

MEMORIA EXOCANÓNICA. CONTRAPUNTOS MEMORIALISTAS Y CONTRANACIONALISMO MILITANTE EN *LOS HUÉRFANOS* DE JORGE CARRIÓN*

EXOCANONICAL MEMORY. MEMORIALIST COUNTERPOINTS
AND MILITANT COUNTER-NATIONALISM IN *LOS HUÉRFANOS*
BY JORGE CARRIÓN

JUAN CARLOS CRUZ SUÁREZ
Stockholms Universitet

<https://orcid.org/0000-0002-6707-5619>
juan.cruz@su.se

DANIEL ESCANDELL MONTIEL
Universidad de Salamanca

<https://orcid.org/0000-0001-7311-8016>
danielescandell@usal.es

Recibido: 01.06.2023

Aceptado: 07.02.2024

RESUMEN: En el presente artículo se aborda el modo en que novela de Jorge Carrión *Los huérfanos*, como obra inscrita en una serie de novelas del mismo autor, deviene en novela memorialista no normativa y, con ello, exocanónica como ejecución disidente del subgénero, pero sustentada en sus tradiciones. Esta denominación se percibe a partir la forma en la que la obra de Jorge Carrión se desmarca de la caracterización propia de este tipo de novelas en el prisma nacional, todas ellas principalmente elaboradas bajo la premisa de la rememoración del pasado traumático de la España contemporánea, o de otro referente nacional en los casos de autores inscritos en otras líneas de tradición. Si bien la crítica misma a la memoria debe ser tomada como una de las características de

* Este artículo es resultado del proyecto PID2019-104957GA-I00 (Exocanónicos: márgenes y descentramiento en la literatura en español del siglo XXI), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y de la estancia de investigación realizada por Daniel Escandell Montiel en la Universidad de Estocolmo bajo el programa de Ayudas para la recualificación del sistema universitario español 2021-2023, financiado por el Ministerio de Universidades / Next-GenerationEU / PRTR.

peso que sitúan a esta novela fuera del estricto y definido canon conservador de la narrativa memorialista de estas dos últimas décadas (y, con ello, del siglo XXI), es el discurso posnacional y contranacional que traspasa toda la novela el factor más determinante a la hora de hablar de un relato de fondo memorialista, exocanónico y que fluctúa entre los centros y las periferias de sus tradiciones.

PALABRAS CLAVE: *Los huérfanos*, Jorge Carrión, narrativa posnacional, novela memorialista, exocanon

ABSTRACT: The present article addresses the way in which Jorge Carrión's novel, *Los huérfanos*, as a work inscribed in a series of novels by the same author, becomes a non-normative memorial story and, consequently, exocanonical as a dissident execution of the subgenre, while remaining rooted in its traditions. This denomination is perceived based on how Carrión's work distinguishes itself from the typical characterization of this type of novel within the national context. These novels are primarily crafted under the premise of remembrance of Spain's traumatic past, or of another national reference in the cases of authors associated with different lines of tradition. Although the critique of memory itself should be regarded as one of the weighty characteristics that places this novel outside the strict and defined conservative canon of memorialist narrative in the past two decades (and, by extension, the 21st century), it is the post-national and counter-national discourse that permeates the entire novel that becomes the most determining factor when discussing a memorialist work with an exocanonical essence, which fluctuates between the centers and peripheries of its traditions.

KEYWORDS: *Los huérfanos*, Jorge Carrión, Postnational Narrative, Memorialist Narrative, Exocanon



1. INTRODUCCIÓN. ENTRE EL POSNACIONALISMO ORGÁNICO Y LA "MILITANCIA" CONTRANACIONAL

Termina *Los huérfanos* (2014) mirando hacia un espacio posible, tan volátil como sólido, ambiguo, impreciso, cambiante, transformador y núcleo sobre el que se erige toda esa compleja cartografía a la que llamamos humanidad: el lenguaje. Escribe Carrión:

Y cuando acabe, si acaso lo logro algún día, tanto si el destierro me roba definitivamente la luz como si no lo hace, seguiré leyendo, por supuesto, seguiré

leyéndome, porque somos lenguaje, un texto interminable que como un mapa nos recorre el reverso de la piel. Cuando llegue ese momento, si acaso llega, giraré mis globos oculares, dirigiré mis pupilas hacia mí mismo y leeré mi propia oscuridad. (Carrión 2014: 255)

Esa mirada hacia el lenguaje se ve enfatizada por la tarea última emprendida por el narrador: reescribir el diccionario que ya —nos confirma— ha quedado fijado en su memoria. Todo lo que es posible decir se posiciona en ese espacio de recepción de sentidos, significados que dan pie, así, a la narración del pasado, del relato que, en su ausencia, provoca la orfandad. Sin embargo, esa mirada, además, se ve condicionada por un cierre que alude a la transversalidad espacial, la salida de un centro de creación concreta que, como es el caso, corresponde a una decisión medida, calculada: la última frase de la novela refiere los lugares en los que esta fue escrita: Venezuela, España, Italia y Francia. Acompaña a estas ubicaciones los años tomados en el proceso de escritura y su fecha de revisión. Como acabamos de sugerir, no estamos ante un mero accidente. La presentificación de los lugares confirma la direccionalidad de las últimas frases de la novela. Es el lenguaje, la literatura, el espacio cedido a una suerte de declaración de intereses que alude al *posnacionalismo orgánico* que traspasa toda la novela, dado que lo literario en cuanto a ficción constituye un universal, un componente ineludible de la condición humana.

Lo posnacional,¹ así, se concibe no tanto como la superación del nacionalismo tradicional, sino más bien como una alternativa a este y, por tanto, como un acto de otredad y no de una estricta oposición: como señaló Castany Prado, lo posnacional supone para lo nacionalista lo mismo que el posmodernismo a la modernidad (2007: 74) y, con ello, la convivencia de ambos, pues no es posible una superación plena salvo si se acepta esta como en un perpetuo estado de fase temprana aparentemente insuperable, pues son conceptos relacionales que se necesitan entre sí. Por otro lado, esto conlleva la aceptación de un posnacionalismo nihilista (y, así, nostálgico ante la erosión de la concepción tradicional de la nación, su poder y estética). Para el autor, el posnacionalismo cosmopolita asume un discurso de vertiente individualista y global; frente a este, un posnacionalismo neoliberal pone en el centro el tardocapitalismo radicalizado, y un posnacionalismo democrático genera una reacción frente a los asaltos totalitaristas del nacionalismo; a su vez, esta relación con la nación da pie también a un posnacionalismo reactivo asociado a la —al menos— biculturalidad del migrante. Junto con ellos se puede identificar uno banal,² en la medida en que

¹ Si bien seguimos aquí la línea de estudio abierta por Bernat Castany Prado sobre la literatura posnacional, remitimos también al amplio estudio de Vicente Luis Mora (2021), donde se señala la relación de este tipo de narrativas con otras etiquetas válidas para las corrientes literarias percibidas en la actualidad en lengua española.

