

Exonovela : ¿síntoma de una nueva narrativa del siglo XXI?

Autor(en): **Gómez, Sonia**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2016)**

Heft 28

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047165>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Exonovela: ¿síntoma de una nueva narrativa del siglo XXI?

Sonia Gómez

Université de Lausanne

Hace casi una década que la crítica literaria Nuria Azancot bautizó con el apelativo “Generación Nocilla” a un grupo de autores españoles. Aunque, hoy en día, parezca algo absurdo recordar esta denominación, cabe señalar que el éxito de Agustín Fernández Mallo permitió dar visibilidad a un nuevo movimiento literario. En un primer tiempo, los escritores de esta corriente no dudaron en defender una posición literaria concienciada, es decir, no quisieron usurpar la denominación de una trilogía, pero sí ocupar un terreno creativo distinto en el cual podían aunar sus conocimientos e ideas literarias con propuestas artísticas nuevas. Al respecto, Fernández Porta confirma, que, en ese momento, surgió una apuesta artística diferente: “[...] dije que había una serie de corrientes creativas que atravesaban los terrenos del arte, la narrativa, la poesía, la música y otras manifestaciones culturales, y en las que participan autores diversos”. En la misma entrevista, Fernández Mallo reconoce que “lo que sí hubo fue una corriente narrativa nueva. No se puede hablar de generación, pero sí de nuevos presupuestos y una nueva forma de narrar”¹.

El consenso en torno a una etiqueta adecuada no se ha conseguido todavía. Por eso, en un segundo tiempo, los historia-dores de la literatura se esmeraron en rellenar el vacío crítico y

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 28 (otoño 2016): 219-231.

¹ Corroto, Paula: «Diez años de una generación que nunca fue tal», *eldiario.es*, 23-X-2013, http://www.eldiario.es/cultura/libros/anos-generacion_0_188631696.html (consultado 12-VI-2016).

llegaron a afianzar la existencia de una “nueva forma de narrar”:

Algunos impulsos de renovación formal de las letras del siglo XXI han querido engrosar las afueras de la alta literatura o situarse frente al canon con voluntad de creación *ex novo*. Los han protagonizado autores también nacidos en la década de los sesenta y algunos ya en la década de los setenta, rondan los cuarenta y tantos años en 2010, por tanto, y desde distintos ámbitos y experiencias han impulsado proyectos estéticos y literarios con la ilusión de ofrecer poéticas nuevas a la sociedad española que encara el siglo XXI.²

Sin embargo, en el mismo volumen, se evidencia la falta de conformidad con respecto a una identificación unívoca de esta literatura “autodenominada *mutante*, o *de la implosión mediática*, o *posliteratura*, o *afterpop*”³. En 2014 Marco Kunz propone el apelativo *nueva narrativa española*, cotejando la narrativa de estos autores con el manifiesto *Pour un nouveau roman* (1963) de Robbe-Grillet. Considera que la mayoría de las propuestas literarias de los autores incluidos en el volumen se adecúan a los presupuestos robbe-grillanos:

propongo llamar *nueva narrativa española* no todas las novedades editoriales en el campo de la novela y el cuento, sino únicamente las que se caracterizan por su clara voluntad de innovación, su rechazo de la narración decimonónica como medio de expresión en el siglo XXI y su afán de encontrar formas y formatos inéditos.⁴

Dentro de la *nueva narrativa española*, debemos pues analizar cuáles son esas formas y formatos inéditos que surgieron en las obras de estos autores. Además, si este aspecto formal se determina como un rasgo común entre ellos, estaríamos frente a un *nuevo paradigma*, según Alain Touraine, capaz de definir un “sistema integrado y portador de un sentido general definido a la vez en términos de producción, significación e interpretación”⁵. Respondiendo a estos requisitos, el concepto de *exonovela*

² Gracia, Jordi/ Ródenas, Domingo (eds.): *Historia de la literatura española*. 7. *Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*. Barcelona: Crítica, 2011, pp. 968-969.

³ *Ibid.*, p. 970.

⁴ Kunz, Marco: «Introducción», en: Kunz, Marco/ Gómez, Sonia (eds.): *Nueva narrativa española*. Barcelona: Linkgua, 2014, p. 18.

