

Teoría y Crítica de la literatura española contemporánea en el contexto internacional de la literatura

Juan José Mendoza

Universidad de Buenos Aires – IFyLHAA
Argentina

Cita sugerida: Mendoza, J. J. (2014). Teoría y Crítica de la literatura española contemporánea en el contexto internacional de la literatura. *Olivar*, 15(21). Recuperado de: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2014v15n21a04>.

Resumen

A partir del libro *El Lectoespectador* de Vicente Luis Mora (2012), y en relación con una serie de bibliografía crítica en torno a la internacionalidad del arte y la cultura contemporánea, el presente artículo procura enarbolar una reflexión sobre el desenvolvimiento de la teoría y la crítica española contemporánea dentro de lo que, a partir de Eloy Fernández Porta (2007), se denominó la era "Afterpop". Asimismo, se intenta postular una reflexión en torno a un nuevo estatuto de lo crítico-literario a partir del encuentro que se produce entre literatura y era digital.

Palabras clave: El Lectoespectador; Afterpop; Teoría; Crítica; Literatura Española

Abstract

This paper analyzes the concept of "international literature" in the way that Eloy Fernández Porta in *Afterpop* (2007) and Vicente Luis Mora in *El lectoespectador* (2012) propose for culture and contemporary art, and its effects on the Spanish literary criticism. Also this essay meditate on the relationship between literature and the digital age

Keywords: El Lectoespectador; Afterpop; Theory; Criticism; Spanish Literature



Desde hace ya varias décadas la reflexión crítica ha venido realizando una serie de esfuerzos teóricos tratando de subvertir la serie de presupuestos trazados por las literaturas nacionales entre los siglos XIX y XX. En esa extensa bibliografía, en cuyo corolario se puede mencionar a Roberto Schwarz con su texto sobre “Las ideas fuera de lugar”, o a Silviano Santiago con su artículo sobre “El entre-lugar del discurso latinoamericano”, o a Haroldo de Campos con su perspectiva del “Secuestro del barroco”, trabajos en los que desde diferentes perspectivas se trataba de pensar el lugar de la literatura brasileña (y de algún modo también latinoamericana) en el contexto de una “recepción deformante” o de un “uso desviado” de la tradición europea, comenzaron a emerger desde hace algún tiempo a esta parte, y en el plano precisamente internacional, una serie de consideraciones a propósito de la emergencia de una “Literatura Internacional” (Casanova, 2002) o una “Literatura Mundial” (Moretti, 2000, 2003 y 2007; Casanova, 2001; Ortiz, 2005), o formas de reflexión tendientes a enmarcar un estudio global, trans- o posnacional de la literatura (Prado, 2007; Ortega, 2010 y 2012), en una extensa bibliografía entre quienes también sobresalen autores como Gayatri Spivak (2003), Gonzalo Navajas (2002) y Marcelo Topuzian (2013)¹.

Para el caso de la “literatura española”, una situación particular significó en 2007 la aparición desde una perspectiva no académica de Eloy Fernández Porta con su libro *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*, donde se concebía la aparición de una nueva condición estética y cultural para la literatura. Acudiendo a sus propias palabras:

Lo que existe es un paradigma estético que responde a una condición social. Esta condición se ha llamado 'implosión mediática', en el sentido de 'exceso simbólico creado por los medios'. El 'afterpop' es la respuesta creativa a ese fenómeno. Este término designa un conjunto de fenómenos históricamente posteriores a la cultura pop, y también estéticamente superiores y estratégicamente opositivos. El pop ha muerto: lo que queda ahora es una reconstrucción de la alta cultura realizada a costa de sus ruinas. Huelga decir que ese término no es nacional ni generacional. (Fernández Porta, 2007)

En efecto, la idea que Fernández Porta ponía en escena podía ser concebida como parte de una literatura ya no exclusivamente nacional. Las identidades que se trazaban ligaban a los escritores españoles con una tradición no española e, incluso, ni tan sólo europea, ya que si bien se ponía el acento en una serie de lecturas que se podían concebir dentro del marco del post-estructuralismo francés, no obstante, preponderaban también referencias a la tradición crítica anglosajona y norteamericana. Acentuando aún más el marco de referencias no españolas que había impulsado Porta desde sus ensayos teóricos o Agustín Fernández Mallo desde su obra poética y literaria, el trabajo de Vicente Luis Mora también había tratado de inscribirse en esa corriente al tiempo que, mediante una sutil profundización del mundo cibernético, por momentos parecía apelar a la construcción de un universo más tecnológico que literario. En 2012, y retomando una serie de trabajos que se habían iniciado en 2006, Vicente Luis Mora publicó su libro *El lectoespectador. Deslizamientos entre literatura e imagen*, un condensado intento por postular una serie de planteos teóricos concordantes con el objeto de pensar la emulsión entre teoría, literatura y era digital desde una

perspectiva entre cuyos horizontes también se encontraba la expansión de los límites geográficos trazados por la historia de la lengua y la historia de la nación.

