analiza la obra de los autores citados ahondando en la torsión a la que someten sus versos. Ewa incide en la recuperación de la vanguardia por parte de estos creadores, señalando que, en sus obras, «literalmente se pone en práctica la definición de la vertiente (neo)vanguardista, ya sea esta entendida como «herramienta de deconstrucción que habita en los límites del lenguaje» (Sánchez García, 2018: 7) o como «una recuperación del espíritu de ruptura [...], una práctica desarraigada del verso, [...] un estiramiento de las posibilidades expresivas del lenguaje» (Moga, 2015: 388–389). Por su parte, en «Propuestas estéticas para el siglo XXI

en las novelas *Nadia* de Robert Juan-Cantavella y *Fred Cabeza de Vaca de Vicente Luis Mora*, Roxana Ilasca atiende a dos títulos signados por la ironía, que imbrican arte y literatura¹⁵, critican el significado de la institución artística y dinamitan en sus páginas la noción de sujeto, autoría, «conclusión» o «relato».

Escrituras expandidas

Llegamos así a los ensayos dedicados a las escrituras que, en su ambición de comunicar «de otro modo», superan el límite de la palabra —dando lugar a creaciones textovisuales— y del propio papel —en ejercicios de «literatura electrónica». María Caballero inicia el recorrido con «Eduardo Lalo, un escritor puertorriqueño en su *Donde* (artefacto visual, lúdico y gnoseológico)», donde profundiza en un texto híbrido, a medio camino entre dietario y metaficción, descrito como «puzzle para armar, un puzzle premeditado porque el fragmentarismo heredero de las vanguardias y propio de la posmodernidad se ha instalado en él». De hecho, los silencios planteados por las fotografías incluidas en sus páginas permiten leerlo haciendo realidad la consigna surrealista «lit tes ratures» —traducida por el propio autor como «lee tus tachaduras» (Lalo, 2005: 31), en una propuesta que recupera claramente el espíritu de las vanguardias¹⁶.

En «Lo inactual en Nancy X X, o una lectura a contraluz», Macarena Miranda analiza la experimental novela *Nancy* (2015), de Bruno Lloret, y su profundización en el estatuto de lo real a través de la materialidad de la escritura. Miranda concluye que, para posibilitar la aparición de lo indecible, el texto se vale de estrategias que rompen la inmediatez del relato y contribuyen a su «inactualidad»: cruces por doquier —que devienen alegorías—, notas a pie de página, discursos científicos y religiosos que complejizan la narración, fotografías de supuestas radiografías de la protagonista o, finalmente, significativos silencios. Ahondando en lo irrepresentable, Vega Sánchez-Aparicio dedica su atención a *El mal de la taiga* (2012), de Cristina Rivera Garza, y *Conjunto vacío* (2015), de Verónica Gerber, en la aportación titulada «En los pliegues de la pantalla: interfaz analítica y caligrama en las narrativas hispánicas contemporáneas». Su trabajo demuestra cómo, en ambas obras, «los fragmentos, los trazos y los garabatos

15 Tendencia en boga en nuestros días, como demuestran artículos recientes de Mora (2015), Almarcegui y Mora (2019) o Hernández (2019).

16 Así lo manifiestan autores como Túa Blesa —*Lecturas de la ilegibilidad en el arte* (2011)— o Patricio Pron —*El libro tachado. Prácticas de la negación y del silencio en la crisis de la literatura* (2014).

asumen un compromiso con los cuerpos en las representaciones», devolviendo la materia a acciones silenciadas que, de esta forma, consiguen ver la luz.

