

Índice

DANIEL ESCANDELL MONTIEL Fugas y centros de la altermodernidad: ante la perspectiva de lo exocanónico.....	7
ALEX SAUM-PASCUAL Materialidad digital, algoritmos y otras abstracciones modernas ...	23
VEGA SÁNCHEZ-APARICIO La dimensión de incertidumbre: fragilidad y trayecto en la textovisualidad de las escritoras hispánicas.....	37
MANUEL SANTANA HERNÁNDEZ (Ludo)narrativas en la frontera: un análisis de los juegos de rol a partir de la literatura digital.....	55
JARA CALLES Poéticas del espacio recuperado. De <i>Wittgenstein, arquitecto</i> (<i>el lugar inhabitable</i>) a <i>Kiruna Forever</i> . Prácticas de escritura para encontrar y explicar el presente y su pasado.....	71
JAVIER GARCÍA RODRÍGUEZ El discreto encanto de la teoría: escribir literatura entre la inflación teórica y el mito del <i>after theory</i>	85
VICENTE LUIS MORA Los fluctuantes límites entre la marginalidad y el canon. El caso de Pedro Casariego Córdoba.....	101
SHEILA PASTOR Desplazamientos por los márgenes de la ciudad y del género literario en <i>Buenos Aires Tour</i> , <i>Un andar solitario entre la gente</i> y <i>El vértigo horizontal</i>	117

<p>ÁLVARO LLOSA SANZ Poéticas exocanónicas de la interfaz para una ficción literaria española del siglo XXI</p>	133
<p>JOSÉ ANTONIO PANIAGUA GARCÍA Secuestro, distanciamiento e invención: operaciones de la crítica literaria transbarroca peruana.....</p>	149
<p>BORJA CANO VIDAL Los lunes al sol: lentitud e improductividad en <i>Bajo influencia</i> de María Sonia Cristoff.....</p>	165
<p>MARTA PASCUA CANELO Escrituras bifocales para un exocanon hispánico: <i>Óptica</i> <i>sanguínea</i>, de Daniela Bojórquez y la mirada textovisual</p>	179
<p>SOBRE LOS AUTORES.....</p>	197

Fugas y centros de la altermodernidad: ante la perspectiva de lo exocanónico¹

DANIEL ESCANDELL MONTIEL

Universidad de Salamanca (España)

1. CANON MONOLÍTICO Y VISIONES BINARIAS

La noción actual de canon en el mundo cultural y, con ello, el literario, conlleva de forma inevitable hablar de los centros de poder. Una de las consecuencias evidentes de esto es que se desplaza del foco de la conversación unos ideales de calidad y prescriptibilidad sustentados en valores estrictamente estéticos o intelectuales, si es que una visión tan idealista ha sido posible en alguna ocasión. Por supuesto, debe atenderse al hecho de que ningún punto de vista es inocente ni objetivo, razón por la que esa percepción de calidad que conduce a encumbrar unos nombres y obras resulta necesariamente sesgada al perpetuar la oposición entre lo hegemónico y lo subalterno; entre los unos y los otros.² En definitiva, y como es sabido, las dinámicas de poder están presentes y condicionan la búsqueda quimérica de un sacrosanto grial indiscutible de aquello que constituye la escala por la que todo lo demás debe ser medido. Las críticas al gran canon han estado fundamentalmente ligadas a que, en igualdad de condiciones, se ignora al otro (y a la otra) frente a una lista conservadora, segura y poco transgresora. Pero debemos admitir que, por su propia definición, eso es precisamente lo que persigue un canon, y tiene aspectos de selección y

¹ Este capítulo 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.

² Por supuesto, en este sentido consideramos que pese a posiciones que pretenden minimizar la tradición de Gramsci y, ya en el último tercio del siglo xx, de Said, esto solo puede ser considerado un error. Los movimientos sociopolíticos de nuestro mundo han evidenciado, sin lugar a duda, que las tendencias hegemónicas no solo no se han diluido, sino que siguen operando con sus agentes culturales, económicos, militares y políticos tanto a nivel internacional como intranacional.