PostModernización de la crítica, humanismo digital y ciberfilología en la Edad Pangeica

“Internexto”, “Cibercepción”, “PantPágina”, “Pangea”, “Homo Pangeicus”, “Dooplegänger”, “Cross-Media”, “Conmixtión”, “WWWeltanschauung”, “Googleramas”, “booleanas”, “literatura geoposicional”, “crítica en nube”... las palabras que aparecían en la urdimbre conceptual de Mora en *El Lectoespectador* parecían formar parte de la propuesta de un nuevo “glosario” para las “humanidades digitales”. La lista de neologismos era extensa, y llegaba hasta los “xenotextos” de Christian Bök (poemas inscriptos en el ADN de bacterias extremófilas). Mora pretendía proponer allí una serie de neologismos críticos para señalar un nuevo campo de referencias en un estado de la literatura ya no sólo marcado por la historia y el sentido de los textos sino por la confluencia, hasta ahora inédita, entre textos, imágenes y sonidos: una confluencia a la que él denominaba “literatura expandida”, a la que Fernández Porta denominaba “Afterpop” y a la que Jordi Carrión denominaba “Conciencia Tecnológica” de la literatura. En ese sentido, el libro de Mora ponía en escena una urdimbre de nociones nuevas, muchas de ellas sacadas del mundo cibernético, pero enunciadas todas ellas ahora con pretensiones críticas, literarias y, en alguna medida, también teóricas. Aunque, al mismo tiempo, era lícito interrogarnos si lo que había detrás de los neologismos era, antes que una teoría, un uso laxo y una recepción deformante de la teoría cibernética e hipertextual norteamericana acompañada de sus respectivas derivaciones literarias. ¿Pero no era la pretensión teórica y crítica una empresa moderna? ¿Antes que de una empresa posmoderna entonces, tal como le impugnarian algunos de sus detractores, se trataba entonces, siguiendo a Fernández Porta (e incluso a Walter Benjamin), de construir otra modernidad desde sus propias ruinas? ¿O se trataba de poner a la literatura española en el lugar de una nueva tradición deformante (un uso desviado de la producción teórica en torno al pop y al universo cibernético que la academia norteamericana venía ensayando desde los años 50? Bien podríamos reponer aquí una declaración del propio Mora de algunos años antes cuando, ante las tempranas acusaciones que ya lo colocaban en la pandilla española de los postmodernos, decía:

No soy posmoderno. No he dicho eso nunca y, si alguna vez me he metido a mí mismo en alguna de mis etiquetas críticas, ha sido en la de 'pangeico'. Si la pregunta es: '¿entre escritor tardomoderno o posmoderno, qué preferiría que le considerasen?', la respuesta sería: 'escritor'. (2007: s/p.)

Poniéndose al parecer del mismo bando que sus detractores, la aspiración de Mora terminaba siendo entonces la de ser un escritor: una aspiración moderna. Para que no se produzcan confusiones entre una estética del fragmento y la experimentación (como la que promovieron todos los escritores de la denominada “Generación Afterpop”, desde Fernández Mallo a Robert-Juan Cantavella, desde Jordi Carrión a Manuel Vilas), Enrique Lynch, pretendiendo poner un poco las cosas más en claro, puso en evidencia alguna de las confusiones más que se generaron sobre el asunto. “Tecnoempacho” se tituló

una furiosa recensión bibliográfica hecha al libro de Mora por Enrique Lynch desde una suerte de "humanismo gutenberiano":

La impresión inicial que produce este libro es de franco desconcierto. El autor promete un ensayo que tome posición equidistante entre -para decirlo con la fórmula de Umberto Eco- apocalípticos e integrados, o sea, entre los que abominan de las llamadas "nuevas tecnologías" y los que ven Internet y su cultura como la panacea, pero enseguida se nota que Mora, o no entiende qué quiere decir el *mesotes* aristotélico que invoca o simplemente su tecnofilia puede más que sus propios argumentos. (Lynch, 2012)²