Finalmente, Diego Zorita dedica «Dilemas ontológicos en la demarcación del hecho literario a raíz de *Degenerativa* (2005) y *Regenerativa* (2005), de Eugenio Tisselli» a estas dos obras del reconocido creador mexicano, que emplea su destreza como programador informático para generar títulos con un alto componente interactivo. Con ellos supera los límites del concepto tradicional de autor, posibilitando que el ordenador dé lugar a originales experiencias —en el caso que nos ocupa, un texto que se degenera y regenera por sí solo, imposibilitado de fijación «filológica»— que requieren, apunta Zorita, de nuevas aproximaciones teóricas desde el campo de los estudios literarios.

Ficciones y fakeciones

Los trabajos incluidos en esta sección presentan diversas modulaciones del par realidad/ficción, uno de los grandes debates estéticos contemporáneos. Con «Modos de escribir excéntricos: ficción, *fakeción* y *satisficción*», Javier García Rodríguez mantiene su personal propuesta de expandir el modelo de las formas hermenéuticas hacia espacios de libertad, los que le llevan a acuñar ingeniosos términos para explicar estéticas de nuestra época. Sus propuestas, abiertas a densidades simbólicas y semánticas desusadas, encuentran eco en este ensayo, donde discute el estatuto de lo real en literatura diferenciando *ficción* —construcción textual de mundos imaginarios relacionada con la obra—, *fakeción* —que afecta a los aspectos relacionados con las decisiones en torno al mundo real por parte del autor— y *satisficción* —reflejo del vínculo establecido entre la institución literaria con los receptores. Entre estos términos resulta especialmente productivo para nuestros días el de *fakeción*, pues permite abordar el numeroso corpus de obras que usan la ficción como punto de partida para luego jugar en zonas mixtas como la metaficción, la autoficción, la *no ficción* o la docuficción.

Atendiendo a las «narrativas del yo» y a su relación con la realidad —*fakeción*—, Lucía Lizarbe aborda en «El género diarístico en revistas: la búsqueda de diarios personales en *Letras Libres*» esta categoría genológica, que rastrea en una de las publicaciones periódicas con mayor proyección en el contexto hispánico. Lucía enfatiza el vínculo existente entre diario personal y prensa, apostillando que ambos dan cuenta del registro «colectivo» del tiempo. En la misma línea de atención al diario se sitúa «Estilo y autonarración en *La novela luminosa* (2005), de Mario Levrero», donde Álvaro Luque comenta «Diario de la beca», primera parte de la obra capital de Levrero, recurriendo al concepto de autonarración.

Distopías

Es el momento de abordar la última sección de este compendio, dedicada a una de las categorías genéricas más practicadas en la actualidad: las denominadas por Tom Moylan «distopías críticas» (2000), obras imbricadas con otros géneros populares como el policial y el gótico, con los que comparten su deseo de denunciar «el pliegue de lo ominoso» en que vivimos. En las distopías se muestra un hecho incuestionable: frente a su denostado escapismo —crítica que hoy se muestra sin ningún fundamento—, indagan con especial solvencia en la relación del individuo con su entorno, revelando un claro componente ético en sus páginas. Fredric Jameson ya recalcó este hecho en un trabajo clásico sobre el tema, definiendo las ficciones especulativas como «masquerades under a dystopian appearance whose deeper libidinal excitement, however, is surely profoundly Utopian in spirit» (1994: 26). En las letras en español pongo como ejemplo de este pensamiento las declaraciones de Edmundo Paz Soldán al presentar su libro de relatos *Las visiones*: «Yo quería reflexionar sobre el presente (...). Para mí la ciencia ficción es un gran género político. La ciencia ficción que me interesa es aquella que habla de ideas políticas» (2016: 3). Así, los trabajos reunidos en esta sección atienden al giro subjetivo experimentado por el género en los últimos tiempos, cargado cada vez de menos ciencia y *ficción* en el sentido bestselleriano del término.

Teresa Gómez Trueba, en «Estado de alarma en la última narrativa española: del relato del fin al fin del relato», profundiza en la «estética del apocalipsis» característica de numerosos relatos españoles contemporáneos, analizando estas tramas y estableciendo una correspondencia entre los mismos y los recursos con que son narradas: fragmentación, apropiacionismo, intervencionismo, *readymades*, repeticiones y bucles metaficcionales. Todo ello da lugar a obras signadas por el hibridismo y la experimentación: ambiciosas, por tanto, desde todos los puntos de vista.