² Empleamos aquí la terminología que establece el propio Castany Prado y que, en todo caso, no debe confundirse con la noción de un nacionalismo banal que establece Billig (1995). La distinción es necesaria en la medida en que el británico se refiere con ello a signos y hábitos de naciones establecidas que son empleados cotidianamente con el ánimo de reproducirse sin más objetivo que recordar que, en efecto, la nación existe a sus propios ciudadanos.

asimila con aparente carácter acrítico la globalización en la cultura sin ejercer una reflexión o asimilación profunda, y uno regional que conlleva una visión acrítica y de continuidad con las tradiciones y discursos de lo nacional (Castany 2007: 76-79). Ante esta compleja taxonomía polisistémica de lo posnacional, las implicaciones creativas suponen, al menos, un contexto posnacionalista banal (en la medida en que la suma multicultural y transnacional puede no ser de calado), pero se orienta hacia un posnacionalismo auténticamente cosmopolita que es resultado necesario de la experiencia vital y cultural de Carrión, reflejada en lo material (las diferentes localizaciones de la escritura) y lo identitario-cultural plenamente integrado en el individuo.

Así mismo, es obvio que la señalación de esos lugares —a los que antes hacíamos referencia— queda fuera de la diégesis, pero aun así constituye un tipo de enfoque, una postura, si se prefiere, con respecto a la propia idea de creación literaria y a la potente pulsión emancipadora —en clave de abandono voluntario del paradigma nacional— que marca la producción literaria de Jorge Carrión, en la medida en que una parte relevante de su producción de ficción apuesta por alejarse expresamente de lo regional. No solo eso: el mestizaje de formas literarias-ensayísticas que evidencia su producción (incluyendo crónica de viaje, cómic y diferentes hibridaciones) le lleva a la convivencia (potente, pero ocasional) de espacios muy locales (como *Barcelona: libro de los pasajes* o el cómic *Barcelona. Los vagabundos de la chatarra*, en 2017 y 2016, respectivamente) con otros interculturales y transnacionales (*Norte es Sur*, *Librerías*, *Contra Amazon* o *Lo viral*, aparecidos en 2009, 2014, 2019 y 2020, por ese orden). Esta convivencia de lo más próximo —Barcelona, si queremos— con lo supranacional se entiende como un acto de reivindicación de lo propio (y, con ello, lo más cercano al individuo) en un contexto global y, por tanto, más allá de lo nacional.

Regresando a la ficción que nos ocupa, *Los huérfanos* es la segunda parte de la tetralogía que Carrión inició en 2010 con *Los muertos* y que tuvo continuidad en 2015 con *Los turistas* y *Los difuntos* (con ilustraciones de Celsius Pictor), lo que supuso una evidente mayor proximidad entre estas obras que, si bien no se presentan con una relación exegética indivisible o unificada en alto grado, sí se enriquecen entre sí y conforman un grupo mayor que sus partes. Esta unicidad está, en todo caso, más presente entre los tres primeros textos, que el autor ha referido en sí misma como una trilogía denominada “Las huellas” (Gordo 2015) que remata el último libro, concebido como una precuela para la ficción que domina el primero, cerrando así la tetralogía en una suerte de círculo que su título evidencia con escaso margen para la duda.

La actitud de Carrión corresponde, en gran medida, al cierto cosmopolitismo que circunda la obra y la propia condición cosmopolita de su autor. No en vano, Carrión, nacido en Tarragona, ha vivido en EE.UU. y Argentina, ha publicado en periódicos internacionales como *The New York Times*, ha sido autor de múltiples ensayos sobre las relaciones culturales (y sociopolíticas) América-Europa, ha firmado libros de viajes, ha abordado el papel de los gigantes corporativos transnacionales, y el de la viralidad (tanto en lo comunicativo como en lo pandémico). Del mismo modo, sus referencias incluyen producciones audiovi-

suales y textos de todo el mundo, lo que refleja que no solo está alineado en el globalismo total de nuestra era —y que evidencian también destacados compañeros de generación, por edad y etiqueta, como la de “mutante” (Ilasca 2019)—.³ La tendencia a deslocalizar y cuestionar el paradigma nacional como punto de fijación de una identidad posible, se ve aquí restituida por esa condición que niega esa máxima. De esa manera, lo particular asociado a la comunidad nacional se descompone aquí en un marco mayor, deslocalizado o transversal, supraterritorial. Comenta el narrador en otro momento de la novela:

El magnetismo del origen gana intensidad cuando sabes que no puedes volver. Los países no son nada. Las naciones no existen. Las confederaciones, los imperios, las alianzas militares, las uniones, los tratados de comercio, las fronteras no son más que palabras que escribo, palabras con historia, pero sin contenido, limitadas por su propia grafía, sin realidad más allá de los puntos donde termina la tinta negra y empieza el blanco que es su contexto. (Carrión 2014: 105)

Puro texto, simple lenguaje. He ahí su importancia y dimensión práctica sobre la realidad. Porque es así como operan. Su existencia depende de su narrativización. Y así, al expresarla, al enunciarla, adquieren sentido, se hacen presentes. Sin embargo, al margen de ello, el fragmento problematiza la cuestión de la identidad nacional. La superación de ese anclaje provoca una tensión —en clave ontológica— visible en toda la novela. Pese a ello, la novela acaba por resolver ese dilema identitario con la mirada propuesta al lenguaje, desde el cual, ahora, será posible levantar el relato de todos los sobrevivientes, otorgándoles, así —quizá— una nueva identidad alejada del marco nacional, por tanto, una suerte de identidad posnacional. Ese posnacionalismo resultará orgánico —surge sin condicionamientos previos, porque nada queda fuera, ni siquiera una historia para todos—, no forzado por imposiciones externas, sino elevado desde la propia manera en la que se elaborará un relato conveniente sobre el pasado de la comunidad. Pero, eso sí, resituado en ese flanco de lo narrativizado, de una historia asumida como problema de lenguaje y de su sentido.

Pero no solo eso. Esto que ya hemos convenido en llamar posnacionalismo orgánico en la novela, convive, además, con una suerte de *contranacionalismo militante*. Tal y como antes señalamos, la propia visión que Carrión provoca sobre la idea de nación resulta problemática, pues su elaboración ejecuta un contorno, un corsé, un espacio constreñido que fija identidades en torno a una serie de prácticas culturales y unos símbolos de identidad colectiva que son abolidos por las identidades emancipadas o incluso por aquellas que podríamos definir como *mutantes* e identitarias (Tortosa 2008b) en una clave diferente a la

³ A tales efectos, y sin entrar en la tan recurrente como polémica adscripción a grupos creativos y/o etarios de autores concretos, ni en las divergencias y solapamientos con otras (como *nocilla* o *afterpop*), aceptamos su inclusión en la antología de Ortega y Ferré *Mutantes. Narrativa española de última generación* (2007), cuya nómina completa es la que sigue: Germán Sierra, Flavia Company, Manuel Vilas, Carmen Velasco, Javier Pastor, Juan Francisco Ferré, Jordi Costa, David Roas, Agustín Fernández Mallo, Javier Fernández, Vicente Luis Mora, Mercedes Cebrián, Braulio Ortiz Poole, Javier Calvo, Imma Turbau, Isaac Rosa, Mario Cuenca Sandoval, Jorge Carrión, Robert Juan-Cantavella y Eloy Fernández Porta.

geográfica, pues los aspectos propioceptivos se median por una cultura transnacional en muchos sentidos heredera de la sombra de la aldea global que ya pronosticaban los años 60 como resultado del antitribalismo (quizá frustrado en la actualidad como resultado del fracaso forzado del bienestar occidental) que se precedía ya en Sapir (1923).