La deriva afterpop que había pretendido cruzar literatura con era digital desembocaba en una apoteosis tecnológica como la de Mora en la que se licuaba la experiencia literaria. Lynch, utilizando una llamativa prosa, descalificaba la estética "tecnofílica" de Mora desdeñando (o leyendo a contrapelo) aquellas aclaraciones que parecía haber hecho Mora a lo largo de las diferentes instancias de su trabajo. Pero, para comprender los lodazales del presente, parecía sugerir Mora, había que embarrarse en el lito. Del debate que producía esa inmersión se salía salpicado. A las "confusiones" de Mora, Lynch agregaba las propias. Pese al debate, el error de muchos lectores críticos de la generación Afterpop quizá haya consistido, o todavía consista, en considerar la convulsión digital del clima novosecular todavía bajo el influjo de las antiguas dicotomías del siglo XX. Por ejemplo, bajo la dicotomía que Umberto Eco pretendiera proponer como esclarecedora en los años 60 bajo el influjo de la oposición entre "Apocalípticos e integrados". ¿Tiene vigencia política, estética y cultural aquella dicotomía de Eco para pensar la emulsión entre cultura letrada, cultura industrial y cibercultura del siglo XXI? Sobre todo si recordamos lo "integrado" al mercado que terminó Eco con *El nombre de la rosa* algunos años después de la publicación de *Apocalípticos e integrados*³.

Al mismo tiempo, frente a los ataques, también cabía la posibilidad de preguntarnos si el libro de Mora, hecho a partir de una recopilación de entradas de blogs y artículos dispersos, no resultaba demasiado fragmentario para ser concebido como libro y ser sometido a una lectura desde las nociones críticas de la modernidad (nociones tales como Autor, Obra, entre otras). O a las interpelaciones filosóficas y estéticas como las que perseguía Lynch. Al mismo tiempo, también deberíamos interrogarnos si a pesar de la ruptura perseguida por la denominada generación Afterpop, muchos de los postulados de Mora y de la Generación Nocilla no cabían todavía dentro de las aspiraciones de un escritor en la edad moderna caracterizada por: 1) apelación a una fuerte noción de autoría, 2) aspiración a la construcción de una obra, 3) algún tipo de utilización de las metáforas, 4) trabajo con el lenguaje o, en desmedro de ello, una fuerte conciencia del trabajo sobre las formas y la experimentación, entre otras. Esas consideraciones permitían pensar entonces en el doble movimiento que había caracterizado a la denominada "Generación Nocilla" o la "Generación Afterpop": la ruptura con la tradición literaria del siglo XX por un lado; la construcción de una "nueva modernidad" a partir de sus ruinas por otro. Esto último, sobre todo, teniendo en cuenta que *El Lectoespectador* intentaba ser el punto de partida para un nuevo paradigma crítico-literario: lo cual, en muchos sentidos, es una pretensión absolutamente moderna.

Y, finalmente, la propia consideración de “generación”, una noción moderna de la cual, hay que reconocerlo, los propios integrantes del grupo Nocilla pretendieron desmarcarse.

Al margen de la cuestión de si modernidad sí o no, el libro de Mora buscaba examinar el estado de cosas de una nueva literatura en red, marcada por la salida del contexto de las literaturas nacionales. Pensado ya así, de ese modo se podría comprender mejor aún la referencia a la “edad pangeica”, ese nuevo tiempo virtual, imaginario y teórico que se caracterizaría por la emergencia de un nuevo grupo de escritores transatlánticos. Así lo entendía Celia Corral Cañas en otra recensión bibliográfica, para quien el libro de Mora no tenía la tentativa de “canonizar ni de instaurarse como una teoría estática e imprescindible”, sino, por el contrario, trataba de mostrar “una simple y humilde fotografía de nuestro tiempo” (Corral Cañas, 2012: 132). Pensado así, la fotografía de época, hecha de muchas instantáneas simultáneas, se volvía una imagen internacional, con muchas geografías y muchas tradiciones culturales y confluencias lingüísticas en juego.

