

Re-set: fragmentos informáticos e identitarios y defragmentación del discurso en la poesía de Luis Bagué Quílez

Giuliana CALABRESE
Università degli Studi di Bergamo

Resumen

Entre los diferentes caminos que la poesía española ha estado recorriendo en las últimas décadas, En *Malos tiempos para la épica* (Bagué; Santamaría 2013) se ha puesto de manifiesto la línea creativa que se adentra en un territorio objetual donde la subjetividad permanece expectante tras los muros que contienen lo real. Tales planteamientos podrían revelar las preocupaciones por una realidad inestable, que en gran medida deriva de una materialidad fragmentada y con una subjetividad de difícil definición. Todo esto se agudiza debido a la falta de confianza en el pacto lingüístico entre significante y significado, que caracteriza la que Steiner definió como época de la post-palabra. En este panorama, me propongo analizar la poética de Luis Bagué Quílez (Palafrugell, 1978), deteniéndome más concretamente en los poemarios *Página en construcción* (2011), *Paseo de la identidad* (2014) y *Clima mediterráneo* (2017) y analizando los poemas con sugerencias semánticas tomadas del lenguaje de la informática para descubrir la actividad de ‘de-construcción’ del poeta, que alude tanto a la deconstrucción estructuralista, como a la necesidad de construir un orden aceptable en un mundo trastornado en que las palabras no siempre significan lo que deberían. El sujeto poético está formándose constantemente a lo largo de las páginas de Luis Bagué, pero siempre teniendo presente el “Entorno Windows” al que estamos sometidos y la técnica del *collage* de tiempos y espacios que nos plasman como viajeros de un “World in progress”. Un defensivo sentido del humor y una intensa figuración irónica son las armas de las que dispone el poeta para enfrentarse a esta paulatina pixelización de la identidad.

Palabras clave: Luis Bagué Quílez, *Página en construcción*, *Paseo de la identidad*, *Clima mediterráneo*, red informática.

Abstract

Among the different paths that Spanish poetry has been traveling in recent decades, in *Malos tiempos para la épica* (Bagué and Santamaría, 2013) emerges the creative line that explores an objectual territory where subjectivity remains expectant behind the walls that contain reality. Such approach could reveal concerns for an unstable reality, which to a large extent derives from a fragmented materiality and with a difficult definition for the subjectivity. This situation is amplified by the lack of trust in the linguistic pact between signifier and signified. In this context, the purpose of this article is to analyze the poetry of Luis Bagué Quílez (Palafrugell, 1978) and more specifically in the collections *Página en construcción* (2011), *Paseo de la identidad* (2014) and *Clima mediterráneo* (2017); I will focus on the poems with semantic suggestions taken

from the language of computer science to discover the activity of ‘de-construction’ of the poet, which alludes both to structuralist deconstruction and to the need to construct an acceptable order in a disrupted world in which words do not always mean what they should. The poetic subject is constantly being formed throughout the pages of Luis Bagué, but always bearing in mind the “Entorno Windows” to which we are subjected and the technique of the *collage* of times and spaces that shape us as travelers of a “World in progress”. A defensive sense of humor and an intense ironic figuration are the weapons at the poet’s disposal to confront this gradual pixelization of identity.

Keywords: Luis Bagué Quílez, *Página en construcción*, *Paseo de la identidad*, *Clima mediterráneo*, computer network.

Las múltiples crisis a las que la sociedad posmoderna ha tenido que enfrentarse han generado en las obras literarias una tendencia a la fragmentariedad que, en los últimos años, se ha cartografiado en muchos trabajos en los que se ha insistido, además, en conceptos radicales como el de incertidumbre, neobarroquismo y nueva vanguardia. Nos referimos, por ejemplo, a los estudios de Vicente Luis Mora (2015, 2016), que aportan elementos sustanciales para el análisis de la fragmentariedad literaria contemporánea; a los trabajos críticos y antológicos de Remedios Sánchez García (2015), dedicados a la poesía española contemporánea; y a otros estudios, como las propuestas teóricas y críticas de Francisca Noguerol (2020), que interpelan diferentes géneros literarios y que, sin embargo, resultan imprescindibles también a la hora de abordar el ámbito de la poesía española actual, campo de interés de este artículo.

