

Escrituras contemporáneas en español

Francisca Noguero¹

Universidad de Salamanca

124

El presente dossier desea profundizar en algunos de los rasgos que caracterizan las escrituras contemporáneas en español, compartidos por autores en otras lenguas pero, que en estas páginas, serán examinados en el contexto hispánico por la especialidad de los críticos que participan en el proyecto. En principio, se asume que la reflexión sobre estéticas actuales obliga a la inmediatez e impide apoyarse en una bibliografía definida en todos sus aspectos, provocando que el estudioso, en ocasiones, se deje llevar por las presiones culturales del momento. A este hecho, debe sumarse que el optimismo ante los “tiempos modernos” ha llevado con frecuencia a la defensa de unos modos de escribir sobre otros, sin que se tenga en cuenta lo que ya señalara Nietzsche –“lo contemporáneo es lo intempestivo”-, pensamiento recuperado por Giorgio Agamben en su espléndida lección “*Che cos’è il contemporaneo?*”, en la que apunta que contemporáneo es aquel que fija la mirada en su tiempo para percibir no las luces, sino la oscuridad de su época (AGAMBEN, 2010, p. 25).

No obstante, y a pesar de estas dificultades –relacionadas asimismo con la obsolescencia de tratar un tema que ya hace más de treinta años Michel Chaillou definiera como “*l’extrême contemporain*” (1986)-, resulta fundamental destacar las características de una época en la que los estudios críticos subrayan como constantes el empleo de

¹ Doctora en Literatura por la Universidad de Sevilla. Catedrática de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad de Salamanca.

la memoria, el juego con las subjetividades –lo que da lugar a continuos ejercicios autoficcionales- y el auge de las escrituras de no ficción.

No obstante, en este dossier pretendo acercarme a unos aspectos menos considerados por lectores y mercado, pero que están dando lugar a algunos de los títulos más interesantes en la actualidad: me referiré, así, a las estéticas marcadas por las profundas convulsiones que definen nuestra cultura actual -benjaminiana por naturaleza-, relacionada con el registro total de experiencias y el acceso aleatorio a las mismas. Gracias a ello, parece haberse logrado lo que señalara Nicholas Carr en cuanto a la reorganización de los esquemas neuronales humanos provocada por las nuevas tecnologías, que él sintetiza en la imagen de “mentalidad del malabarista” (CARR, 2011, pp. 143-76). Por ello, tras la creencia en un universo estable y único –como la propia acepción del término indica-, en el momento presente nos deslizamos por pluriversos cada vez más fluidos, en los que se dan la mano las ciudades y los entornos virtuales, las nanotecnologías y los nuevos imperios, las moléculas y las estrellas (MARTIN, 2010). Como consecuencia directa de ello, la cultura que ya no pretende ser representativa de la realidad cartesiana, sino “presentativa” de múltiples realidades que coexisten con ella paralela o virtualmente (GUBERN, 2007).

De ahí que Gilles Deleuze reivindicara tempranamente el pensamiento errante, incluyendo en su reflexión un párrafo de enorme actualidad: “*les nomades ne sont pas ceux qui bougent à la manière des migrants, au contraire ce sont ceux qui ne bougent pas, et qui se mettent à nomadiser pour rester à la même place en échappant aux codes*” (1973, p. 36); por ello, asimismo, Michel Maffesoli (1997) ha señalado el nomadismo como arquetipo latente de nuestro tiempo –con el flujo de información y el deseo del otro como base existencial-; Rosi Braidotti ha definido la subjetividad ética y política contemporánea como nómada (2006), defendiéndola contra las acusaciones de relativismo o nihilismo; y, finalmente, Nicolas Bourriaud ha elegido el concepto de radicante para definir al creador contemporáneo: “Cuando el artista radical quería volver a un lugar originario, el radicante se pone en camino, y sin disponer de ningún espacio adonde volver, no existe en su universo ni origen, ni fin, excepto los que decida fijarse para sí mismo” (2009, p. 58).

En esta época marcada por la discontinuidad, los cambios constantes y la desaparición de la experiencia transmisible, los autores practicarán en sus obras el *vale tudo*, esa lucha brasileña en la que puedes usar cualquier parte del cuerpo para ofrecer combate. Así, la narrativa opuesta a los estados permanentes, que encuentra en el montaje y los narradores no fiables sus mejores estrategias compositivas, se dará la mano con la que busca detenerse y disfrutar de los momentos epifánicos, práctica patente, desde el punto de vista de los géneros literarios, en el éxito obtenido por dietarios, crónicas y cuadernos de viajes.