En una novela como *Los huérfanos* —no podemos olvidarlo— el suceso traumático que provoca la mirada al pasado y a la recuperación de una forma de memoria histórica, es la Tercera Guerra Mundial y sus consecuencias. Este nuevo paradigma posbélico o posapocalíptico y distópico de carácter mundial es fácilmente relacionable con las consecuencias que para Europa tuvo la Segunda Guerra Mundial. La desolación acontecida tras los años de guerra y la brutalidad de esta hizo que el proyecto emancipador iniciado durante la Ilustración entrara en crisis o, incluso, se le diera por finiquitado (Hockheimer y Adorno 2005). La guerra había surgido tras las pulsiones y confrontaciones marcadas por un potente aparato ultranacionalista. El empuje que desde el siglo XIX los nacionalismos emergentes ejercían sobre la propia idea de identidad de una determinada comunidad humana, lejos de extinguirse alcanzaron su apogeo. Pero, frente a la catástrofe, se inicia, acompañado por una fuerte inclinación sobre la memoria, un nuevo proyecto emancipador y humanizador que se iba a imponer a los modelos totalitarios y nacionalista anteriores. Para ello, claro, la propia idea de nación debía ser cuestionada. La escuela de Frankfurt, en el caso alemán, sitúa esta problemática como uno de los ejes vertebradores para una nueva concepción de Europa. El giro hacia la europeización fue determinante para postular una nueva mirada a la propia idea de nación. Y así, en clave de idealismo crítico se planteaba, al fin, la superación del Estado nacional (Habermas 2000, 2008).⁴ En *Los huérfanos*, el hecho de que asistamos a una nueva guerra mundial como punto de fin de la historia y principio de lo todo por hacer, vuelve a plantearnos en clave ficcional cómo abordaríamos la elaboración de una historia para todos, pero también el problema de cómo y qué recordaremos para sentar las bases del relato que cobrará forma en su proceso de narrativización. Antes del cataclismo nuclear, en todo caso, la obra presenta una perturbadora y espectacular dimensión —en clave irónica— de la memoria, de su sentido y sus valores. Esta memoria es inicialmente contingente, dado que responde a un proyecto político concreto que acaba por posicionarse en el ámbito global (como un producto más) a través de su mercantilización —y con ello, se vuelve en la causa que provoca la quiebra del sistema y el advenimiento de la violencia—. Pero, posteriormente, acaba siendo una memoria necesaria, puesto que el vacío infor-

⁴ Solo confirmamos aquí la adscripción del término posnacionalismo a la órbita del pensamiento de Habermas a través de las obras del autor recogidas en la bibliografía, sin entrar de lleno en las cuestiones paralelas que puedan ser relacionables, como son el desarrollo de la propia globalización, el neoliberalismo capitalista y otras formas de imbricación con la propia idea de lo posnacional. Nos quedamos, por ello, con la veta idealista que constituye una mirada crítica a un modelo —el nacional— que ha producido la mayor catástrofe humana de la historia hasta aquel momento. Frente a ello, la identidad posnacional se emancipa de esos códigos y con ello se sitúan en un paradigma transversal o deslocalizado en términos de construcciones nacionales tradicionales.

mativo fuerza al narrador a concebir y construir, en forma de relato, el pasado de la comunidad sobreviviente al cataclismo. En ambos casos, la memoria que surge lo hace en clave posnacional, es decir, claramente vinculada a esa identidad emancipada a la que antes hacíamos alusión en clave habermesiana. De la misma manera, el hecho de que la catástrofe se produce debido a una guerra mundial acentúa la idea de mundialización y, así, la crítica soslayada hacia los paradigmas nacionales desde los que, a la postre, se ejecuta la violencia, la guerra. En este sentido, no nos cabe duda de que la novela presenta una clara lectura contranacionalista,⁵ una actitud frente a la nación como entramado que limita la identidad a determinados fenómenos de carácter cultural y, también, político en su más amplio sentido.

Presentando esta perspectiva como supuesto, en el siguiente epígrafe relacionaremos la militancia contranacional de la novela con el tema de la memoria, puesto que será esa actitud y la crítica al memorialismo lo que afirma a *Los huérfanos* como novela exocanónica en cuanto a la narrativa memorialista escrita en España en los últimos veinte años.

2. LOS HUÉRFANOS COMO NOVELA MEMORIALISTA EXOCANÓNICA

El siglo XXI ha traído consigo una plétora tecnológica como antes nunca se había visto. El desarrollo de Internet y, como consecuencia, de toda una forma de cultura digital asociada a ello, ha producido cambios sustanciales en la cultura, las relaciones humanas o la sociedad del conocimiento. Este hecho ha afianzado la forma en la que los propios sujetos se relacionan con su tiempo, fijando los futuros posibles en presentes continuos o, dicho de otro modo, haciendo del presente el tiempo por antonomasia desde el que las miradas al pasado se vuelven cada vez más problemáticas. Se produce, digamos, una suerte de desconexión —a nivel popular— con esa dimensión temporal, apostándose todo a un presente que no cesa, interactivo, dinámico, flujo constante de información, aceleración (Koselleck 2003) y, por ello mismo, un presente que se precipita en lo inmediato, en la inestabilidad, la obsolescencia, lo líquido (Bauman 2013). José Luis Brea (2007) definió con acierto esa nueva cultura surgida de lo digital, asumiendo que todo lo que sucedía acontecía en la interconexión y su expresión a través de múltiples opciones, tal como actúa la memoria RAM de un ordenador, es decir, un espacio de ejecución inmediato, aleatorio, en el que la memoria, en todo caso, solo se retiene en el corto plazo. La propia cultura deviene así en el escenario en el que se procesa toda esa información que confluye en un presente condenado a esa inmediatez y que, por lo tanto, se vuelve obsoleto, se consume, se evapora una vez cerrado el canal de circulación en el que opera.