⁵ Touraine, Alain: *Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde d'aujourd'hui*. Paris: Fayard, 2005, p. 11.

expuesto por Fernández Mallo⁶ se presenta como un enfoque innovador de análisis. Por lo tanto, en este estudio se intentará presentar las características del concepto retratadas en algunas obras de la *nueva narrativa española* y evidenciar los efectos surgidos de éste en la producción literaria de los autores seleccionados (Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo, Vicente Luis Mora, Manuel Vilas).

A modo de prolegómeno, es necesario ahondar en la definición misma de la *exonovela*: “aquello que sostiene a una novela, que le da solidez interna y la protege, y sin el cual ésta no es posible”⁷. Esta definición literaria se establece por analogía con la terminología biológica del *exo esqueleto*. Este constituye

el esqueleto externo continuo que recubre toda la superficie de animales artrópodos, donde cumple una función protectora, o de respiración o mecánica, proporcionando el sostén necesario para la eficacia del aparato muscular. También se llama exoesqueleto al excremento, frecuentemente mineralizado, que secretan los corales.⁸

Tales precisiones pueden parecer superfluas, pero permiten apreciar la esencia y la importancia de una estructura superior con una función casi vital, puesto que ampara mecanismos orgánicos, como la respiración o la articulación misma del animal. Si lo trasparamos al ámbito literario, nos percatamos de que este sistema organizativo no se presenta de manera evidente, sino como en filigrana. La determinación biológica permite insistir en lo que esta estructura proporciona, es decir, es “un sostén necesario para la eficacia del aparato”. Por lo tanto, se pone de manifiesto la necesidad y la utilidad de este nivel orgánico. Teniendo en cuenta estas características, no debemos olvidar, sin embargo, que el eslabón original sigue siendo la novela. Como precisa Fernández Mallo, “el libro es el centro de referencia absoluto de la novela, y sólo a través de la información que proporciona el libro se puede acceder a la *exonovela* [...]. El libro en papel es el *centro absoluto de referencia de la obra*”⁹.

Este concepto literario revela la relación fundamental entre el nivel primario, el libro, y el secundario, la estructura intertextual, intermedial o inclusive transmedial de la novela que se

⁶ Fernández Mallo, Agustín: «Exonovela, un concepto a desarrollar», CCCBLAB, 11-IV-2011, http://blogs.cccb.org/lab/es/article_exonovel-la-un-concepte-a-desenvolupar/ (consultado 12-VI-2016).

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

manifiesta en *links*, en videos, en materiales inéditos, en otras obras narrativas o críticas, en blogs, en redes sociales, en entrevistas, etc. Por una parte, la *exonovela* refleja la relación dialógica que el autor construye en cada obra entre los niveles textual y el intermedial. Por otra parte, la *exonovela* se define como un “artefacto” literario en el que contenido y forma encajan para posibilitar nuevos efectos artísticos.

EXONOVELAS

En primer lugar, con respecto a la forma, las novelas se caracterizan por la fragmentación de la diégesis cuyas coordinadas espacio-temporales se ven fraccionadas al extremo o inclusive descompuestas y en las que la condición del personaje pierde, en parte, su función esencial al no presentarse como un elemento de coherencia o de vínculo lógico-temático. A modo de ejemplo, estas observaciones se acreditan en *Nocilla Dream* (o en cualquier otro volumen de la trilogía), que ofrece un conjunto de micro-historias, a veces cortadas sin resolución, y en las que no aparece un protagonista individual o colectivo para la congruencia de la trama (excepto los *leitmotive* del árbol de zapatos o la carretera US50); la coordenada espacial parece unificadora al ubicarse en EE.UU., pero se fomenta una globalización del espacio al referirse el texto a una multitud de lugares internacionales. Con esta misma perspectiva, podríamos traer a colación obras de Manuel Vilas (*Aire Nuestro, Los inmortales*) en las que los relatos se achican, se multiplican por el elenco extenso de personajes y que no responden a una unidad espacio-temporal. En las demás obras, por ejemplo de Carrión (*Los muertos*) o de Vicente Luis Mora (*Alba Cromm*), que comentaremos a continuación, la fragmentación constituye una técnica patente de la estética narrativa, pero no aniquila totalmente la trama o la función misma de los personajes, sino que corresponde a una búsqueda estética relacionada con el medio sugerido (serie televisiva o Internet respectivamente).