establecimiento de modelos representativos que no son negativos *per se*. Desde ese punto de vista, se evidencia que parte de la conflictividad producida por las posiciones en torno a lo canónico es que no siempre se ha aceptado realmente que hay muchos cánones, incluso los de la ruptura y el anticanon (que, en sí mismo, es necesariamente canónico), y que no hay nada malo en ello, sino todo lo contrario. De hecho, lo excéntrico (aquello en las órbitas más distantes de los núcleos de poder) es necesario y revitalizador, si bien sigue definiéndose en relación con esos centros de poder y su capacidad para generar el anhelo de integración en dicho núcleo. Esta situación nos lleva a presentar una visión crítica de las relaciones dentro y fuera del canon como ente monolítico (incluso desde la posmodernidad), y proponer una visión no confrontacional a partir de las nociones de la altermodernidad. Para ello tomaremos como ejemplo paradigmático en estas páginas el campo de la literatura digital, pues consideramos que representa el binarismo que sigue dominando el punto de vista del canon en las nuevas formas literarias.

La imagen de un canon monolítico, inalterable y absolutamente clausista se perpetúa en la sociedad y en la academia. Así, sigue debatiéndose sobre las nóminas concretas prescritas por algunas personas, siendo el epítome de este campo de batalla *The Western Canon* (1994) de Harold Bloom, casi siempre optando por olvidar que pese a que no han faltado por múltiples razones las críticas a su nómina de 26 autores (falta de firmas femeninas, obsesión anglófona, desprecio por las antiguas colonias, etc.), el propio Bloom se distanció del polémico texto. Quienes cerraron filas en torno al listado bloomiano lo hicieron no siempre por convicción intelectual, sino siguiendo la reacción en cadena que habían desencadenado los estudios culturales y sus reivindicaciones de la otredad dentro de los acomodaticios espacios de la política intelectual. El canon de Bloom fue defendido como un movimiento despolitizador, como una exaltación de la gran cultura occidental, pero en eso fue un fracaso indiscutible. No porque los nombres seleccionados sean cuestionables, que no lo son, sino por las muchas ironías que se derivan de las ausencias. ¿Por qué Montaigne sí, pero no Alejandro Dumas? ¿Por qué Samuel Johnson, pero no Ada Christen? ¿Realmente la geografía debía dejar fuera a Olaudah Equiano? ¿Es posible el canon occidental sin los grandes nombres de la literatura grecolatina? ¿Y las lenguas minoritarias de Europa?

Quizá fue involuntario, pero frente al movimiento asociado a la escuela del resentimiento que percibían Bloom y otros (Broncano, 2013), se alimentó —de hecho— la intolerancia. Su propuesta de canon fue contra movimientos como el poscolonialismo o el feminismo, que todavía hoy se enfrentan al silenciamiento y están en el centro de los debates socioculturales. Asimismo, ahondaba en la tradición decimonónica de enfrentar alta y baja cultura, aunque conviene aquí recordar que Eliot ya daba tal distinción por completamente superada en 1948. Cómo no, el mundo se mueve

a distintas velocidades, como puso de relieve el manifiesto de Vargas Llosa (2012), defensor a ultranza de ese binomio de alta y baja cultura,³ y que se publicó nada menos que sesenta y cuatro años más tarde que las palabras del poeta inglés. Años antes incluso de las reflexiones del Nobel, en el año 2008, Harold Bloom corrigió rumbo públicamente: “The list was not my idea. It was the idea of the publisher, the editor, and my agents. I fought it. I finally gave up. I hated it. I did it off the top of my head. I left out a lot of things that should be there and I probably put in a couple of things that I now would like to kick out” (Bloom en Pearson, 2008). El lamento de Bloom resulta justificado: mucho se ha hablado sobre la lista y muy poco sobre el componente teórico que se desarrollaba en su libro (Woods, 2019). La lista de veintiséis autores devoró la recepción del ensayo, que quedó en segundo plano. No solo eso: el modelo de Bloom escapó de su control y se convirtió en arma arrojada, politizada y descontextualizada, con lecturas que estaban marcadas por debates ajenos a lo meramente literario o cultural. Pero no olvidemos que el ensayo era, pese a todo lo dicho, enormemente político, exaltado y conservador: “Finding myself now surrounded by professors of hip-hop; by clones of Gallic-Germanic theory; by ideologues of gender and of various sexual persuasions; by multiculturalists unlimited, I realize that the Balkanization of literary studies is irreversible” (Bloom, 1994, p. 517).