Afterpop y después

El lectoespectador, en cuyo título resuena el moderno título de *El Espectador* de José Ortega y Gasset, estaba dedicado “a todos los que saben que esto recién empieza”. En su primera página comenzaba con una advocación de Vladimir Nabokov: “El mayor sueño del escritor consiste en convertir al lector en espectador”. A partir de allí se reconfiguraban toda una serie de reflexiones que ya Mora había explorado en anteriores entradas de blogs, artículos y que, particularmente, ya había anunciado en *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo* (2006). La nueva Pangea, concebida para nombrar la “Morfología de una realidad más amplia”, se imponía para Mora como un espacio a la vez envolvente y en fuga, pergeñado por múltiples realidades paralelas y resplandeciendo en ese instante intenso y fungible en el que siempre se acurruca el presente. Esta nueva cartografía también aparecía en relación con lo que W. J. Mitchell había llamado *E-Topía*: un lugar que no era ni utópico ni distópico sino cibernético.

Para Vicente Luis Mora las tecnologías habían cambiado un poco las cosas. Lo mismo pensaba ya George Landow allá por 1991 cuando escribió sus primeros artículos sobre el Hipertexto. Es esa una línea de pensamiento que había cautivado el pensamiento de muchos, como Friedrich Kittler (1997), Espen Aarseth (1997), Katherine Hayles (1999), M-L. Ryan (1999), Christian Vandendorpe (1999), Nancy Kaplan (1995), Daniel Link (2003). Era esa una línea de pensamiento que en los años 90 y en los 2000 también exploraron muchos migrantes digitales. Y fueron las tecnologías un nuevo contexto de la cultura y de las artes que cautivó incluso a aquellos que provenían de las más profundas culturas humanistas y librescas. Para Vicente Luis Mora, en particular, las nuevas tecnologías narrativas desde hace tiempo vienen produciendo nuevos tipos de textos (caracterizados por una composición expandida de la letra o, precisamente, definidos por su carácter Textovisual) y estaban produciendo nuevos tipos de lecturas. Las video-reseñas y los textos-links que reenvían de una referencia a otra son de algún modo las formas de emergencia de esos “nuevos” tipos de lecturas. “Escrituras en marcha” (“Escriturasenmarcha”), Lecturas en directo o Críticas en vivo (“Críticaen vivo”)

(como las que los blogs y las redes sociales “vuelven posibles”) son sólo algunas de las variantes de una nueva concepción de la intertextualidad entendida como “internextualidad”, esto es, una suerte de interface entre las “E-Topías” de Mitchell y lo que Rem Koolhaas llamó el “Junkspace”.

La referencia al Junkspace alertaba que la *Pangea* de Vicente Luis Mora también invocaba algo todavía más ominoso que lo meramente concerniente a lo literario:

(...) la Tierra se ha convertido en un planeta cyborg, recubierto de una carcasa metálica o digital –pero orgánica–, formada por una red espínosa interminable (donde cada punta es un ordenador), que llega a varios miles de millones de hogares; una gran capa estratificada de edificios inteligentes, centros comerciales, espacios públicos cubiertos y homogeneizados por el hormigón cableado, la digitalización y el aire acondicionado. (Mora, 2012)

Así entendido el planeta literario, rodeado por una “zonósfera” recubierta de chatarra digital pasando de su estado sólido a líquido y gaseoso y dando vueltas como Anillos de Saturno, el Ciberespacio parece comenzar a ser para Mora y sus camaradas una suerte de inconsciente colectivo de nuestro tiempo. Un inconsciente en red, en permanente mutación, con millones de terminales que desembocan en livings de casas pertrechadas de tecnologías. Pero un inconsciente que, aquí la paradoja, pareciera querer ponerlo todo en la superficie: desde la pulsión erótica a la pulsión de muerte marcada por la oferta cibersexual y la transmisión de imágenes de guerra y bombardeos en vivo. Como si, en algún punto, la literatura digital o el desarrollo cibernético sólo fueran el efecto colateral de una carrera armamentística de escala planetaria. Del otro lado del google maps y la hiper-modernización literaria de la edad virtual queda la emergencia de muertos reales y lugares del mapa que desaparecen. ¿De qué modo la literatura podría dar cuenta de este nuevo estado de cosas? ¿De un modo meramente temático? ¿Tomando las nuevas situaciones culturales y tecnológicas como material narrativo? ¿O traccionando, hacia el corazón de un nuevo tipo de relato tan astillado como la historia, la ruptura y el salto de sintaxis que nuevos tipos de intertextualidades (nuevos tipos de relación entre texto y cultura, modos de existencia y de vida) nos están dictando?