Pero, paradójicamente, el inicio del siglo XXI también trajo consigo un potente interés por el pasado, una verdadera cultura de la memoria. El gusto por lo retro, la entrada en liza de productos culturales reelaborados desde el *remake*,

⁵ Lo contranacional como concepto asociado a lo posnacional o lo supraterritorial se desarrolla por extenso en planteamientos como el de Cruz Suárez (2021), del que partimos en su aplicación en estas páginas.

la tendencia a lo conmemorativo, las cuestiones abiertas a nivel sociopolítico y cultural con respecto a sociedades con pasado violento, etc., hizo que los pasados se hicieran presentes (Huysse 2003). Dentro de esta corriente crítica con respecto al pasado, también, la profusión con la que la cultura y el pensamiento alemanes abordaron la memoria del Holocausto produjo una llamada de atención sobre otros contextos geopolíticos donde también se había experimentado violencia en grado extremo. Se trató de una suerte de “contaminación” o moda, si se prefiere, provocada multidireccionalmente a partir de la crítica al Holocausto (Rothberg 2009). Con todo ello se puso en marcha toda una cultura memorialista que, como en el caso español, enfatizaba sobre los pasados traumáticos colectivos experimentados por toda una comunidad nacional,⁶ como fue la Guerra Civil y la posterior dictadura. Este llamado *boom* memorialista (Lauge y Cruz 2012) llegó a la literatura con la publicación de la controvertida *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas.⁷ La novela de Cercas problematizaba el pasado violento a partir de la búsqueda de una respuesta, una verdad esencial, a una pregunta sobre un acto libre de la voluntad del sujeto frente a las ideologías imperantes. Se abría de esta manera hacia la conciencia ética individual, pero, eso sí, confrontada con todo el problema que se asocia a una guerra marcadamente ideológica. La novela de Cercas aparece ya como *sima* que indicó la nueva inclinación temática que pronto iba a ser también —cabe decirlo— moda editorial y, por tanto, nueva forma de mercado en clave de unas narrativas asociadas a la cuestión memorialista.

Así mismo, se observa como a partir de su éxito se configura un centro de poder que pretende ser monolítico y alrededor del cual orbitan importantes estrategias de producción de presencia canónica, en la medida en que recibe el favor del público, la crítica y la academia como agentes consumidores y prescriptores. Rápidamente se construye el núcleo duro de legitimación que se configura como el modelo a seguir y que subalterniza a quienes se sitúan fuera del campo gravitacional que genera esta masa literario-editorial. Como es de esperar, los *mutantes* se sitúan voluntariamente en un centro diferente (como exocanónico, no necesariamente binarista ni opositor, sino de alteridad consciente) (Escandell 2022). Los mecanismos asociados a la búsqueda innovadora, renovadora o disruptiva de su estética se orientan, por tanto, a la construcción de un centro propio, pero, a su vez, desestructurado en cuanto al atomismo inherente de la propuesta individualista de lo *mutante*, reforzando su posición periférica sin que

⁶ Asumimos los conflictos que surgen en relación con la propia idea de España como nación, estado plurinacional o la convivencia de nacionalidades históricas o nacionalismos periféricos. Al margen de todas las nomenclaturas posibles, usamos aquí el término nación española en su sentido jurídico último, sin negar la convivencia con otros discursos y posibilidades identitarias, aunque estas existan fuera de la denominación jurídica objetiva a la que aquí aludimos.

⁷ La memoria histórica aparece por primera vez como tema de debate político en el año 1997, durante el primer gobierno de José María Aznar. Desde el año 1992, momento en el que una parte de la historia actual sitúa la entrada en la madurez de la aún joven democracia española, comienza a generarse una corriente crítica que cuestiona la Transición y la forma en la que alcanzamos la democracia. A partir del año 1997, además, surge la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, y con ello la mirada hacia las fosas comunes esparcidas por todo el Estado.

sea precisa la expulsión del núcleo memorialista, que se sitúa paralelamente en la posición acomodaticia, y tradicional, del referente *de facto*. En definitiva, reposicionando sus paradigmas en un formato más conservador frente al plurilegitimador polisistema de la literatura *mutante*, de tal forma que este se constituye como un clúster con su propia autonomía (Escandell 2022: 14-15).

Frente al clúster mutante, naturalmente descentralizado y fragmentario, el *corpus* de novelas sobre el pasado violento español se amplió considerablemente con una cohesión más destacada y una línea continuista de mayor definición. Obras como *La mitad del alma* (2004) de Carme Riera, *La voz dormida* (2001) de Dulce Chacón, *Enterrad a los muertos* (2005) de Ignacio Martínez de Pisón, *El vano ayer* (2004) de Isaac Rosa, *Mala gente que camina* (2006) de Benjamín Prado, la serie de novelas sobre el tema escritas por Almudena Grandes, las vueltas al asunto del propio Cercas o las de Antonio Muñoz Molina y, así, un larguísimo etcétera, fijaron la nueva tendencia en una sólida producción editorial que, a su vez, contribuía a sostener el andamiaje de lo que ya era toda una memoria cultural, en el sentido de Astrid Erll (2011). Pero, además de eso, al margen de las desavenencias críticas, las discusiones de calado ideológico, la fuerte polarización del debate político español con respecto al asunto de la memoria, la narrativa memorialista venía a responder a una suerte de necesidad social atingida al pasado traumático y, al hacerlo, recuperaba el compromiso de la literatura con lo social, lo histórico, lo político. La memoria emergía a partir de su condición de deber, tal y como la entiende, para casos como el español, Reyes Mate (2009). La memoria, siguiendo la lectura que Reyes Mate hace de la obra de Benjamín, tiene como una de sus finalidades ineludibles la producción de conocimiento (2009: 170), es decir, visibilizar todo aquello opacado por la propia historia oficial, por los silencios autoimpuestos, sobre todo aquellos que se producen en clave institucional. La historia de las víctimas no puede quedar en suspenso, en una suerte de limbo desde el que solamente adquieren sentido en su forma de dato empírico. Esa memoria se constituye en una forma de archivo frente al cual se debe habilitar la funcionalidad de la memoria,⁸ su actualización en el presente, su acción o proceso restitutivo. Surge, así, ese deber de memoria que Mate sitúa después de lo acontecido en los campos de exterminio nazis. El acto de recordar implica una suerte de mandato moral o un imperativo categórico —en términos de Adorno (2004)— para que las violencias producidas no vuelvan a repetirse. Tanto los debates públicos sobre el tema de la memoria histórica como toda la producción cultural inclinada sobre este asunto se situaban, así, en el flanco de un pensamiento que busca esclarecer lo acontecido y que, además, permea nociones esenciales relacionadas con la memoria como son el reconocimiento, el perdón o la reparación (Ricoeur 2000).