Estas tensiones y oposiciones se palpan igualmente en la idea de excentricidad que, en esos mismos años de gestación del canon bloomiano, planteaba Teresa de Lauretis (1993) a raíz de la visión feminista y de género. Su aportación nos ha ayudado a evidenciar lo que ya se sabía, pero no siempre se aceptaba explícitamente: que en una conceptualización dualista y confrontacional entre lo hegemónico y la marginalidad, el sujeto y el objeto, la opresión y la resistencia, la masculinidad y la femineidad, existía una situación de otredad y liminalidad; esto es, un mundo de grises transfronterizos sobre la que se pasaba de puntillas. Pero también un choque de fuerzas centrífugas y centrípetas que acaban reconfigurando los espacios de inscripción canónica. Es así como planteamos una primera aproximación a la noción de exocanonidad: como respuesta conceptual que permita incluir obras y voces que han quedado marginalizadas fuera del canon tradicionalista, pero que pueden llegar a constituirse en referencias por méritos propios y, así, influir en lo hegemónico (pues este constructo es, en última instancia, permeable y pluricéntrico pese a los defensores de lo monolítico). Debe entenderse como un juego de equilibrios, de fuerzas

³ Sobre los derroteros del texto firmado por el literato peruano, debe tenerse en consideración el certero análisis de Martínez Rubio (2012), donde se identifican sus postulados retrógrados contra la sociedad contemporánea negando todos los avances en libertades, derechos, sexualidad, etc., producidos desde la segunda mitad del siglo xx, y otros asuntos afines que generan aparente pavor en el autor.

gravitacionales en torno a diferentes masas gigantescas que se atraen y repelen entre sí, que atrapan en sus órbitas a algunos cuerpos menores, pero que también pueden expulsar más allá del cinturón de asteroides a otros.

El exocanonismo conlleva estar fuera de los centros de poder que han definido lo canónico, pero también fuera de aquellos que son consecuencia del mismo, pues se sustenta no tanto en la imposibilidad de un canon, ni en su negación, como en la aceptación de la pluralidad de realidades, intereses y desarrollos creativos y personales que son un hecho hoy, y que fueron enmascarados ayer. Y eso conlleva que no es necesario dialogar con los pretendidos centros de poder. Los motivos para ser exocanónico pueden ser muy diversos: si retomamos el enfoque de los sujetos excéntricos, estos han quedado fuera de las órbitas de poder por motivos externos a ellos mismos, como su identidad de género (Lauretis, 1993). Los subalternos han estado subyugados por las fuerzas hegemónicas o simplemente invisibilizados, incluso en grado sumo, por su etnia o religión (Gramsci, 1948/1975; Said, 1979). La lista de los choques contra un canon que ha sido acusado de no solo renegar de todo aquello que no fuera eurocentrista, masculino, cristiano, metropolitano y heterosexual, sino también de promover modelos estéticos excluyentes (eurocentrista, pero no mediterráneo), rechazar la experimentación (consolidar patrones pese a la pretensión de identificar lo que fue reformista), y —en definitiva— echar tierra sobre lo inconformista.

Diversas corrientes críticas han atribuido la búsqueda de nichos fuera de esos núcleos de poder y producción de presencia al choque con las fuerzas externas y restrictivas que delimitan el canon, lo que conlleva una necesaria apertura de esos núcleos cerrados, restrictivos y confrontacionales. Lo cierto, pese a todo, es que esto no cubre la totalidad de la fenomenología, pues hay también creadores que en su propia voluntad creativa no se incluye como meta última alcanzar el núcleo del poder, y la supuesta trascendencia que se asocia a tal centro, tanto por sus intereses estéticos como por los géneros que han cultivado, situándolos en la esfera de la disidencia. El resultado es que, sin estar hostigados por lo hegemónico, son gustosamente ignorados por las fuerzas canónicas, y ese es un espacio alternativo también deseable para la construcción de una identidad y de un marco conceptualizador.⁴ En definitiva, las situaciones de expulsión y admisión del canon artístico son, y han sido siempre, mucho más complejas de lo que diferentes estudios han sugerido y no siempre

⁴ En la tradición impresa encontramos el amplio espectro de los *ephemera*: todo tipo de cartas, folletos, pósteres, etc., que podemos extender a las biblias de Tijuana, las hojas volanderas, las novelas folletinescas, los fanzines, o incluso las novelas de a duro de la España tardofranquista. Textos, todos ellos, asentados cómodamente fuera de lo canónico, sin pretensión de integrarse en su estructura monolítica y, sin embargo, con paradigmas y modelos propios.