Esto es a lo que ya por entonces parecían estar atendiendo Porta y Carrión cuando, en 2007, en una encuesta de Nuria Azancot para el suplemento “El Cultural” reflexionaban sobre el zapping. Porta, autor de varios “Teletextos”, explicaba: “La idea más importante no es ‘cultura de masas’ sino ‘archivo’. La información que nos rodea constituye un archivo inestable; el autor afterpop lo cuestiona por medio de des-informaciones narrativas. El desinformador usa recursos como el terrorismo informativo, la erudición falaz o la histerización de datos aberrantes” (Azancot, 2007). En líneas generales, Jordi Carrión hablaba de una “Conciencia tecnológica” nueva y, a propósito también del zapping, Carrión entendía que se trataba de una operación cognitiva anterior a los años 70, sin embargo, había que pensar en la diferencia entre el cambio de canales en la TV y el salto de pantalla en la era digital: “En el zapping los canales siguen transcurriendo, aunque no sean visibles; en cambio, en los videos de Youtube o en los e-mails, encontramos textos cerrados, brevísimos, nuevas formas de temporalidad”. (Azancot, 2007)

Más allá de la reflexión textual, la era digital y la superproducción del presente se imponían para Porta en muchos de sus trabajos (en libros como *Eros. La superproducción de los afectos* u *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la era afterpop*), sobre todo, como la última escalada de aquello a lo que Deleuze había entrevisto en las “sociedades de control”: un nuevo orden de cosas en el que la historia cede su paso al historicismo deshistorizante, museificador de las luchas por la emancipación.

En este sentido, cabría preguntarse hasta qué punto trabajos como los de Mora no son sino “estudios de campo” de alguien que, para comprender el presente, entiende que también hay que hundirse en los lodazales hipertextuales del mundo cibernético o en las arenas movedizas de la web. Frente a ello, se comprende la crítica que esbozan contra Porta y Mora aquellos que han aprendido a mirar el pasado desde compartimentos estancos. Para quienes una mirada de muchas cosas a la vez (estereoscópica, como la que pretendía Benjamin) los inmoviliza. Pero de eso se trata quizá el proyecto de lectura de Porta y Mora: dos proyectos también distintos pero que comparten la renuncia a la construcción de un territorio firme (clásico) desde el cual enarbolar una lectura crítica. Para comprender esa nueva posición en el estado actual de la cultura y de las artes, Mora (2012) apelaba en su texto a citas como las de Ronald Sukenick, para quien “La forma de la novela tradicional es la metáfora de una sociedad que ya no existe”; y para comprender quiénes somos, apelaba a la tradición visual de la poesía, afirmando: “Somos lo que miramos, y miramos pantallas”.

Vicente Luis Mora también reconfigura la concepción tradicional de “texto” e “intertextualidad” para considerar a determinados films, a determinadas series de TV y a determinados fenómenos de Internet como los nuevos objetos de esa antigualla resistente todavía llamada “crítica literaria”. Los estudios culturales norteamericanos ya habían comenzado ese derrotero. Vicente Luis Mora propone ahora su propio método: el que le provee lo que él denomina “la crítica en nube” (suerte de palimpsestos de edición crítica inspirados en sitios como Thecopia.com o Goodreads.com). Pero, con todas sus diferencias y matices, no se puede desligar el planteo de Mora de, una vez más, aquel otro libro parteaguas de la literatura española, inmediatamente anterior a la crisis, escrito por Eloy Fernández Porta: *Afterpop. La literatura de la implosión mediática* (2007). En medio de la profundización de la crisis económica española, advirtiendo que podía ser esta una coartada para el resurgimiento del realismo literario en desmedro de la experimentación, Vicente Luis Mora pretendió resetear aquella apuesta de Porta para proponer un nuevo comienzo (¿algo así como un Afterpop 4.0 o, mejor, diaspórico?). Si el libro de Porta significó, en efecto, la emergencia crítica de una nueva generación de autores españoles (la de la denominada Generación Nocilla o Mutante, Generación AfterPop o de La Nueva Luz), el libro de Mora intentó heterogeneizar la troupe incorporando a otros escritores latinoamericanos y norteamericanos. Así, en el libro destellan referencias a escritores latinoamericanos como Adrián Curiel Rivera, Heriberto Yépez, Cristina Rivera Garza o Damián Tabarovsky pero cruzados con referencias a autores norteamericanos del tipo Mark Amerika y M. Z. Danielewski... Por momentos pareciera que en *Pangea* las nacionalidades y las décadas específicas son algo así como la etiqueta de un blog antiguo. Pero, detrás de la geografía imaginaria y virtual que busca construir Pangea, había también en Mora un claro intento de huir de España. Habría que leer el texto de Mora en relación con libros que postulan la internacionalidad de las producciones del