Así, distinguimos una gran corriente conformada por obras a las que denominé “del barroco frío” en un trabajo anterior (NOGUEROL, 2013), voluntariamente delirantes y firmadas con brillantez por autores como Carlos Velázquez, Manuel Vilas, César Gutiérrez, Mónica Ojeda, Claudia Salazar o Evelio Rosero. Estos textos, con propensión a la fractalidad, excursos y digresiones de raigambre bolañesca y wallaciana pero asimismo practicantes de un fraseo tan contundente como —en las mejores ocasiones— cargado de lirismo, apuestan frecuentemente por el reclamo visual —con inclusión de imágenes o recursos ekfrásticos en el cuerpo de la obra—, dialogan con el lector y renuncian a establecer límites entre ciencias duras y blandas. En ellos, resulta esencial la creación de avatares narrativos en procesos claros de extimidad; la plasmación de un tiempo presente o superpuesto en capas —como las propias pantallas de la red—; la frecuente práctica de un “realismo histórico” (WOOD, 2001), por el que todos los personajes de una obra terminan interconectados y, no menos importante, la defensa de una literatura de estructuras proteicas, basada en el juego entre macro y microepifanías, donde el ‘yo’ se diluye en el magma de sus máscaras.

Frente a estas obras —y no necesariamente enfrentadas a las mismas, pues algunos nombres (Rodrigo Fresán, Rafael Courtoisie, Mercedes Cebrián, Rodrigo Blanco, Jorge Carrión) practican con semejante solvencia ambas estéticas—, se erigen otras voluntariamente alejadas del tsunami tecnológico y mediático —en general, del ruido blanco que condiciona nuestra cotidianeidad— a través del elogio del detalle, el intersticio y la lentitud, de la repetición y la espacialización, de la actitud del post-flâneur (KAMENSZAIN, 2016) y la sensualización de las experiencias. En estos casos, el cotidiano vivir es descrito en

un discurso ralentizado –dando lugar a la “hiperliteratura” descrita por Marcelo Cohen, que “mediante tropos, relativas y cláusulas prolongadas (...) se opone a la demencia lógica de la prosa de Estado” (COHEN, 2006)- o a partir de textos breves signados por los blancos de página y la enunciación epigramática, tan frecuentes entre los autores más jóvenes. Así se aprecia en Alejandro Zambra, Sergio Chejfec, Valeria Luiselli, Luis Chitarroni, Verónica Gerber o Andrés Neuman (NOGUEROL, 2014), por citar unos pocos apellidos representativos de esta postura estética, comentada con agudeza por Graciela Speranza en *Cronografías: arte y ficción de un tiempo sin tiempo* (2017).

De este modo, se revelan unos modos estéticos posicionados ante nuestro tiempo de forma tan fluctuante como el mismo presente que los engloba. Como consecuencia de ello, la literatura traspasa los marcos genéricos, institucionales y materiales para manifestarse en el fuera de campo (SPERANZA, 2006), recuperando el espíritu experimental con inusitada energía y dando lugar, por ejemplo, a que el escritor colombiano Juan Cárdenas, cuando fue preguntado por lo que unía a los 39 autores escogidos por el Hay Festival de Cartagena como apuestas seguras de la última narrativa en español –todos obligatoriamente menores de 40 años-, contestara: “Creo que nuestra generación recuperó dos cosas que habían perdido prestigio y se veían con desconfianza en las anteriores: el interés por las vanguardias históricas o por las zonas poco exploradas de la tradición y la toma de posición política” (MANETTO, 2018).

Hablamos pues de escrituras subversivas, que lo mismo practican la polifonía y la heteroglosia -plagando los textos de referentes mediáticos- como hacen gala de un consciente “hermetismo programático” (WALDEGARAY, 2017) en el que la erudición resulta esencial. Pero, en todos los casos, impera el deseo de continuar la tradición de ruptura cimentada en las vanguardias históricas y continuada por la neovanguardia de los *roaring sixties*, ambición formulada por Damián Tabarovsky en *Literatura de izquierda* (2004) y, comentada, con todos sus matices, por Julio Premat en “Los relatos de la vanguardia o el retorno de lo nuevo” (2013). Este hecho se ve alimentado por el fervor transtextual hacia los “escritores raros” (frecuentemente olvidados) que comparten numerosos autores contemporáneos, y por el que son homenajeados desde todos los presupuestos posibles aquellos nombres

–Felisberto Hernández, Juan Emar, Josefina Vicens, Mario Levrero, Rodolfo Fogwill- que supusieron un revulsivo – temático, estructural, discursivo- en las artes del siglo XX.