La fragmentación, característica de la corriente posmoderna, no se ciñe al nivel estructural, sino que viene reforzada por la amalgama de alta y baja cultura y, además, por la relación dialógica y a veces analógica con otras disciplinas: científica, en el caso de Fernández Mallo, audiovisuales, en los casos de Manuel Vilas, Jorge Carrión o Vicente Luis Mora. La apuesta intermedial o intertextual demuestra la capacidad abarcadora de la literatura, que no se ciñe a su ámbito, sino que llega a codearse con otras disciplinas como la ciencia, la tecnología o los medios au-

diovisuales. El interés por otras materias y su inclusión en las obras propician la exhibición de un laboratorio artístico personal, como precisa Fernández Mallo en su ensayo *Postpoesía*. Se “actúa por experimentación; es, en esencia, un laboratorio. Mejor dicho, dado que es una actitud, aspira a ser un laboratorio”¹⁰. En esto concuerda Reinaldo Laddaga cuando aboga por una *estética de laboratorio* (2010) donde lo que impera es “llevar al primer plano lo que permanecía en el trasfondo, manifestar lo que se ocultaba, desplegar lo que estaba replegado, hacer visibles las condiciones”¹¹. La novela, unidad originaria por antonomasia, conlleva en sí la sustancia de las influencias literarias o ajenas que nutren la forma y el contenido de la obra. Al respecto se puede mencionar *Los muertos* de Jorge Carrión, remediación literaria que acerca la narrativa a la serie televisiva donde la estructura formal como la temática avalan el formato audiovisual. Por su parte, Fernández Mallo promueve el acercamiento entre la literatura y las ciencias:

Se trata de poner en diálogo todos los elementos en juego, no sólo de la tradición poética sino de todo aquello a lo que alcanzan las sociedades desarrolladas, a fin de crear nuevas metáforas verosímiles e inéditas.¹²

Como hemos visto, la *nueva narrativa española*, según Kunz, se inclina por una búsqueda de “forma inédita”, cuyas modificaciones atañen esencialmente a la unidad primaria: la diégesis, que se ve alterada, fragmentada, casi descompuesta. Los condicionantes del género (espacio, tiempo, personajes) se diluyen y pierden fuerza identificadora; y las temáticas se multiplican de tal modo que llegan incluso a invadir la estética y la forma con el fin de proponer obras innovadoras. A nivel formal, podríamos afirmar que se promueve una descomposición en elementos seleccionados.

En un segundo tiempo, la *exonovela* se caracteriza por ese nivel superior, relacionado con la unidad primaria (novela), pero que no se convierte en condición *sine qua non* para la lectura o comprensión del primer nivel. Sin embargo, la puesta en relación de la obra con otros materiales echa luz sobre aspectos temáticos e intenciones críticas por parte del autor. Para comprender esta macro-estructura, Fernández Mallo sugiere que se

¹⁰ Fernández Mallo, Agustín: *Postpoesía*. Barcelona: Anagrama, 2009, p. 11.

¹¹ Laddaga, Reinaldo: *Estética de laboratorio. Estrategias del presente*. Córdoba: Adriana Hidalgo, 2010, p. 18.

¹² Fernández Mallo (2009), *op. cit.*, p. 37.

la acerque al concepto de red: "Supongamos una novela, en papel, en la que se dieran las direcciones necesarias de Internet para encontrar otros componentes, relevantes, de la novela, partes de la misma que necesitaran otro soporte y otros lenguajes"¹³.

La novela se presenta, pues, como un punto de partida del que se desprenden hilos potenciales de conexión con otras obras del mismo autor (dentro de una misma trilogía, por ejemplo en el caso de Fernández Mallo o de Jorge Carrión), con ensayos críticos (*Postpoesía* – Fernández Mallo, *Teleshakespeare* – Jorge Carrión, *Mímesis y simulacro* – Juan Francisco Ferré, etc.), con blogs personales (tráilers o videos para *Nocilla Experience* y *El hacedor (de Borges). Remake*; tráilers de *Los muertos*), con redes sociales, artículos, entrevistas y un largo etcétera. Esta enumeración incluye ejemplos de traspasos transmediales que abren nuevas perspectivas a la comprensión misma de la novela. Para ilustrar este procedimiento, mencionaremos un soporte audiovisual, de tipo "doméstico", que el propio Fernández Mallo ha elaborado en relación con su obra *El hacedor (de Borges), remake* (2011)¹⁴. En la primera secuencia, llamada «Prólogo», una voz *en off* narra la génesis del libro *El hacedor (de Borges)*. De esta manera, se puede percibir el trabajo de laboratorio, profesado por el escritor. A pesar de que el libro también contenga un prólogo, el lector se encuentra pues con contenidos diferentes. Sin embargo, al final del volumen, NOTA DEL AUTOR, se hace referencia al material audiovisual y se integra incluso el inicio auditivo de éste:

Prólogo: Encontré en la casa de mis amigos Carlos Feal y Rose Mary Feal la traducción de *El hacedor* al inglés [que, curiosamente, fue titulada con el nombre de otro de los cuentos del libro, «Dreamtigers»]. En esa traducción hay un prólogo en el que se cuenta el primer viaje de J.L. Borges a Austin, Texas. De eso trata el vídeo.¹⁵

En esta parte, Fernández Mallo reafirma su posición de proponer una *exonovela*, es decir, una novela aumentada con conexiones diferentes que se pueden apreciar como *inputs* (inserciones a la novela) o *outputs* (salidas a ésta).

En este estudio hemos seleccionado, a modo de ejemplo, otra *exonovela*: la trilogía de Jorge Carrión, que se ha visto com-

¹³ Fernández Mallo (2011), *op. cit.*

¹⁴ Fernández Mallo, Agustín: *El hacedor (de Borges), Remake*. 2010. [DVD]

¹⁵ Fernández Mallo, Agustín: *El hacedor (de Borges), Remake*. Madrid: Alfabeta, 2011, p. 171.

pletada por una precuela llamada *Los difuntos* (2015) de la serie *Los muertos* en colaboración con el ilustrador Celsius Pictor. La trilogía *Las huellas* se puede, a su vez, apreciar por su contenido referencial y los vínculos intermediales que se tejen con el conjunto literario del autor. Se convierte pues en una fuente (*outputs*) o en un pozo (*inputs*) que se relacionan con materiales tan diversos como los tráilers de *Los muertos*, el ensayo crítico *Tele-shakespeare* o las entrevistas dadas por el autor o sus comentarios en redes sociales. La cita o la referencia alimenta y ofrece un nivel diferente de comprensión de la *exonovela*. Por lo tanto, cada aportación audiovisual o simplemente textual forma parte de esa estructura superior que ensambla y articula la totalidad de la obra, convirtiendo pues su trilogía en una *exonovela*.

De forma algo más periférica, también podríamos traer a colación los casos de Manuel Vilas o Vicente Luis Mora. El autor aragonés no presenta su obra novelística como trilogía, aunque podríamos considerar *España, Aire Nuestro* y *Los inmortales* como tal. En estos tres volúmenes, la estructura, ciertos personajes e incluso las temáticas se repiten o se modifican en cada volumen para presentar una versión distinta del universo ficticio tan característico de Manuel Vilas. Por otra parte, es de reconocer que tanto su obra poética como sus contribuciones en las redes sociales (si pensamos en los estatutos de Facebook, en los que inserta diálogos jocosos entre sus personajes novelísticos) constituyen pistas de acercamiento y de conexión dentro de su producción literaria. Vicente Luis Mora, a pesar de contar con una única obra de género novelístico, *Alba Cromm*, se ha dejado seducir por el concepto de *exonovela*, o en términos de la académica Alice Pantel *novela aumentada*¹⁶, puesto que la obra incluye en sus últimas páginas la dirección electrónica a nombre de la protagonista (albacromm@yahoo.es) y un blog llamado *Las crónicas de Luis Ramírez* con precisión de la ubicación digital (<http://reporteroramirez.wordpress.com>). *Alba Cromm* sirve también de punto de partida o de llegada, como se considere pertinente, de sus ensayos críticos relacionados con la evolución del género novelístico bajo la influencia de los nuevos medios de comunicación, y más precisamente Internet (*Luz Nueva, Pangea* y *El lectoespectador*).

En todos estos ejemplos de macro-estructuras, los diversos materiales aportan una perspectiva distinta tanto a la novela como a cada referencia de la producción literaria del autor. En

¹⁶ Pantel, Alice: «*Alba Cromm* de Vicente Luis Mora: ¿una novela aumentada?», en: Kunz, Marco/ Gómez, Sonia (eds.): *Nueva narrativa española*. Barcelona: Linkgua, 2014, pp. 155-169.

el caso de la forma, hemos llegado a la conclusión de una descomposición de la unidad primaria. Sin embargo, en este nivel, nos percatamos de que los formatos vinculados con el nivel inferior ofrecen nuevas perspectivas mediante la combinación de cada parte de la *exonovela*, lo que aumenta la complejidad y la riqueza de cada obra.

