

Adolfo Rodríguez Posada (2023). *Post-literatura. Ontología débil, fragmentarismo y reticularidad en la narrativa mutante española (2003-2022)*. Gijón: Trea, 242 págs.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24179/cel.16.2025.690-693>.

Al leer a Adolfo R. Posada era inevitable no volver sobre el recurrente debate de la muerte de la literatura. Su *Post-literatura* hace resonar de nuevo el enfrentamiento dicotómico entre las posturas antagónicas de crisis y transformación. Atrás quedaban John Beverley y, en menor medida, Darío Villanueva como referentes de reflexión sobre el fenómeno. Sin embargo, se ampara en ambos (11) para aproximarse a los postulados de evolución y reacción, respectivamente. ¿Qué nos propone entonces Rodríguez Posada? ¿Un soplo fresco de optimismo ante la transformación del paradigma literario o una postura catastrofista sobre la desaparición de la literatura? En su introducción al tema deja caer las ideas de la “literatura después de la literatura” y de “mutación” (11).

Así pues, divide la estructura del libro en dos bloques diferenciados, constando de un primero dedicado a establecer una teoría de los “post-literario”, caracterizada por poseer una “ontología débil” (28), frente a un segundo orientado hacia los casos más relevantes aparecidos en la literatura española del siglo XXI.

Aunque desde el primer capítulo deja clara la postura desde la que parte: “la literatura después de la literatura”, insiste en oponer su carácter “debilitado” frente a una supuesta fortaleza del arte verbal literario-narrativo de la escritura canónica. Se produce una visión que a veces peca de reaccionaria y que se acentúa con la repetición constante en el ensayo sobre el carácter “belletristico” de la novela en la modernidad (28). Esto lo lleva a repetir los conceptos de “ensamblaje” y “fragmentarismo” (30) que, aunque tiende a situarlos en la época posmodernista, la influencia de la era digital los posicionaría en una suerte de *posposmodernismo* contemporáneo o *digimodernismo*.

El segundo capítulo del primer bloque lo dedica enteramente a “la escritura mutante” (33). La relevancia de esta sección, además de introducir a grandes referentes de lo posliterario en el siglo XX, es que emplea la expresión que recorrerá todo el libro de principio a fin: *narrativa*

mutante. La cuestión a este respecto es por qué Rodríguez Posada ha decidido titular esta obra *Post-literatura* cuando todo su argumentario se fundamenta en defender y argumentar dicha expresión. Ello responde a una cuestión de identificación con el término de moda en la discusión literaria, dándole su toque de marca personal registrada con el guion, que hace alejarla de las primeras teorizaciones de Beverley o Villanueva en el ámbito hispánico.

Los veintidós capítulos restantes del primer bloque se dedican casi por completo a caracterizar el paradigma *mutante*. El “fragmentarismo” (38), que ya había teorizado Eloy Fernández Porta a propósito de los fenómenos *post-*; la “ontología débil” (43) frente al canon tradicional “tardomodernista” (45), presente en la generación Nocilla; o la importancia de la hibridación narrativa o la expansión propiciada por el hipertexto (56), son algunos de los trazos que enumera para definir la narrativa de la contemporaneidad. A pesar de ello, uno de los aportes más interesantes dentro del contraste dicotómico entre tradición y experimentación es el de la tabla explicativa de la síntesis teórica de su propuesta (50), aunque esta vuelve a caer en una comparación con tintes jerarquizantes entre lo “débil” y lo “belletristico”.

La constante definición de lo “*post-literario*” o “*mutante*” incurre en un agravio comparativo desde lo literario (53), que deja intuir una forma de marginalización teórica auspiciada por el consecuente veredicto de un público lector enfrentado al desafío de la lectura experimental (57). Es por eso por lo que en ciertos momentos parece asomar la sombra del apocalipsis literario, asimilada en clave *posthumanista* (62). Esta anteposición de posturas más transformativas, como la mención a Gutenberg, que presupone la idea evolutiva frente al escenario *catastrofista*, sitúa el discurso en una tesitura cercana a la idea de Jay David Bolter: la resistencia de las élites culturales a reconocer la realidad literaria contemporánea. Esto se refleja en la consideración de Joyce como objeto canónico o escritor *antiposliterario*, entrando en contradicción con la aserción precedente que lo situaba como antecedente de la escritura *mutante*.

El cambio de paradigma (67) no lo es tanto, a excepción de las constantes menciones a la era digital, la *transmediación*, la *hibridación* o los rasgos de oralidad (71). La continua sucesión de términos similares: “discontinuidad”, “mímesis” (76), “indefinición” (79), “*acumulatio*” (83), “fractalidad” (85), “reticularismo” (89), “heterología” (96), “atomización”, “insuficiencia” (115), o “montaje” *bourriaudiano* (124), se

acumula y amalgama en repeticiones sucesivas para dar lugar a una sinopsis ontológica. Mientras, el fin último parece responder a una simplificación en la oposición entre lo belletristico del canon narrativo y el carácter antiliterario de la narrativa mutante española del siglo XXI.