Pero al margen de esas categorías éticas atribuibles a este tipo de narrativa, la novela memorialista española de los últimos veinte años ahondó en la cuestión formal, por tanto, la estética de la novela memorialista. Tal y como han

⁸ Hablamos aquí de la distinción que Assmann (2011) establece entre memoria archivo y memoria funcional.

señalado, entre otros, Lauge y Cruz (2012), la narrativa memorialista se caracterizó, entre otras cosas, por cuestionar la forma en la que el pasado debía hacerse presente. De esa manera, surgen estrategias como la metaficción, la autoficción, el documentalismo, la docuficción o la hibridación de géneros. Todas esas estrategias narrativas aparecen de una forma u otra en las novelas canónicas del género de moda en aquellos años. Por citar solo un ejemplo, merece la pena observar la reedición en 2007 de *La malamemoria* (1999) de Isaac Rosa, que reaparece con el llamativo título de *Otra maldita novela sobre la Guerra Civil*. En esta novela, el novelista sevillano abre nuevamente la pregunta que domina de alguna manera en su novela anterior *El vano ayer: ¿cómo contarlo?* En esta ocasión, Rosa nos presenta una versión de *La malamemoria* filtrada, en clave metaficcional, por un lector que comenta los devaneos, errores o problemas de la novela, ejerciendo con ello el rol de una suerte de crítico literario que, en realidad, produce una visión particular sobre la manera de relatar el pasado violento y con ello de contribuir al debate, en clave narrativa, de la memoria histórica en España.

2.1. Mutaciones de la narrativa de la memoria

Confirmada, por tanto, la presencia de un canon sobre la novela memorialista española en los últimos veinte años, y, comentada las nuevas tendencias literarias que dentro del marco de una cultura RAM —tal y como antes afirmamos— iban ocupando un espacio propio, podemos afirmar que la convivencia de modelos generaría una oposición en cuanto a la direccionalidad de los temas sobre los que esas narrativas se producían. Por un lado, las novelas que miraban a ese pasado dentro del marco de propio *boom* memorialista ocupaban un espacio central en el canon de época. Pero, por otro lado, una serie de autores —y aquí regresamos a la etiqueta de los mutantes (Ferré 2007, Ortega y Ferré 2007)— se iba a posicionar en la nueva tendencia que surgía de toda la ola última asociada a la revolución digital, la globalización, el nuevo cosmopolitismo identitario o, incluso la identidad posnacional.

De hecho, la distancia que se marca con el proceso memorialista y el éxito internacional como nuevo modelo escritural (tantas veces centrado en la autoficción) es notable, e incluso podemos percibir en textos como “Proyecto Boyero. Historia de un *fake*” de Juan-Cantavella —compilado en *La realidad: crónicas canallas* (2016), pero publicado originalmente unos años antes— la voluntad de subvertir el género por completo. De hecho, es Ferré quien ya afirmaba en la antología de 2007 que “la narrativa española pervive enclaustrada en un bucle o en un círculo vicioso, que explota con preferencia episodios traumáticos de la historia como la Guerra Civil o el franquismo” (Ferré 2007: 15).

En todo caso, la experimentación *mutante* no da la espalda a la combinación de géneros y formatos, sino todo lo contrario. Así, conviven la remezcla de textos de procedencia heterogénea, la búsqueda de horizontes y referentes internacionales (como eco de su fuerte relación transatlántica y, con ella, el McOndo finisecular) y la experimentación genérica para renovar el panorama narrativo y la inclusión sin complejos de referentes culturales y estructurales de

la audiovisualidad de consumo masivo, como la televisión. Con todo, y pese a lo que se señalaba anteriormente, esto no supone una negación absoluta de lo nacional, pero sí una clara acotación en los autores unida a una voluntad crítica de lo nacional-identitario, lo que se ha evidenciado también en la producción de compañeros de etiqueta, como Manuel Vilas, a quien se reconoce tanto su voluntad experimentadora y rupturista, como su “enjuiciamiento de la historia de España, [con el que] Vilas cuestiona sobre todo la raíz misma del concepto de identidad: tanto la identidad personal, como la que proporciona la pertenencia a un país” (Fernández 2015: 351), cuestión que ha sido abordada también por extenso en trabajos posteriores (Benson y Cruz 2020). En este sentido, lo nacional es foco de crítica y, con ello, de oposición, no tanto algo en torno a lo que se genera un consistente e incluso sólido silencio implícitamente negador por omisión.

Siendo así, se puede afirmar que, frente a una novela memorialista comprometida con el pasado y, por tanto, marcada por un fuerte acento político, surgían nuevas formas de narrar con nuevos problemas asociados a la sociedad de la época y que, de alguna manera, rechazaban —con claras excepciones, como el ya referido caso de *España* de Manuel Vilas— cualquier posicionamiento político en clave de una historia nacional, precisamente porque el propio paradigma nación quedaba abolido bajo la nueva factura supraterritorial —o posnacional— de muchas de las propuestas literarias en liza. Dentro de esta línea de alternativa formal a una novela memorialista comprometida, surge una obra como *Los huérfanos*. Sin embargo, como a continuación comentaremos, la emergencia de esta novela sí establece un diálogo con la novela memorialista canónica, pero, en este caso desde fuera del canon, es decir, a partir de sus propias condiciones narrativas y de su clara posición frente al pasado y a la propia memoria histórica.

Vemos así como Jorge Carrión ahonda en los problemas que podemos asociar a la tendencia de situar al pasado como eje de reflexión permanente sobre el que se construye un presente y sobre el que se proyecta un futuro. En ese contexto, la novela cuestiona no solo el papel de la digitalización y la tecnología a la hora de intervenir en el pasado, sino que se abre a una exploración de mayor calado, donde el propio sentido de la historia y su impacto en el presente queda puesto en entredicho. Expresado de otro modo, *Los huérfanos* nos lleva a cuestionar la memoria histórica como fenómeno restaurativo o reparador, los problemas que se pueden asociar a una suerte de narrativa anclada en un pasado que no parece resolverse. Para abordar el tema, Carrión nos presenta una novela localizada en un ambiente posapocalíptico en el año 2048. Los personajes que habitan la novela son los supervivientes de la Tercera Guerra Mundial. Aislados en un búnker, se protegen de la radioactividad que cubre el exterior. Desde ese espacio soterrado surge la voz del narrador, Marcelo, que de forma fragmentaria elabora el relato de aquella comunidad que habita en esa suerte de submundo posible. El pasado y el presente se dan la mano a partir de la intervención de un juego con la elipsis que fuerza al lector a reconstruir permanentemente el hilo narrativo y con ello a dar forma a la diégesis. Esa posibilidad técnicamente es acertada dado que se trata de un narrador homodiégetico y, de esa manera,

asume el rol de actante y relatante de los hechos, sin la presencia de otros filtros, por tanto, controla el relato, moldea la historia a su medida. Solo a partir de nuestra capacidad para trazar la línea roja del pasado podremos acceder al conocimiento de aquellos sucesos que condujeron al mundo a una guerra.