“LA MUTACIÓN ES LO QUE IMPORTA”¹⁷

¿Qué mutación? ¿Qué aporta el concepto de *exonovela*? A pesar de los cambios intrínsecos a la novela tanto a nivel formal como de contenido, resulta evidente que esta “nueva” apuesta literaria no se ciñe a lo escrito, al resultado, al objeto mismo, sino que pone de manifiesto una actitud artística pública. En este mismo sentido, Fernández Mallo afirma: “Mejor dicho, dado que es una actitud, aspira a ser un laboratorio”¹⁸. Así pues, el escritor no sólo propone una estética propia con su obra sino que asienta una *postura literaria* en el panorama artístico. Según Meizoz, ésta consiste en “[...] la mise en scène médiatique d’un trait physique ou d’un geste de l’homme célèbre”¹⁹. De hecho, los *mass media* han modificado nuestra percepción del mundo y sobre todo de lo público. Como precisa Meizoz: “[...] à l’ère du spectacle, à l’ère du marketing de l’image, tout individu jeté dans l’espace public est poussé à construire et maîtriser l’image qu’il donne de lui”²⁰. Y más concretamente esta postura se determina por ser una “manière singulière d’occuper une position dans le monde littéraire”²¹ y asienta “une ‘identité littéraire’ construite par l’auteur lui-même et se transmet à son public dans les médias”²².

Por lo tanto, el autor, que elige conscientemente insertar su obra dentro de una macro-estructura como la *exonovela*, afirma explícitamente su intención de crear una *postura literaria* propia. Cabe señalar que los materiales audiovisuales y textuales, que ellos mismos producen, son las huellas de su laboratorio de identidades (personal, literaria, social, política, etc.). Con esto concuerda Jara Calles cuando señala:

¹⁷ Joan, Pere: «Nocilla experience» [tráiler], *Vimeo*, <https://vimeo.com/47642144> (consultado 12-VI-2016).

¹⁸ Fernández Mallo (2009), *op. cit.*, p. 11.

¹⁹ Meizoz, Jérôme: *Postures littéraires: mises en scènes modernes de l’auteur. Essai*. Genève: Slatkine, 2007, p. 15.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 18.

²² *Ibid.*

Por un lado, porque las nuevas tecnologías constituyen un contexto natural de relación (e intervención estética), y, por otro, porque funcionan como entorno de subjetivación o, lo que es lo mismo, como un lugar privilegiado para la expresión (y la representación) de identidad, emoción y sociología. Esta circunstancia algunos la han entendido como un regreso a lo sublime tecnológico, aunque bajo una perspectiva diferente; esto es, como producto de época, donde el sujeto se convierte en centro de estas cuestiones, dando lugar así a un nuevo tipo de referencialidad: la de un “yo” filtrado por una tecnología que surge entendida como ruina y que constituye una nueva matriz de realidad.²³

Para la investigadora española, las nuevas tecnologías han modificado profundamente el contexto socio-comunicativo, lo que ha llevado a los autores a fijar un lugar privilegiado de subjetivación. Para Meizoz, si la inserción de los medios ha acelerado el proceso, este posicionamiento ya se daba anteriormente si recordamos a los escritores que usaron pseudónimos para mantener o proteger su identidad más íntima. Sin embargo, cabe reconocer que la omnipresencia de los medios de comunicación de masa y digitales ha transformado una serie de estrategias de escritura, de composición y de promoción de la obra. Esta mutación socio-literaria se plasma en el concepto mismo de *exonovela*. Para autores como Fernández Mallo, la obra literaria debe reflejar los efectos de la influencia digital y mediática. Por lo tanto, la obra no se conforma con ser un objeto petrificado, sino que existe como un “artefacto” en evolución, ya que las conexiones internas o los vínculos externos proponen diferentes pistas de comprensión e interpretación.