Para el análisis pormenorizado de este último género, me guió por las profundizaciones inscritas en algunos de los trabajos seminales de Juan José Lanz (2007, 2009, 2019), que vincula la poética fragmentaria a la crisis del concepto de obra, tal y como se viene sustentando al menos desde el siglo XVIII, y a la crisis del concepto de totalidad¹. En opinión de Lanz (2009: 21), el cuestionamiento de la obra literaria ha llevado a la adopción de un modelo de escritura heredero de la vanguardia histórica y

¹ Describiendo la transformación del paradigma poético español entre 1997 y 2007, Juan José Lanz explica que tanto la aparición de una serie de nuevos poetas como el giro que autores más maduros imponen a sus propias escrituras encuentra, entre otros rasgos, la formulación de una poética del fragmento. Sintetiza, además: “[s]ignificativamente, al tiempo que se produce esta transformación, van apareciendo ensayos e investigaciones sobre el fragmento en la escritura contemporánea. [...] En el ámbito castellano, Octavio Paz dictaminaba en la ‘Advertencia’ a *Corriente alterna* (1967): ‘Creo que el fragmento es la forma que mejor refleja esta realidad en movimiento que vivimos y que somos’, entroncándola con la crisis de la modernidad. [En un artículo de 1988 titulado *De la poesía de hoy al fragmentarismo de mañana*] Fanny Rubio señalaba que ‘la fórmula literaria que representa mejor este universo en crisis [...] es el fragmento’. [...] Unas declaraciones de [Gimferrer] concluían [...]: ‘El poema, o la obra literaria cerrada en sí, quizás no es una cosa de esta época. [...] Uno tiene que escribir esbozos, no hay explicación totalizadora. Lo que hay son atisbos, fragmentos, instantes’. Por su parte, José Enrique Martínez (1996) veía el fragmentarismo poético contemporáneo como un fenómeno más de la desarticulación del poema canónico como consecuencia de la crisis de la oralidad” (Lanz, 2019: 475-476).

con el que se asiste a un montaje de fragmentos incorporados al texto, entendido como parte integrante de la realidad y ya no como reflejo de esta última. Como consecuencia de ello, el texto literario se considera necesariamente inacabado (in-finito), en busca de realizarse más allá de sí mismo y en relación con las demás obras. Sin duda, sigue afirmando el estudioso, “el fragmento es consecuencia de una crisis profunda del *sujeto*, de la noción de sujeto, y de la perspectiva epistemológica que de ello se deriva; crisis del sujeto que envuelve los restantes aspectos en crisis” (Lanz, 2009: 21). Además de la crisis del sujeto, que va a ser uno de los ejes de este trabajo, quiero incidir también en lo “heredero de la vanguardia histórica” subrayado por Lanz y en la centralidad de las nuevas vanguardias, puesto que la fragmentalidad tiene muchas vinculaciones con el ámbito neovanguardista perfilado por estudiosos como Vicente Luis Mora, quien en su *Conferencia sobre blogs y literatura* pronostica:

Nos acercamos a un momento muy similar a los comienzos del siglo XX. Ahora estamos entrando en un período de crisis artística que conducirá, en la segunda década del XXI, a las nuevas vanguardias: un nuevo Surrealismo, un nuevo Dadaísmo, un nuevo Cubismo, etc. Es normal que esto suceda, porque las estructuras narrativas y poéticas se esclerotizan y necesitan reinventarse. Es muy sano que eso ocurra, aunque solo sea para ver qué fórmulas convencionales y preñadas de tradición *merecen permanecer*. Lo que ocurre es que las nuevas líneas de fuga del arte y la literatura del XXI tenderán a ser diferentes que las del XX, porque el mundo en que se desenvolverán es pangeico, ramificado, interconectado, *continuo*. (Mora, 2009)