2.2. El papel de la ironía en el posicionamiento y percepción del género y la nación

Sin embargo, para poder abordar el asunto de la memoria, Carrión se vale de la ironía. Esta se hace presente en el manejo del material ficcionalizado, usando recursos de la realidad, pero solo a partir de esa sujeción irónica en el relato. Tal es el caso de la presencia en la novela de Mariano Rajoy, quien en 2014 promulga una Ley de la Práctica de la Memoria Histórica (Carrión 2014: 49), cuya finalidad no es otra que la de hacer presente la propia memoria de un pasado conflictivo. Pareciera que esta acción promueve la mirada hacia la necesidad de hacer memoria o, si se prefiere, del deber de hacer memoria, en la línea que anteriormente comentábamos. Por tanto, se trata de un deber impuesto desde el propio espectro político. Acompañando esta disposición a legislar sobre la memoria, surge en la novela, tal y como nos relata Marcelo, una práctica que filtra de manera clara aquello que Hirsch (2008) definió como posmemoria. Según el narrador, en el año 2015 el joven Jorge Costa y dos amigos participan en una clase en la que se hace alusión a la necesidad de abrir conversaciones con las generaciones anteriores, de tal manera que estos se conviertan en un puente comunicativo entre los hechos del pasado y la generación receptora del relato, es decir, aquella que no ha experimentado los hechos, sino que los ha recibido en su forma narrativizada. Nuevamente la ironía ocupa un espacio central a la hora de elaborar una narrativa sobre el pasado. Los jóvenes, al no tener abuelos vivos a quienes preguntar sobre la Guerra Civil y el impacto que pudo causar sobre ellos, elaboran su propio relato a partir de la apertura de un diálogo con un desconocido. Este ejercicio desemboca en pura fascinación. El relato del pasado se sitúa en el marco de una conciencia colectiva presente al ser llevado a clase, donde finalmente la memoria paulatinamente irá cobrando la forma de nuevo teatro que actualiza el espectáculo de la historia: surge, a partir de este ejercicio juvenil, una red social que llamarán Memorybook.

El impacto es directo: marcado por el ritmo de la inminencia, del presente continuo al que antes aludíamos y aprovechando todos los recursos de un mundo hiperconectado, la nueva red social cobra presencia en el marco internacional. La memoria se convierte en moda. Para reforzar esa dimensión, Microsoft compra la red, con lo que la internacionalización y el impacto quedan blindados bajo su propia dinámica mercantil y con ello, la memoria deviene en otra forma de negocio.⁹

Con todo, el juego de la ironía no termina aquí. Carrión fuerza el mecanismo narrativo crítico con el memorialismo al amplificar el sentido comercial de

⁹ Poca duda cabe de que el peso de la corporación transnacional, más poderosa que los estados, y ejecutora del brutalismo del capital sobre los ciudadanos tiene su reflejo posterior en el ensayístico *Contra Amazon* (2019) de Carrión.

la propia memoria. Para ello lleva la necesidad de recuperación de la memoria histórica hasta el límite de hacerla una prioridad de carácter planetario, tal y como lo confirma las propias Naciones Unidas (Carrión, 2014: 49) y el apoyo financiero que recibe del Banco Mundial y del Fondo Monetario Internacional. Jorge Carrión,¹⁰ de esa manera, al elevar el tema de la memoria a una esfera de poder económico y político, nos presenta en clave irónica el problema de la narrativización ideologizada o particularizada de la propia memoria y, con ello, la potencial elaboración —otra vez— de una historia oficial filtrada por intereses políticos y económicos concretos. La memoria y la historia, es decir, el relato de la experiencia humana y el discurso sobre los datos y los hechos relacionados con el pasado se convierten, como aquí se postula en clave ficcional, como instrumentos del poder establecido. En esta dirección, Teresa Gómez Trueba y Carmen Morán aciertan al afirmar que *Los huérfanos* cuestiona la legitimidad de la Ley de Memoria Histórica impulsada en 2007 durante el Gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero, dado que deja al descubierto “su capacidad de generar artificialmente una memoria ajena y, por tanto, impostada” (2017: 116). Esa impostación es lo que finalmente acaba vinculándose a intereses concretos, nuevamente en clave de poder, de control del macro espacio discursivo en el que se fijan las narrativas oficiales. De ahí los problemas asociados a ello, tal y como indicó Benjamin.¹¹ En *Los huérfanos* se postula una memoria y una historia como relato, como narración y, con ello, con todos los problemas asociados a ello. Los personajes quedan desposeídos de ese pasado, todo ha sido borrado.

Como sugieren Gómez y Morán, en *Los huérfanos* “la Historia ya no solo es vista como una ficción, sino que patentiza a través de la fabulación distópica y apocalíptica de su argumento la fragilidad de dicha ficción. Como la memoria de los ordenadores, la memoria histórica de todo el planeta podría desaparecer con solo apretarse un botón” (2017: 118). A partir de ahí faltará el actante que permea aquello que ha sido elidido. Marcelo, desde su posición de narrador, asume precisamente ese rol, el de narrador, no el de historiador en un sentido recto. Desde el búnker se ve forzado a pensar en cómo trazar un relato que dé cuenta de lo que ha acontecido, la deriva bélica que ha producido el mundo en el que ahora viven, un espacio en el que han quedado huérfanos de ese anclaje que fija una suerte de identidad. Con el paso del tiempo, Marcelo va dando forma a un relato constitutivo, es decir, que otorga ese espacio de asentamiento para una narrativa identitaria: “He generado una cronología, una sucesión de hechos, cuatro hilos conductores (las biografías de cuatro posibles protagonistas), anécdotas puntuales, una cartografía mundial, momentos de tensión, incluso diálogos in-

¹⁰ Cabe decir aquí que la Unesco tiene desde hace años un programa de conservación de la memoria mundial. Si bien el objetivo no se define por los fenómenos asociados a pasados traumáticos, sin embargo, su implementación corresponde a mantener vivo el pasado de la humanidad, a conocer y conservar su patrimonio. En ese sentido, es recomendable consultar su sitio web centrado en dicha cuestión: <<https://www.unesco.org/es/memory-world>>.

¹¹ En sus Tesis sobre la historia Benjamin aborda la forma en la que el poder puede hacer uso de la historia como eje vertebrador de una suerte de oficialidad que deja fuera cualquier forma de complicidad (lo que se desarrolla con especial interés, por ejemplo, en la Tesis X).

ventados y un sinfín de elipsis” (Carrión 2014: 185). Nombrar lo que somos se vincula aquí a la historia de lo que hemos sido. El presente en el búnker solo tiene sentido si llegamos a comprender de dónde venimos y por qué hemos acabado donde hemos acabado. Marcelo es consciente de eso, pero al mirar hacia el pasado debe inventar y narrativizar (presentificarlo en esa forma de discurso) todo aquello que recuerda. Se presenta con ello nuevamente el problema de la narración del hecho frente al hecho mismo, es decir, el contraste de lo que es discurso frente a lo que ha sido factual. Mientras que lo segundo es irrecuperable, dado que sucedió en un aquí y un ahora, la narrativa del hecho es interpretable, no tiene limitación temporal y su carácter de verdad depende estrechamente de la perspectiva desde la que se construya y vierta esa forma de narrativa.