Este proceso en marcha demuestra la vitalidad y la adaptabilidad de la literatura. Podemos afirmar que nos encontramos en una época de tránsito, en la que los valores relativos a la sedentarización y al inmovilismo predominan. Nicolas Bourriaud pone en evidencia este cambio al describir la cultura del siglo XXI en los siguientes términos:

L'individu de ce début du XXI^e siècle évoque, pour rester dans un lexique végétal, ces plantes qui ne s'en remettent pas à une racine unique pour croître *mais progressent en tous sens sur les surfaces* qui s'offrent à elles en y accrochant de multiples pitons, tel le lierre. Celui-ci appartient à la famille

²³ Calles, Jara: «Literatura y nuevas tecnologías. Blogs, redes sociales y cultura de nuestro tiempo», en: Nogueroles, Francisco/ Pérez López, María Ángeles/ Vega Sánchez, Aparicio (eds.): *Letras y bytes. Escrituras y nuevas tecnologías*. Kassel: Reichenberger, 2015, p. 60.

botanique des *radicants*, qui font pousser leurs racines au fur et à mesure de leur avancée, contrairement aux *radicaux* dont l'évolution est déterminée par l'ancrage.²⁴

Para este crítico francés, lo que define, hoy en día, al artista no es una posición estable, una postura fijada, sino un recorrido intelectual y personal:

L'art contemporain fournit de nouveaux modèles à cet individu en perpétuel réenracinement, car il constitue un *laboratoire des identités*: ainsi les artistes d'aujourd'hui expriment moins la tradition dont ils sont issus que le *parcours qu'ils accomplissent entre celle-ci et les divers contextes qu'ils traversent*, en réalisant des actes de *traduction*.²⁵

En definitiva, la *exonovela* como concepto literario corrobora la situación sociohistórica del inicio de siglo XXI que se caracteriza por la constante evolución, el tránsito y la heterotopía. Las obras son sintomáticas de estos valores, que no se leen ni se dejan interpretar únicamente con la ayuda de la intertextualidad interna o la literatura secundaria formada por la crítica periodística o académica. Al contrario, el lector debe valerse de otras aportaciones, internas o externas, del propio escritor o de autores ajenos. Por lo tanto, si seguimos con la reflexión, el gran laboratorio de la creación corresponde a un laboratorio de la recepción, es decir que el lector se convierte en un detective o simplemente en un receptor disponible y perspicaz, que logra atar cabos entre las diferentes propuestas y establecer una comprensión global. Como señalaba Julio Ortega, la novela en español del siglo XXI

ya no se define por su lenguaje local ni por su linaje regional. Más que el estilo del autor o la temática del relato, la novela cuenta con la inteligencia del lector. Es un espacio en construcción, un ensayo de nuestra libertad.²⁶

A estas alturas, cabe subrayar que la *exonovela* se determina, por una parte, por la posición centrífuga del autor, quien crea puntos de conexión y define espacios vacíos. Por otra parte,

²⁴ Bourriaud, Nicolas: *Radicant. Pour une esthétique de la globalisation*. Paris: Denoël, 2009, p. 58, [las cursivas son mías].

²⁵ *Ibid.*, pp. 58-59 [las cursivas son mías].

²⁶ Julio Ortega, citado por Manrique Sabogal, Winston: «La novela en español del siglo XXI», *El País*, 24-III-2014, http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242_662619.html (consultado 12-VI-2016).

también se nutre de relaciones externas mediante la aportación de otros autores o críticos. Pero, en última instancia, el concepto solamente se hace efectivo si el lector experimenta una postura activa de la recepción de la obra. De manera simétrica, tanto el artista como el receptor deben adoptar una perspectiva dinámica, es decir optar por un *itinerario* comunicativo:

Le radicañt diffère ainsi du rhizome par l'accent qu'il met sur l'itinéraire, le parcours, comme récit dialogué, ou intersubjectif, entre le sujet et les surfaces qu'il traverse, sur lesquelles il accroche ses racines afin de produire ce que l'on pourrait appeler une *installation*: on s'installe dans une situation, dans un lieu, de manière précaire; et l'identité du sujet n'est autre que le résultat temporaire de ce campement, durant lequel s'effectuent des actes de traduction. Traduction d'un parcours dans la langue locale, traduction de soi dans un milieu, traduction dans les deux sens. Le sujet radicañt se présente ainsi comme une construction, un montage: autrement dit une œuvre, née d'une infinie négociation.²⁷

El dialogismo implica pues una comunicación intersubjetiva, es decir entre diferentes puntos de vista internos a la obra o externos con interlocutores diversos. Esta constante evolución por etapas, mediante pausas temporales llamadas *instalaciones*, lleva al sujeto hacia otras perspectivas. La novela, al igual que la obra artística en general, es el resultado de una infinita negociación como puede serlo la *exonovela* que aspira a "llenarlo todo, ocupar todo el espacio disponible, agotar todas las posibilidades técnicas, la idea no sólo de movimiento sino de movimiento acelerado"²⁸.