La narrativa mutante estaría influida fundamentalmente por una serie de géneros “ciencia ficción, novela de terror, novela policiaca” (99) funcionando como simulacro baudrillesco de la hiperconexión en la época del aceleracionismo. Se caracterizaría negativamente por su “orfandad canónica”, “no-estilo”, “hipertrofia de lo lúdico”, “ausencia de revelación” (108) y sería próxima a fenómenos posliterarios como la minificción o la tuitertura e, incluso, los contextos audiovisual y lúdico. Pese a todo, la antiliteratura o la narrativa mutante no serían lo mismo que la subliteratura comercial o la estética del *best-seller*.

La idea esencial, según el autor, es que esta nueva narrativa procede a una construcción en “nodos reticulares” (127) por oposición a los nudos narrativos barthesianos de la novela tradicional, lo que provoca un sesgo a la hora de definir un fenómeno que cae en la marginalidad del modelo. El marco teórico se construye en base a la distinción del canon, su oposición o su aislamiento (131). Estos nodos consistirían en focos de repeticiones en el contenido, que remitirían a “indicios de fractalidad”, entendidos como particiones en la forma y su cohesión derivada (167). Más concretamente, “un nodo reticular se definiría como una unidad de información o dato que posibilita que un fragmento apunte hacia otro fragmento [...] un punto virtual de conexión o unión entre dos fragmentos en un *collage* narrativo o texto mosaico” (180). Su función, en tanto que “motivos” (nexos) o *keywords* aporta cohesión dentro del carácter discontinuo de la obra (197), facilitando una suerte de “cartografía” literaria (204).

El segundo bloque, con diez capítulos, retoma el debate de la *desliteraturización* o el apocalipsis (visión negativa) de la literatura *versus* su transformación (visión positiva). Sin embargo, deja en claro que la expresión acuñada es “narrativa mutante española” (137), desplazando la mención *post-literatura* a un tipo de etiqueta comercial. Con todo, los modelos se repiten en casos tan conocidos como la tuitertura, el ciber/hipertexto de Espen Aarseth o la literatura ergódica, de Mark Z. Danielewski.

Esta tipología discursiva, estructural y pragmática de la escritura “fragmentaria” (144) afectada por el aceleracionismo toma como ejemplo el “fragmentarismo reticular” (147) de Marta Sanz, más próximo a la “poética del entrelazamiento” (148) y menos radical que la narrativa de la

generación Nocilla. Se asemeja a los antecedentes post- en el *collage* dadaísta, el situacionismo, el montaje cinematográfico, el remix o la hipertextualidad (167). Las narraciones reticulares son modelos de escritura creativa en prosa que tienden al uso de la “posverdad”, cercana al “simulacro”, la “parodia” o el “carnaval” (189).

Otro ejemplo de la caracterización posliteraria es la “novela digital” concebida desde los polos de la red y el hipertexto (198), donde son relevantes el *leitmotiv*, el *media landscape* o la *myse en abyme* debordiana en una amalgama híbrida (190). *Aire nuestro*, de Jorge Guillén, sería un ejemplo de modelo posliterario extremo o “post-novela” (205), mientras que *Circular*, de Vicente Luis Mora, funcionaría como una “red textual” o la idea del “eterno retorno” nietzscheano (210). Sin embargo, ambas obras necesitarían del acompañamiento del fenómeno a través de una recepción anclada en la “post-lectura” (215).

La solución final de Rodríguez Posada, justificada en la figura de Josefina Ludmer, evoca la necesidad de un nuevo marco teórico literario que no generalice el fenómeno (posliterario) o que, al menos, lo asimile dentro de la novela tradicional: “un nuevo estudio «post-literario»” (218) que permita ir más allá de lanzar una serie de estudios de caso: *Circular*, *Nocilla Dream*, *Aire Nuestro*, *#Espacio*, *Standards*, *Vistas olímpicas*, *Membrana*, que se aglutinan bajo el concepto mejor adecuado al título de su obra: narrativa mutante.

El libro concluye con unas “Anotaciones finales” (220) en las que se insiste en la idea del eterno retorno como temor a una historia literaria cíclica. Las fases experimentales de la literatura siempre retornan al modelo tradicional de la novela de “ontología fuerte”, en oposición al realismo y la realidad tecnológica de la era digital, según el autor. Su aceleración, brevedad, obsolescencia, tamaño micro o digitalidad revelan una cierta tendencia hacia lo tecnológico. En definitiva: ¿Apocalipsis o (no)transformación? Es una pregunta trampa, dado que Rodríguez Posada adopta una *post-ura* conservadora en la definición de un paradigma recorrido por un sesgo aún muy vivo y presente sobre la alta cultura en los ámbitos académico y literario. La respuesta más adecuada es que todo sigue igual.

DAVID LEA

<https://orcid.org/0000-0003-4605-6539>

Universidade de Santiago de Compostela (España)

davidferronlea07@gmail.com