Por todo ello, *Los huérfanos* se mira en el canon de la literatura memorialista de la época precisamente para desmarcarse, para situarse fuera de ese paradigma, pero, eso sí, asumiendo la memoria histórica como tema de debate. Para hacerlo, primero, se desmarca de la necesidad de conocimiento real del pasado, una suerte de verdad operativa en todos los niveles, puesto que al tratarse de una narración finalmente deviene en artificio marcado por su condición de relato interesado según las perspectivas políticas y de poder desde el que se enuncia —es decir, el problema de la narratividad de la historia, tal y como apuntó Hayden White (2003)—. El deber de memoria, una potencial postura moral con respecto al pasado, desaparece de la novela. Además de ello, la memoria histórica aparece aquí como espectáculo de masas, producto mercantil, por tanto, alejado de cualquier función de carácter ético en relación con la posible crítica de hechos pasados. Esta tendencia conduce potencialmente a la “macdonalización de la cultura” (Tortosa 2008a: 11), que es una consecuencia de la simplificación mercantilista necesaria para la popularización de un elemento de consumo, lo que incluye lo literario-cultural.

El proceso de simplificación de las literaturas identitarias, narrativas del yo, autoficciones y narraciones memorialistas, va unido —en su éxito— a la medialización de las formas íntimas para su explotación a través del proceso creativo, lo que no puede dejar de concebirse como un proceso extimista que conduce en última instancia a las “manifestaciones renovadas de los viejos géneros autobiográficos” (Sibilia 2008: 37) y los individuos hiperexpresivos que diagnosticó Laddaga (2006, 2010).¹² El proceso es paralelo a la espectacularización de la realidad en los medios de comunicación (Domínguez y Arévalo 2020) frente a la tradición del relato objetivista, en la medida en que la hibridación de géneros hace que la forma del periodismo se ponga al servicio de lo literario para construir un discurso memorialista o autofictivo. Este fenómeno, a su vez, se encuentra íntimamente unido al de lo biográfico como espectacularizado y politizado, que tiene su reflejo en las redes sociales (Salvador 2014), pero también en la explotación del pasado para la construcción del centro de poder de la narrativa memorialista.

¹² En oposición a lo íntimo o intimista. El término ha sido aplicado por psicólogos y psicoanalistas como Serge Tisseron (2001) a partir de la conceptualización lacaniana, pero el uso literario de la expresión se desarrolla por extenso en la obra de Sibilia (2008).

Así mismo, *Los huérfanos* parece coincidir en aspectos concretos con aquella visión que Todorov (2013) ya fijara en relación con los abusos de la memoria. Para Todorov, la memoria, la rememoración del pasado resulta en un fenómeno ineludible. La responsabilidad de mantener vivo el pasado constituye un acto necesario, puesto que fija nuestro presente. Sin embargo, la exaltación o sacralización de la memoria resulta discutible, pues desde esa perspectiva el presente quedaría solapado bajo el peso del recuerdo, mientras que el futuro dejaría de proyectarse de una manera efectiva desde el propio presente. La novela de Carrión lleva el abuso de la memoria a esa condición de espectáculo que ya hemos mencionado, haciendo con ello, que el presente se vea condicionado por el peso de esa nueva realidad aumentada por la propia narrativa sobre el pasado, esa forma de ficción que supera a la propia realidad de un presente concreto o de unos hechos pasados también específicos. Sin embargo, en el momento de cuestionar ese nuevo presente sin memoria tras el cataclismo nuclear, la necesidad del recuerdo se vuelve imprescindible.

Por último, será precisamente su condición de novela contranacional militante lo que haga que ese sustrato nacionalista no sirva para la ejecución de un discurso sobre el pasado vinculado a esa condición previa sobre la que la propia narrativa memorialista se dirige y se limita. Esta no pertenencia hace que una novela memorialista como *Los huérfanos* deshaga el sentido de la propia identidad nacional, precisamente porque rompe con la idea de una conciencia formada desde un prisma identitario de carácter histórico no problematizado, tal y como afirma Juan Carlos Velasco en relación con la identidad posnacional (2002: 40).

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

La orfandad marca el ritmo posible de una identidad desprovista de ese subsuelo que es una historia personal, blindada en ciertos entornos —desde el familiar al de grupo, comunidad cultural inmediata—. Frente a ello surge una suerte de emancipación de ese pasado identitario, concebido como anclaje para el sujeto. No queda nada porque no existe el relato que fija las coordenadas ontológicas que ubican al individuo en un contexto complejo y, sin duda, necesario. Frente a ello, en *Los huérfanos*, la historia aparece como contingencia, al menos (eso sí) la historia en clave nacional. La orfandad aquí se expresa como condición del sujeto emancipado de esos códigos o discursos que determinan o sitúan su identidad en clave nacional.

Con ello, en la novela no solo persisten las fisionomías o arquetipos de sujetos posnacionales, emancipados, de manera orgánica, sino que, además, se manifiesta una clara militancia contranacional. Como hemos mostrado en este artículo, es precisamente esa militancia lo que sacude las líneas definitorias de una memoria concreta en clave nacional. La novela memorialista, tal y como aquí la hemos presentado, manifiesta su condición nacional incluso aunque sea para negarla —véase el caso español y la relación de una posible memoria colectiva para todos los españoles con el hecho de que existen movimientos nacionalistas

internos que reniegan precisamente de la idea de una sola nación común para todos—. Sin embargo, esa condición previa persiste, más allá de esa controversia, pues las novelas surgen a partir de la mirada a un pasado traumático o violento concreto. El marco de una posible historia nacional —y oficial— se ve así acotado, perturbado o criticado por esas visiones memorialistas que enfatizan la necesidad de un deber de memoria, de hacer emerger las categorías éticas (reconocimiento, perdón, reparación) que precisamente actúan sobre el colectivo que ha sufrido las consecuencias de la violencia.

La novela de Jorge Carrión rompe con ese paradigma al cuestionar precisamente el valor de la memoria histórica. Las características propias de la novela memorialista española actual quedan abolidas en un modelo que se autoexcluye de ese canon. Podemos afirmar, en todo caso, que ese ejercicio de crítica aboga por la superación del paradigma nacional desde el que se fija una Historia y se propician toda suerte de violencias. Desde esa perspectiva, esta novela de Jorge Carrión —tal y como aludíamos en la introducción— se firma fuera de esas coordenadas y se precipita hacia algo mucho más profundo: el propio lenguaje. Ese mirar adentro es un abrirse al mundo, es poder decirlo cifrándolo en toda forma de ficciones, es un potente alegato en favor de la creación literaria y de la manera en la que esta se diluye en la narrativa histórica, haciendo que todas esas categorías —memoria, historia y literatura— concurren en su condición de relato-identidad que, como en el caso de *Los huérfanos*, surge más allá del estado nacional y se ubica sobre la propia naturaleza humana. Se afirma, así, el ser en su condición de relato, pura literatura, al fin y al cabo.