permiten abarcar toda la variabilidad fenomenológica que implica excluir a obras y autores del poder aurático del canon.⁵

2. EL ESPACIO DE LA ALTERMODERNIDAD Y LA LITERATURA DIGITAL

La altermodernidad se asocia fundacionalmente con el movimiento de reacción frente a lo comercialmente radical y la estandarización anodina de la globalización, sin negarla, en lo que Bourriaud describió como un proceso de recarga de la modernidad, “a movement connected to the creolisation of cultures and the fight for autonomy, but also the possibility of producing singularities in a more and more standardized world” (2005). Su filosofía de crear alternativas, no oposiciones, y por tanto definirse en términos propios ajenos a la concepción dualista de la tradición moderna, se extiende más allá del contexto artístico original. Y es que, si bien el posmodernismo buscaba el antidualismo, su ejecución se centró en promover (o, al menos, intentarlo) la redistribución de los equilibrios entre esos pares opuestos: entre el negro y el blanco, sin alcanzar con éxito la mixtura no maniquea. Al fin y al cabo, más que rechazar los dualismos, intentó compensar sus consecuencias, pero esto no llevó a su superación. El paso lateral que se plantea la altermodernidad supondría, de forma idílica, el fin de la posmodernidad, si no fuera porque esta resulta harto difícil de extinguir y se replica a sí misma en clones cada vez más deformantes: cuando Campbell-Johnston anunció que “Post-Modernism is dead – which must surely come as quite a relief to all those who were never sure in the first place precisely what Post-Modernism was” (2009), quizá debió advertirnos de que ya estaba emergiendo la nueva mutación, pero que ni la posmodernidad iba desaparecer, ni a superar el lastre binario al que se oponía, ni, claro, dar paso sin resistencia a lo altermoderno.

Esta situación se ve incluso en la periferia literaria de la digitalidad. Asumimos este espacio creativo como marco representativo de la nueva literatura de nuestra era,⁶ considerando que encarna de forma necesaria la

⁵ El acto de escritura es fundamentalmente artesano (incluso las obras maquinales y algorítmicas son resultado de una cuidada programación), por lo que, si bien el libro como objeto pierde el aura asociada a su irreproductibilidad (Benjamin, 1936/2017), su contenido debe verse alejado de tal debilitamiento. Sin embargo, la copia de modelos conlleva restringir la creatividad: reproducir por *imitatio* porque se considera que solo un modelo es viable, legítimo y capaz de ofrecer resultados congraciados con crítica o público, entonces se produce una reproductibilidad no solo técnica, sino también artística, en la medida en que se cae en lo recursivo y procedimental hasta llegar a lo anodino y lo acomodaticio.

⁶ Retomamos la etiqueta propuesta hace ya más de un siglo por Gómez de la Serna (1909) para hablar, entonces, de las incipientes vanguardias y trasladarlo al valor ex-

voluntad innovadora y experimental que se espera de fenómenos diferenciales, renovadores y rupturistas, cuando no disruptivos. Hacemos, por tanto, de lo digital nuestro ejemplo fundamental en estas páginas. Así, en el marco de la escritura electrónica no parecen tampoco desintegrarse las miradas de sospecha sobre si son legítimos (y culturalmente relevantes) tales *juegos* con la tecnología electrónica como los realizados por Belén Gache, Tina Escaja, Hernán Casciari, Eugenio Tisselli, Doménico Chiappe, Jaime Alejandro Rodríguez, José Aburto, Ana Uribe, Rodolfo JM, Edith Checa y tantos otros nombres consolidados (precisamente) en el propio y distintivo (micro)canon hispánico de la escritura digital. Se capitaliza la conversación, todavía en buena medida, en torno a si sus obras son o no son literarias, en vez de en el análisis de sus características intrínsecas y distintivas en la simbiosis tecnológica. Todo ello mientras buena parte de su producción es catalogada y preservada para la posteridad a través de las compilaciones necesariamente prescriptivas de la Electronic Literature Organization. El caso del paradigma literario digital, en cuanto (ya no) nuevo horizonte creativo para los autores, se plantea como un choque entre aceptar y abrazar lo diferencial (y, por tanto, altermoderno) y señalar lo diferencial. Lo altermoderno, fuera de su burbuja, solo puede estar abocado al fracaso, en la medida en que choca frontalmente con el tribalismo humano y su capacidad de reinventarse y reconceptualizarse desde el principio de los tiempos para dar descanso a la mediocridad y el miedo individuales que pueden diluirse en el grupo y el anhelo gregario de aceptación. El posmodernismo y sus derivaciones, por su parte, maquillan el tribalismo para crear la ilusión de aceptación sin abandonar el anclaje de la mirada sobre la otredad.