presente: autores como Renato Ortiz, Pascale Casanova entre otros ya referidos en el comienzo de este ensayo. Pensar por fuera de la idea de nación, eso mismo lo había planteado ya hace algunos años una internauta, Catalina García García-Herreros, en el comentario a un post en el blog de Mora: "Un proyecto pangea real podría intentar olvidarse de los rótulos nacionales para empezar a construir desde todos los frentes geográficos. Esta es, en todo caso, mi aspiración a una crítica del siglo XXI".

El texto como interface entre el JunkSpace y la E-Topía

A propósito del tiempo, hay una superposición peculiar entre los años 70 y los 2000 que Mora utiliza para plantear la emergencia de un Nuevo Conceptualismo. La globalización, con todo lo que en efecto tiene de repudiable, configura también, como ya Reinaldo Laddaga venía postulando desde *Estéticas de la emergencia* (2006), un nuevo mapa en la cultura de las artes: un mapa en el que las distancias interoceánicas han encogido un poco. A eso que Reinaldo Laddaga viene concibiendo desde hace ya un tiempo es a lo que precisamente Mora ahora le sugiere un nombre: *Pangea*. Una noción tan nueva como antigua es la imagen que evoca, y que sólo pareciera venir a confirmar el carácter ancestral de lo contemporáneo: ¿no fueron las perfecciones de Altamira los primeros gritos de Nietzsche?, podríamos preguntarnos a partir de Mora. Primer Big Bang de la Vanguardia, los gritos de las Cuevas de Altamira todavía insisten con su rumor y ayudan a comprender el origen de ese aturridor *point d'orgue* que bulle entre nosotros. Agotadas muchas de las alternativas de la ilustración, vienen a poner en evidencia el zócalo prehistórico y primitivo sobre el que se enlaza ese *ménage à trois* contemporáneo: el que se produce entre los fragmentos, la barbarie y el litio. El presente corre el riesgo de ser una celebración vacía en un recinto con paredes de biblioteca, luces de screen y ritmos de keyboard mientras, al otro lado de las pantallas, se sucede el in crescendo estruendoso de una escalada bélica fundada en el desarrollo tecnológico. Una gran emulsión entre tradición humanista y cultura industrial, ilustración y barbarie, prehistoria y era digital caracteriza el presente. Intentar comprender la naturaleza filosófica de las tecnologías y su relación con el relato puede ser un lugar de posición clave para comprender el presente. Como en la edad primitiva, el presente no parece tener memoria. O, cuando la posee, es una memoria fragmentada, como los pequeños destellos de alguien que ha perdido sus recuerdos. Aunque habría que pensar si el impulso por dejar grabadas aquellas escenas de caza y de pesca en las paredes de una cueva no era un impulso sacado de una profunda vocación de trascendencia. Mientras que las paredes de Altamira eran bien reales, las paredes del presente son una ilusión óptica que resplandece y apaga con cada inicio y cierre de sesión. Algo semejante podría seguirse en relación con la lectura como experiencia. Hipertextos, intertextualidad, experimentalismo y fragmento no aparecen desligados del hecho significativo de que, en algún lugar del siglo XX, la vanguardia fue capturada por el mercado. Y que una literatura cibernética y experimental en un mundo que celebra la virtualidad vuelve realista a una literatura por más experimental, anti-realista y cínica que esta se pretenda.

Notas

1 Debo a Marcelo Topuzian y el proyecto de investigación de UBACyT “Humanidades transnacionales: intervenciones teórico-metodológicas desde los estudios literarios” (2013-2015) el conocimiento y la discusión de una zona importante de la presente bibliografía crítica.

2 Apelando a Umberto Eco, curiosamente, Enrique Lynch recicla para refutar a Mora la misma arquitectura argumental que ya antes Miguel Espigado (2008: s/p.) había utilizado en una reseña para impugnar a Porta. Cfr. “Afterpop y la muerte del intelectual”.