Siguiendo esta línea de pensamiento, Manuel Santana dedica «Fragmentos de (ciencia) ficción: barroco frío y distopía crítica en *Retiro infinito* (2018)» al análisis de la reciente novela de José Manuel Sala. Entre sus novedades destaca la complejidad de su estructura, su asunción de una visión caleidoscópica y una voz coral, su naturaleza fragmentaria —cercana a la disposición del microrrelato— y la indistinción entre realidad y ficción en determinados pasajes del texto, lo que permite realizar una punzante crítica al discurso neoliberal (contra el que se rebelan los personajes acampados en el parque del Retiro). Finalmente, Francisco David García Martín, en «La desaparición de la verdad: Injusticia y destrucción de la realidad en *Las visiones*, de Edmundo Paz Soldán», profundiza en

la crítica social implícita en «Las visiones» y «El rey Mapache», dos de los relatos incluidos en este título, aparecido como continuación del universo imaginado por Paz Soldán en la novela *Iris* (2014).

Conclusión

Llega el momento de concluir esta reflexión, en la que espero haber evidenciado la atención a las «formas precarias» en las literaturas excéntricas del siglo XXI. Los ensayos reunidos en estas páginas comparten con las obras que abordan el espíritu antidogmático y la curiosidad por lo que ocurre en nuestros días. Para profundizar en sus objetos de estudio, superan el acercamiento estrictamente filológico y se hacen saludable eco de presupuestos intermediales, socio y psicocríticos, genológicos y semióticos. Será necesario continuar esta labor en nuevas entregas, por lo que, desde la plataforma que constituye un prólogo, animo a los jóvenes editores a continuar la tarea que acaban de emprender. Las más interesantes escrituras contemporáneas, tan complejas como el mundo del que dan fe, bien lo merecen.

Bibliografía

- Almarcegui, P. y Mora, V. L. (2019) «Las relaciones entre la literatura y el arte en la última literatura hispánica», *Cuadernos hispanoamericanos*, 823, pp. 15–25.
- Bourriaud, N. (2004) *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bourriaud, N. (2006) *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bourriaud, N. (2009) *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Blesa, T. (2011) *Lecturas de la ilegibilidad en el arte*. Salamanca: Delirio.
- Brea, J. L. (2002) *La era postmedia. Acción contemplativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca.
- Brea, J. L. (2007) *Cultura RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona: Gedisa.
- Broncano, F. (2015) «El tiempo perdido de/en los archivos». En Noguero, F. et al. (eds.): *Letras y bytes. Escrituras y nuevas tecnologías*. Kassel: Reichenberger, 2015, pp. 11–26.
- Bürger, P. (2000) *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Campa Mada, R. (2011) *Intercrossings and Superpositions: The Aesthetic of Synthesis and Ibero-american Avant-gardes of the 1920s*. Tesis doctoral. Arizona State University.