OBRAS CITADAS

- Adorno, Theodor W. (2004). *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Madrid: Akal.
- Adorno, Theodor W. y Max Horkheimer (2005). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Assmann, Aleida (2011). *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511996306>
- Bauman, Zygmunt (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, Walter (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Benson, Ken y Juan Carlos Cruz Suárez (2020). "La identidad como problema en las 'Españolas' de Manuel Vilas", *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 8(1): 193-207. DOI: <https://doi.org/10.37536/preh.2020.8.1.692>.
- Billig, Michael (1995). *Banal Nationalism*. Nueva York: SAGE Publications.
- Brea, José Luis (2007). *Cultura Ram*. Barcelona: Gedisa.
- Carrión, Jorge (2009). *Norte es Sur. Crónicas americanas*. Caracas: Debate Venezuela.
- Carrión, Jorge (2010). *Los muertos*. Barcelona: Literatura Random House.
- Carrión, Jorge (2014a). *Librerías*. Barcelona: Anagrama.
- Carrión, Jorge (2014b). *Los huérfanos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Carrión, Jorge (2015a). *Los difuntos*. Badajoz: Aristas Martínez.

- Carrión, Jorge (2015b). *Los turistas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Carrión, Jorge (2017). *Barcelona: libro de los pasajes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Carrión, Jorge (2019). *Contra Amazon*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Carrión, Jorge (2020). *Lo viral*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Carrión, Jorge y Sagar Forniés (2015). *Los vagabundos de la chatarra*. Barcelona: Norma Editorial.
- Castany Prado, Bernat (2007). *Literatura posnacional*. Murcia: EDITUM.
- Cercas, Javier (2001). *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets.
- Cruz Suárez, Juan Carlos (2021). "Narrativa contranacional y supraterritorial en el tiempo del postnacionalismo baldío. Globalización, cosmopolitismo y cosmopoética en *Yo mataré monstruos por ti*, de Víctor Balcells Matas", in *Territorios in(di)visibles. Dilemas en las literaturas hispánicas actuales*, eds. Ken Benson y Juan Carlos Cruz Suárez. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 163-194. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783968691848-006>
- Domínguez Quintas, Susana Elisa y Lorena Arévalo Iglesias (2020). "La evolución del reportaje en televisión: infoentretenimiento y espectacularización de la realidad. Un nuevo género en el cambio de milenio", *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 26(2): 519-528. DOI: <https://doi.org/10.5209/esmp.67793>
- Erlil, Astrid (2011). *Memory in Culture*. Nueva York: Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1057/9780230321670>
- Escandell Montiel, Daniel (2022). "Fugas y centros de la altermodernidad: ante la perspectiva de lo exocanónico", in *Escrituras hispánicas desde el exocanon*, ed. Daniel Escandell Montiel. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 7-21. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783968693422-001>
- Fernández Castillo, José Luis (2015). "Espectros de España: desmontaje y reciclaje de imágenes en la literatura mutante de Manuel Vilas", in *Encrucijadas globales. Redefinir España en el siglo XXI*, ed. José Colmeiro. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 335-358. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783954872503-015>
- Ferré, Juan Francisco (2007). "La literatura del post. Instrucciones para leer literatura española de última generación", in *Mutantes. Narrativa española de última generación*, eds. Julio Ortega y Juan Francisco Ferré. Córdoba: Berenice, 7-21.
- Gómez Trueba, Teresa y Carmen Morán Rodríguez (2017). *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI*. Gijón: Ediciones Trea.
- Gordo, Alberto (2015). "Jorge Carrión, el hombre de la multitud", *El Cultural*. <https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20150204/jorge-carrion-hombre-multitud/8499500_0.html> (10 de mayo de 2023).
- Habermas, Jürgen (2000). *La constelación posnacional. Ensayos políticos*. Barcelona: Paidós.
- Habermas, Jürgen (2008). *Más allá del Estado nacional*. Madrid: Trotta.
- Hirsch, Marianne (2008). "The Generation of Postmemory", *Poetics Today*, 29(1): 103-128. DOI: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Huyssen, Andreas (2003). *Present Past. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Redwood City: Stanford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781503620308>
- Illasca, Roxana (2019). "La narrativa expandida de Jorge Carrión y Agustín Fernández Mallo: prácticas intermediales en la época postdigital", *ILCEA. Revue de l'Institut des*

- langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie, 35: 1-16. DOI: <https://doi.org/10.4000/ilcea.6171>
- Kosselleck, Reinhart (2003). *Aceleración, prognosis y secularización*. Madrid: Pre-textos.
- Juan-Cantavella, Robert (2016). *La realidad. Crónicas canallas*. Barcelona: Malpaso Ediciones.
- Laddaga, Reinaldo (2008). *Estética de la emergencia*. Madrid: Adriana Hidalgo Editora.
- Laddaga, Reinaldo (2010). *Estética de laboratorio*. Madrid: Adriana Hidalgo Editora.
- Lauge Hansen, Hans y Juan Carlos Cruz Suárez (2012). "Literatura y memoria cultural en España", in *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, eds. Hans Lauge Hansen y Juan Carlos Cruz Suárez. Berna: Peter Lang, 19-40.
- Mate, Reyes (2009). *La herencia del olvido*. Madrid: Errata naturae.
- Mora, Vicente Luis (2021). "Tensiones glocales de la literatura hispánica. Entre la extraterritorialidad y el localismo", in *Territorios in(di)visibles. Dilemas en las literaturas hispánicas actuales*, eds. Ken Benson y Juan Carlos Cruz Suárez. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 23-161.
- Ortega, Julio, y Juan Francisco Ferré (eds.) (2007). *Mutantes. Narrativa española de última generación*. Córdoba: Berenice.
- Ricoeur, Paul (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rothberg, Michael (2009). *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Redwood City: Stanford University Press.
- Salvador Agra, Saleta de (2014). "Tiempos de hibridación. Espectacularización y politización en el espacio blográfico", *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, 125: 60-66. DOI: <https://doi.org/10.16921/chasqui.v1i125.44>
- Sapir, Edward (1923). "Communication", in *Encyclopaedia of the Social Sciences* vol. 4, ed. Edwin R.A. Seligman. Toronto: The MacMillan Company, 78-80.
- Sibilia, Paula (2008). *La intimidad como espectáculo*. El Salvador: Fondo de Cultura Económica.
- Tisseron, Serge (2001). *L'intimité superexposée*. París: Ramsay.
- Todorov, Tzvetan (2013). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Tortosa, Virgilio (2008a). "Pro-Logo: La irrupción de una nueva era", in *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación en la era virtual*, ed. Virgilio Tortosa. San Vicente del Raspeig: Publicaciones Universidad de Alicante, 11-34.
- Tortosa, Virgilio (2008b). "Sujetos mutantes: nuevas identidades en la cultura", in *Literaturas del texto al hipermedia*, eds. Dolores Romero López y Amelia Sanz Cabrerizo. Barcelona: Anthropos, 257-72.
- Velasco, Juan Carlos (2002). "Patriotismo constitucional y republicanismo", *Claves de Razón Práctica*, 125: 33-40.
- White, Hayden (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona, Paidós.