Añadamos a este hecho la general “toma de posición” ética de los autores ante el mundo que les rodea, y su asunción de que esta es imposible de comunicar a través de presupuestos narrativos simples, amenos y legibles. Así lo señalaba ya Ariel Dorfman en *Imaginación y violencia en América*, donde sostuvo que la narrativa de “protesta contra un mundo” debía ser especialmente violenta en el plano de la expresión, con la esperanza de que “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” (DORFMAN, 1970, p. 37). En la misma línea se sitúan Florencia Garramuño, quien retrata en *La experiencia opaca. Literatura y desencanto* (2009) 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 autores que, de nuevo, “salen a la calle”-, o Cristina Rivera Garza, que lucha contra la indolencia ideológica en títulos tan complejos como *Dolerse. Textos desde un país herido* (2011), o *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013).

Los más interesantes autores del siglo XXI parecen seguir, pues, esta línea de actuación, rechazando los preceptos de objetividad por abiertamente mentirosos y acabando con la dicotomía hecho real= verdadero/representación estética= falsa. Así, practican un “realismo expandido” –“irrealismo lógico” (Rodrigo Fresán), “realismo fuerte” (Vicente Luis Mora) “realismo inseguro” (Marcelo Cohen), “realismo delirante” (Alberto Laiseca)-, para dar cuenta de nuestro caótico presente, única estrategia posible para “hacer real lo real” (esto es, para lograr que caigamos en cuenta sobre lo que nos llega a través de los sentidos) y acabar con la anestesia perceptiva que nos atenaza colectivamente.

Llegados a este punto, es momento de explicar la imagen que he elegido como portada de este dossier. Como se aprecia, es un reloj de arena, símbolo de la crítica equilibrada ante el presente, como supo ver Ernst Jünger ya en 1957 en su hermoso libro homónimo:

Quien vive inmerso en este altivo mundo de titanes, en sus goces, en sus ritmos y peligros, puede conseguir grandes cosas, pero no es capaz de juzgarlas. (...) En este sentido, el reloj de arena es un buen punto de apoyo para la crítica del discernimiento, una adición sedante a nuestro mundo vertiginoso (1998, p. 12).

Ese deseo de ecuanimidad me ha impelido a elegir trabajos muy disímiles para abordar algunas caras de nuestra escurridiza contemporaneidad, que comparten sin embargo el espíritu antidogmático y la curiosidad por lo que ocurre en nuestros días. Firmados por autores que alternan la tarea creativa con la crítica, los textos reunidos cartografían las escrituras contemporáneas desde presupuestos intermediales, socio y psicocríticos, genológicos y semióticos, superando saludablemente el acercamiento estrictamente filológico.

Comenzamos con Doménico Chiappe, crítico pionero -y autor él mismo- de novelas hiperfónicas en las que se combinan literatura y música, arte e informática, reflexiona sobre narrativa multimedia en un texto definido por la libertad formal, ya que se dirige a una lectora concreta y se encuentra estructurado a partir de párrafos herederos de las iluminaciones benjaminianas.

En segundo lugar, Paulo Gatica reflexiona sobre dos propuestas creativas nacidas en Twitter y firmadas por Alberto Chimal, uno de los autores más interesantes en el panorama hispánico inter- y transmedial. Gatica profundiza sobre los vínculos existentes entre letra e imagen en una lúcida reflexión sobre la performance llevada a cabo por el escritor mexicano.

En cuanto a Jesús Montoya, profesor de la Universidad de Murcia a quien debemos la acuñación de un término tan útil para entender nuestro tiempo como el de “realismos del simulacro” (MONTROYA, 2013), se hace eco de la frecuente “toma de posición” política presente en los textos contemporáneos, reflexionando sobre las transformaciones que los medios y las nuevas tecnologías han provocado en el individuo contemporáneo a partir de *La novela del cuerpo* (2015), del Rafael Courtoisie.

Por su parte, Vega Sánchez se acerca a “las poéticas disruptivas de Cristina Rivera Garza” analizando los ejercicios transmediales de la

autora, lo que le permite analizar la contemporaneidad estética desde el modelo de publicación en línea ajena al “valor financiero” y destinada a remover las conciencias desde el punto de vista ético.