- Casacuberta, D. (2003) *Creación colectiva. En Internet el creador es el público*. Barcelona: Gedisa.
- Chiani, M. (comp.) (2014) *Poéticas trans. Escrituras compuestas: letras, ciencia, arte*. Buenos Aires: Katatay.
- Chiappe, D. (2015) «Cinco retos para el escritor del futuro». Disponible en: <https://www.domenicochiappe.com/5-retos-para-el-escritor-del-futuro/> [Consultado 15-06-2020].
- Cohen, M. (2006) «Prosa de estado y estados de la prosa», *Otra parte*, 8, pp. 1-8.
- Cuquerella, A. (2011) «E-tertulias, E-vanguardias, E-jujería: La poesía que se aloja en las bitácoras españolas», *Texto digital*, 7.1, pp. 67-93.
- Dorfman, A. (1970) *Imaginación y violencia en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Enzensberger, H. (1963) «Las aporías de la vanguardia», *Revista Sur*, 285, pp. 1-25.
- Foster, H. (2001) *El retorno de lo real, La vanguardia a fines de siglo*. Madrid: Akal.
- Gache, B. (2006) *Escrituras nómades. Del libro perdido al hipertexto*. Gijón: Trea.
- Garramuño, F. (2009) *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*, Buenos Aires: FCE.
- Garramuño, F. (2015) *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: FCE.
- Giordano, A. (2017) «¿A dónde va la literatura? La contemporaneidad de una institución anacrónica», *El taco en la brea*, 4.5, pp. 133-146.
- Gomez Trueba, T. y Morán, C. (2017) *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI*. Gijón: Trea.
- Groys, B. (2008) *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*. Valencia: Pre-textos.
- Gubern, R. (2007) *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona: Anagrama.
- Hernández Navarro, M. Á. (2012) «Sobre los blogs (2)», *Esfera Pública*, 17 de julio. Disponible en <https://publicaesfera.wordpress.com/page/126> [Consultado 12-04-2021].
- Hernández Navarro, M. Á. (2019) «La novela como laboratorio: espacios de contacto entre arte y literatura», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 823, pp. 38-48.
- Huyssen, A. (2006) *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Córdoba: Adriana Hidalgo.
- Jameson, F. (1994) «The Antinomies of Postmodernity». En: *The Seeds of Time*. Columbia: Columbia UP, pp. 1-71.
- Lago, E. (2014) «La vanguardia habita en internet», *El País*, 15 de febrero.

- Jenkins, H. (2008) *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Kozak, C. (2014) *Poéticas/políticas tecnológicas en Argentina (1910-2010)*. Entre Ríos: Fundación La Henciya.
- Kozak, C. (2017) «Literatura expandida en el dominio digital», *El taco en la brea*, 4.6, pp. 220-245.
- Laddaga, R. (2010) *Estética de laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Ledesma, E. (2012) *The Historic Avant-Garde, The Neo-Avant-Garde and the Digital Age: Experimental Visual-Text Forms in the Luso-Hispanic World*. Tesis doctoral. Harvard University.
- Ludmer, J. (2007) «Literaturas postautónomas», *Ciberletras*, 17, n.p.
- Léger, M. J. (2019) *Vanguardia: Socially Engaged Art and Theory*. Manchester: Manchester University Press.
- Manetto, F. (2018) «Bogotá 39: voces para contar Latinoamérica», *El País*, 20 de enero.
- Martín Prada, J. M. (2012) *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal.
- Moga, E. (2015) *La disección de la rosa*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Molinuevo, J. L. (2006) *La vida en tiempo real. La crisis de las utopías digitales*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Molinuevo, J. L. (2011) *Guía de complejos*. Salamanca: Archipiélago.
- Mora, V. L. (2007) *La luz nueva. Singularidades de la narrativa actual*. Córdoba: Berenice.
- Mora, V. L. (2009) «Conferencia sobre blogs y literatura», *Diario de Lecturas*. Disponible en: <http://vicenteluismora.blogspot.com/2009/06/conferencia-sobre-blogs-y-literatura.html> [Consultado 10-03-2021].
- Mora, V. L. (2015) «El arte conceptual en la narrativa española contemporánea». En: Francisca Noguero et al. (eds.) *Letras y bytes: escrituras y nuevas tecnologías*. Kassel: Reichenberger, pp. 27-44.
- Mora, V. L. (2021) *La escritura a la intemperie. Metamorfosis de la experiencia literaria y la lectura en la cultura digital*. León: Universidad de León.
- Noguero, F. (2013) «Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histórico y fractalidad en la última narrativa en español». En: Montoya, J. y Esteban, Á. (eds.) *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, pp. 17-31.
- Noguero, F. (2020) «Escrituras expandidas y memoria: continuidad y ruptura en el siglo XXI». En: Lefère, R. et al. (eds.) *Perspectivas sobre el futuro de la*