3 Viene a cuento recordar aquí la severa crítica que Juan José Saer le espetó a Eco en “El concepto de ficción” cuando, sencillamente, lo calificó de “un mercenario que cambia de campo en medio de la batalla”, alguien que ponía todo su arsenal crítico medievalista y filológico al servicio de “lo falso”. En palabras de Saer, las dicotomías de Eco no serían tales. Ahora bien: ¿tiene sentido postular nociones como “verdadero” o “falso” en relación con un enfoque crítico como el de Mora abocado a lo “virtual”, esto es, abocado de algún modo, a lo “falso” como objeto? La era digital podría ser pensada como la era en la que, sobre las paredes de la Caverna de Platón, ahora proyectan una película.

Bibliografía

Azancot, Nuria, 2007. “La generación Nocilla y el afterpop piden paso. Nacidos a partir de 1970. Trasgresores. Bloggers. Hibridan los géneros literarios”, *Suplemento El Cultural- El Mundo*, 19 de julio 2007. Disponible en: <http://www.elcultural.es/revista/letras/La-generacion-Nocilla-y-el-afterpop-piden-paso/21006>. [Última consulta: diciembre 2014].

Casanova, Pascale, 2001. *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama.

Casanova, Pascale, 2002. “Del comparativismo a la teoría de las relaciones literarias internacionales”. *Anthropos*. No. 196.

Castany Prado, Bernat, 2007. *Literatura posnacional*. Murcia, Universidad de Murcia.

Corral Cañas, Celia, 2012. “El Lectoespectador de Vicente Luis Mora”, *Revista Caracteres*, 1, 130-132. Disponible en: <http://revistacaracteres.net/revista/vol1n1mayo2012/resena-el-lectoespectador-de-vicente-luis-mora/> [Última consulta: septiembre de 2013].

Espigado, Miguel, 2008. “Afterpop y la muerte del intelectual”. *Afterpost. Espacio de crítica literaria y cultural*. Disponible en <http://afterpost.wordpress.com/2008/01/13/afterpop-y-la-muerte-del-intelectual/> [Última consulta: septiembre de 2013].

Fernández Porta, Eloy, 2007. *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*, Córdoba: Berenice.

Fernández Porta, 2010. €@0\$. *La superproducción de los afectos*. Barcelona: Anagrama.

Laddaga, Reinaldo, 2006. *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Lynch, Enrique, 2012. “Tecnoempacho”. *El País*. Disponible en http://elpais.com/diario/2012/01/28/babelia/1327713148_850215.html [Última consulta: septiembre de 2013].

Mora, Vicente Luis, 2012. *El Lectoespectador. Deslizamientos entre literatura e imagen*. Barcelona: Seix Barral.

Mora, Vicente Luis, 2007. “¿Generación? ¿Nocilla?”. *Diario de lecturas*. Disponible en <http://vicenteluis mora.blogspot.com.ar/2007/07/generacin-nocilla.html> [última consulta: septiembre de 2013].

Mora, Vicente Luis, 2006. *Pangea - internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

Moretti, Franco, 2000. "Conjeturas sobre la literatura mundial". *New Left Review* (edición en español) 3. Disponible en <http://www.newleftreview.es/?getpdf=NLR23503&pdflang=es> [última consulta: spetiembre de 2013].

Moretti, Franco, 2003. "Nuevas conjeturas sobre la literatura mundial". *New Left Review* (edición en español) 20. Disponible en <http://www.newleftreview.es/?getpdf=NLR25402&pdflang=es> [última consulta: spetiembre de 2013].

Moretti, Franco, 2007. *La literatura vista desde lejos*. Barcelona: Marbot.

Navajas, Gonzalo, 2002. *La narrativa española en la era global. Imagen-Comunicación-Ficción*. Barcelona: EUB.

Ortega, Julio (ed.), 2010. *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y trasatlánticos*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

Ortega, Julio (ed.), 2012. *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

Ortiz, Renato, 2005. *Mundialización: saberes y creencias*. Barcelona: Gedisa.

Saer, Juan José, 1997. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel.

Topuzian, Marcelo, 2014. "La literatura mundial como provocación de los estudios literarios". CHUY. *Revista de estudios literarios latinoamericanos*, Año1 nro. 1, UTREF.