Finalizamos con “Crítica de la razón ficcional: mixturas genéricas y encrucijadas discursivas”, un ejercicio a medio camino entre la narración y el ensayo en el que el profesor de la Universidad de Oviedo Javier García Rodríguez expande el modelo de las formas hermenéuticas hacia espacios más libertarios, con el deseo de volver a una crítica capaz de transformar nuestro sentido de la realidad desde todos los puntos de vista. Sus textos, abiertos a densidades simbólicas y semánticas desusadas, nos parecen especialmente pertinentes para encarnar el deseo de una literatura compleja característico en nuestros días. Así, se hacen eco de lo defendido por Raúl Antelo en relación a la necesidad de practicar en nuestra época un “ensayo posliterario”, que vincule sin empacho el círculo y la línea como formas geométricas (ANTELO, 2014).

Por último, no me queda sino agradecer a los colaboradores su disponibilidad para hacerse eco de mi invitación, así como reconocer mi deuda con Liliana Reales por haberme invitado a coordinar este dossier.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Che cos'è il contemporaneo e altri scritti*, Roma, Nottetempo, 2010, pp. 22-33.

ANTELO, Raúl. "O ensaio pós-literário", *Outra Travessia*, 1º semestre 2014, pp. 81-98. En <https://goo.gl/mKzDJn> (bajado el 12/01/2017).

BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.

BRAIDOTTI, Rossi. *Transpositions: On Nomadic Ethics*. Cambridge: Polity Press, 2006.

CARR, Nicholas. *The Shallows: How the Internet Is Changing the Way We Think, Read and Remember*. New York: W.W. Norton & Co., 2010.

COHEN, Marcelo. "Prosa de estado y estados de la prosa", *Otra parte*, 2006, 8, pp. 1-8.

DELEUZE, Gilles. "Pensée nomade". *Nietzsche aujourd'hui?: Intensités*. Tomo 1. Paris: UGE, 1973.

CHAILLOU, Michel. "L'extrême contemporain", *Po&sie*, 1987, 41, pp. 41-44.

DORFMAN, Ariel. *Imaginación y violencia en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970.

GARRAMUÑO, Florencia. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: FCE, 2009.

GUBERN, Román. *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona: Anagrama, 2007.

JÜNGER, Ernst. *El libro del reloj de arena*. Barcelona: Tusquets, 1998.

MAFFESOLI, Michel. *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques*. Paris: Le Livre de Poche, 1997.

KAMENSZAIN, Tamara. *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.

MANETTO, Francesco. "Bogotá 38: voces para contar Latinoamérica", *El País*, 20 de enero de 2018. En https://elpais.com/cultura/2018/01/19/babelia/1516376790_462513.html. Consulta: 23/01/2018.

MARTIN, Jean-Clet. *Plurivers. Essai sur la fin du monde*. Paris: PUF, 2010.

MONTOYA, Jesús. *Narrativas del simulacro: videocultura, tecnología y literatura en Argentina y Uruguay*. Murcia: Universidad de Murcia/ Editum Ensayo, 2013.

NOGUEROL, Francisca. “Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histórico y fractalidad en la última narrativa en español”. MONTROYA, Jesús, ESTEBAN, Ángel. *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2013, pp. 17-31.

NOGUEROL, Francisca.. “Los poros del sentido. Andrés Neuman: una poética del intersticio”. ANDRES SUÁREZ, Irene y RIVAS, Antonio. *Andrés Neuman. Cuadernos de Narrativa*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2014, pp. 23-57.

PREMAT, Julio. “Los relatos de vanguardia o el retorno de lo nuevo”, *Cuadernos de Literatura*, 2013, 17.34, pp. 47-64.

RIVERA GARZA, Cristina. *Dolerse. Textos desde un país herido*. México: Surplus, 2011.

RIVERA GARZA, Cristina. *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*. México: Tusquets, 2013.

SPERANZA, Graciela. *Fuera de campo: literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Barcelona: Anagrama, 2006.

SPERANZA, Graciela. *Cronografías: Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona: Anagrama, 2017.

TABAROVSKY, Damián. *Literatura de izquierda*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.

WALDEGARAY, María Inés. “Hermetismo programático en la literatura rioplatense contemporánea: avatares de lo legible”, *Cuadernos Lirico*, 2017, 17, n.p. En <http://journals.openedition.org/lirico/3821> (26/12/2017).

WOOD, James. “Human, All Too Inhuman. The Smallness of the Big Novel”. *The New Republic Online*, 30 de Agosto de 2001. En http://www.powells.com/review/2001_08_30.html (6-02-2012).