- narrativa hispánica: ensayos y testimonios. Alicante, Universidad de Alicante, 2020, pp. 49-72.
- Noguero, F. y Pérez López, M. A. (eds.) (2010) *Narrativas latinoamericanas para el siglo XXI: nuevos enfoques y territorios*. Hildesheim: Olms.
- Noguero, F. et al. (eds.) (2011) *Literatura más allá de la nación: de lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert.
- Noguero, F., Pérez López, M. A. y Sánchez Aparicio, V. (eds.) (2015) *Letras y bytes: escritura y nuevas tecnologías*. Kassel: Reichenberger.
- Pato, A. (2012) *Literatura expandida: arquivo e citação na obra de Dominique Gonzalez Foerster*. São Paulo: Edições Sesc.
- Pauls, A. (2012) «El arte de vivir en arte», *Temas Lentos*, Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, pp. 166-184.
- Paz, O. (1974) *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Mitchell, W. (2009) *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal.
- Moylan, T. (2000) *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press.
- Paz Soldán, E. (2016) «Tanto cine de superhéroes nos ha hecho ver la ciencia-ficción sólo como escapismo», *El día de Córdoba*, 18 de mayo, p. 3.
- Perkowska, M. (2013) *Pliegues visuales: narrativa y fotografía en la novela latinoamericana contemporánea*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Premat, J. (2013) «Los relatos de vanguardia o el retorno de lo nuevo», *Cuadernos de Literatura*, 17.34, pp. 47-64.
- Premat, J. (2018) *Non nova, sed nove: Inactualidades, anacronismos, resistencias en la literatura contemporánea*. Macerata: Quodlibet.
- Prickett, S. (2009) *Modernity and the Reinvention of Tradition. Backing into the Future*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pron, P. (2014) *El libro tachado. Prácticas de la negación y del silencio en la crisis de la literatura*. Madrid: Taurus.
- Rivera Garza, C. (2012) «Semiocapitalismo y escritura», blog U-tópicos contemporáneos, 17 de julio de 2012. Disponible en: <http://cristinariveragarza.blogspot.com/2012/07> [Consultado 12-09-2020].
- Rosenberg, H. (1959) *La tradición de lo nuevo*. Caracas: Monte Ávila.
- Sánchez García, R. (2018) *Así que pasen treinta años... Historia de la poesía española contemporánea (1950-2017)*. Madrid: Akal.

- Santamaría, A. (2016) *Paradojas de lo cool. Arte, literatura, política*. Santander: Textos (in)surgentes.
- Santamaría, A. (2017) *Narración o barbarie*. Vitoria: Sans Soleil.
- Santamaría, A. (2019) *Alta cultura descafeinada. Situacionismo low cost y otras escenas del arte en el cambio de siglo*. Madrid: Siglo XXI.
- Shklovski, V. (2002) «El arte como artificio». En: Todorov, T. (ed.) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI, pp. 55-70.
- Speranza, G. (2006) *Fuera de campo: literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Barcelona: Anagrama.
- Speranza, G. (2017) *Cronografías. Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona: Anagrama.
- Subirats, E. (1989) *El fin de las vanguardias*. Barcelona: Anthropos.
- Tortosa, V. (2008) «Pro-Logo: la irrupción de una nueva era». En: Tortosa, V. (ed.): *Escrituras digitales: tecnologías de la creación en la era virtual*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 11-34.
- Waldegaray, M. (coord.) (2017) «Hermetismo programático en la literatura rioplatense contemporánea: avatares de lo legible», *Cuadernos Lirico* 17. Disponible en: <http://journals.openedition.org/lirico/3821> [Consultado 12-4-2020].