La *exonovela*, concepto literario todavía desconocido, pone en tela de juicio los parámetros esenciales de la creación, de la recepción y de la promoción de la obra que siguen un proceso vigente de mutación.

BIBLIOGRAFÍA

- Bourriaud, Nicolas: *Radicañt. Pour une esthétique de la globalisation*. Paris: Denoël, 2009.
- Calles, Jara: «Literatura y nuevas tecnologías. Blogs, redes sociales y cultura de nuestro tiempo», en: Noguerol, Francisco/ Pérez López, María

²⁷ Bourriaud (2009), *op. cit.*, p. 63.

²⁸ Mallo (2011), *op. cit.*

- Ángeles/ Vega Sánchez, Aparicio (eds.): *Letras y bytes. Escrituras y nuevas tecnologías*. Kassel: Reichenberger, 2015, pp. 60-71.
- Carrión, Jorge: *Los turistas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.
- *Los huérfanos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.
- *Los muertos*. Barcelona: Mondadori, 2010.
- *Teleshakespeare*. Madrid: Errata Naturae, 2011.
- Carrión, Jorge/ Martínez Rodríguez, Celso: *Los difuntos*. Badajoz: Pulpas, 2015.
- Corroto, Paula: «Diez años de una generación que nunca fue tal», *eldiario.es*, 23-X-2013, http://www.eldiario.es/cultura/libros/anos-generacion_0_188631696.html (consultado 12-VI-2016).
- Fernández Mallo, Agustín: «Exonovela, un concepto a desarrollar», *CCCBLAB*, 11-IV-2011, http://blogs.cccb.org/lab/es/article_exonovel-la-un-concepte-a-desenvolupar (consultado 12-VI-2016).
- *El hacedor (de Borges), Remake*. Madrid: Alfaguara, 2011.
- *El hacedor (de Borges), Remake*. 2010. [DVD]
- *Postpoesía*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Gracia, Jordi/ Ródenas, Domingo (eds.): *Historia de la literatura española*. 7. *Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*. Barcelona: Crítica, 2011.
- Joan, Pere: «Nocilla experience» [tráiler], *Vimeo*, <https://vimeo.com/47642144> (consultado 12-VI-2016).
- Kunz, Marco: «Introducción», en: Kunz, Marco/ Gómez, Sonia (eds.): *Nueva narrativa española*. Barcelona: Linkgua, 2014, pp. 7-32.
- Laddaga, Reinaldo: *Estética de laboratorio. Estrategias del presente*. Córdoba: Adriana Hidalgo, 2010.
- Manrique Sabogal, Winston: «La novela en español del siglo XXI», *El País*, 24-III-2014, http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242_662619.html (consultado 12-VI-2016).
- Meizoz, Jérôme: *Postures littéraires: mises en scènes modernes de l'auteur. Essai*. Genève: Slatkine, 2007.
- Mora, Vicente Luis: *El lectoespectador*. Barcelona, Seix Barral, 2012.
- *Alba Cromm*. Barcelona: Seix Barral, 2009.
- *Luz Nueva*. Córdoba: Berenice, 2007.
- *Pangea*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006.
- Pantel, Alice: «Alba Cromm de Vicente Luis Mora: ¿una novela aumentada?», en: Kunz, Marco/ Gómez, Sonia (eds.): *Nueva narrativa española*. Barcelona: Linkgua, 2014, pp. 155-169.
- Touraine, Alain: *Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde d'aujourd'hui*. Paris: Fayard, 2005.
- Vilas, Manuel: *Los inmortales*. Madrid: Alfaguara, 2012.

Exonovela: *¿síntoma de una nueva narrativa del siglo XXI?*

— *Aire Nuestro*. Madrid: Alfaguara, 2009.

— *España*. Barcelona: DVD, 2008.