La imposibilidad de existir en el aislamiento pleno y, por tanto, en una situación no relacional y auténticamente ajena a ninguna de las fuerzas del canon, es un resultado colateral de no concebirlo de forma monolítica, clasista y excluyente.

Desde la altermodernidad solo es posible aceptar que no puede haber un canon, y no dar un pase sin más a cánones alternativos, definidos por su relación con un constructo nuclear más legitimado que los otros. La relación entre los diferentes cánones, que concebimos como un polisistema plurilegitimador, heterodoxo, abierto y no excluyente, es compleja, en la

perimental que persigue la literatura en la actualidad. Si bien el deseo de reinventarse del hecho literario ha estado siempre presente a través de la tradición de la ruptura (Escandell, 2015) con nombres como Sterne, Rabelais, Pound, Ríos y tantos más, destacándose en la narrativa, la renovada *obsesión* estética y formal abierta ya a finales del siglo XX, y confirmada en el XXI, como reacción frente al anquilosamiento de la estética simplista *best-selleriana*, nos hace evocar ese espíritu transgresor y experimentalista que ya intuía el madrileño y que situaba ya entonces como un concepto que no obedecía “al simplismo de las preceptivas: es algo mucho más complicado” (1909, p. 3) y opuesto a los cajones y paradigmas cerrados de los escolásticos.

medida en que la multiplicación de factores conlleva unos hilos de fondo entretejidos mucho más elaboradamente. Esos hilos, a su vez, influyen en más núcleos canónicos con diferentes fuerzas por las tensiones relacionales entre los diferentes núcleos, naturalmente más sensibles a los más próximos, cuyas ondas pueden diluirse en la distancia o convertirse en maremotos. En definitiva, las estrategias de inscripción canónica construyen campos gravitatorios que atraen entidades similares: es decir, aquello que se convierte en *establishment* canónico genera *imitatio* y el propio canon recompensa la trayectoria continuista, lo que dificulta los movimientos disruptivos salvo si estos son lo suficientemente exitosos como para ser identificados como pilares de nuevos patrones estéticos y formales. El canon es, en su propia concepción, monolítico y carente de toda la sutileza de la pluralidad de corrientes y movimientos construyendo la ilusión de caminos rectos sin desviaciones ni otras rutas posibles.

3. POLISISTEMAS Y CLÚSTERES

El polisistema de cánones descentra los marcos de poder y, si bien no puede enmascarar que hay fuerzas dotadas de mayor masa —por ejemplo, los sistemas canónicos asociados a la novela histórica frente a la poesía pop tardoadolescente (Mora, 2019), y esta, a su vez, frente a la metapoésia—, legitima en sus propias identidades las múltiples corrientes y formulaciones. Y estas, a su vez, se agrupan multidimensionalmente en clústeres afines por sus relaciones y fragmentos (como consecuencia de sus propias fuerzas centrípetas) y se distancian asimétricamente de otros por las fuerzas centrífugas. Esta tensión relacional entre centros y periferias se ha evidenciado también en la teoría de los polisistemas de Even-Zohar (1979, 1990), sobre la que planteamos continuidad. Consideramos, eso sí, que las relaciones internas no pueden aislarse de las externas y que las influencias de un sistema sobre otro son tan esenciales en la delimitación de cada sistema como en su anhelo céntrico sin que implique la confrontación o el señalamiento ilegítimador de unos y otros: frente a la tensión entre la cultura canónica y no canónica o anticánónica, en el exocanon se consolida el descentramiento total de los ejes de poder, no por sentirse epígonos y ser conscientes de ello, sino por no condicionar su legitimación a los sistemas masivos y populares ni a los menores, pero con mayor entidad gravitacional por la masa de sus núcleos de poder. Del mismo modo, la pugna entre sistemas a la que se refirió Even-Zohar, con vocación acumulativa para garantizar, desde un punto de vista darwinista, su supervivencia, no resulta capital en este enfoque: la existencia de los muchos exocánones es autosuficiente, en la medida en que su posible repertorio mínimo, los excursos creativos de sus nóminas e incluso su mutación continua no son percibidos como peligros, sino como oportunidades.