Casi del mismo modo, también Nicolas Bourriaud (2004, 2006) reconoce el vínculo que se ha producido entre algunas estéticas contemporáneas y el espíritu de las vanguardias, relación que en las obras literarias o de arte se concretiza en fenómenos de copia, de *ready-made*, de *pop art* o de *collage*. En opinión del pensador francés, se trata de procedimientos que no tienen el propósito de innovar sino de conceptualizar las producciones artísticas: “Ya no se busca hoy progresar a través de opuestos y conflictos, sino inventar nuevos conjuntos, relaciones posibles entre unidades diferenciadas, construcciones de alianzas entre diferentes actores” (Bourriaud, 2006: 54-55).

La referencia a Bourriaud resulta útil para matizar la cita anterior de Mora y para enmarcar este trabajo dentro del ámbito ‘relacional’ que caracteriza las obras literarias en las diferentes crisis actuales. Por este motivo, se demuestra pertinente la conceptualización de ‘crisis orgánica’ propuesta por Antonio Gramsci²:

El aspecto de la crisis moderna que es lamentado como ‘oleada de materialismo’ está vinculado a lo que se llama ‘crisis de autoridad’. [...] La crisis consiste precisamente en el hecho de que lo viejo

² La que Gramsci define “crisis orgánica” o “crisis de hegemonía” es un fenómeno político-hegemónico muy complejo (y que después adquiere también los rasgos de crisis económica como momento de tránsito de un modo de producción a otro) que el pensador italiano analiza deteniéndose en los aspectos fundamentales del mundo moderno y superando la simple constatación *ex post* de una incapacidad dirigente en el grupo dominante. Según esta perspectiva, la crisis acaba coincidiendo con la propia modernidad y con la cara oculta de Europa a partir de la primera guerra mundial.

muere y lo nuevo no puede nacer: en este interregno se verifican los fenómenos morbosos más variados. (Gramsci, 1981: 37)

Desde luego, el pensador italiano alude a los profundos procesos históricos de ruptura del Estado integral y a una grave descomposición entre el estado y la sociedad civil; sin embargo, el “interregno” perfilado en su definición de crisis sostiene metafóricamente también el conjunto de relaciones y de in-finitud que se crea en la literatura actual y entre las formas artísticas “viejas” y las “nuevas”. Dichas relaciones, como se verá a lo largo de estas páginas, son las que permiten enlazar entre ellos los fragmentos de discursos artísticos (y de concepciones del sujeto literario). Además, en el contexto actual estas relaciones se enriquecen gracias al ámbito de virtualidad y de “diseminación” (Abril, 2007: 17) en el que vivimos y que permite la perenne ramificación artística a través de esbozos, sin que pueda producirse una explicación totalizadora. Esta condición artístico-literaria actual coincide también con el concepto de “radicante”³ acuñado por el ya mencionado Nicolas Bourriaud, quien alude al artista contemporáneo como aquel “para quien no existe en su universo ni origen ni fin, excepto los que decida fijarse para sí mismo” (2009: 58).

Perfilada esta base metodológica en la que, a raíz de los estudios existentes, se ha vinculado el concepto de fragmento al de los *collages* artísticos y literarios neovanguardistas a través de un “espacio relacional” (Fernández Mallo, 2018: 158) y de una trayectoria “radicante” (Bourriaud, 2009), me propongo estudiar dentro de este contexto una de las poéticas actuales que junta por un lado una escritura del fragmento desde la reflexión artístico-existencial y, por otro lado, la voluntad desenmascaradora del poder a través de un cuestionamiento constante del lenguaje. Se trata de una de las vertientes de la poética de Luis Bagué Quílez (Palafrugell, 1978), académico y crítico literario al que, en su faceta creadora y desde sus primeros poemarios⁴, siempre le ha

³ Según el pensador francés, en nuestro mundo globalizado lo que hace sufrir a los individuos son las raíces, “[que] persisten a la manera de esos miembros fantasmas cuya amputación provoca un dolor imposible de combatir, ya que afecta a una sustancia que ya no existe” (Bourriaud, 2009: 21). Recurriendo a otra categoría de pensamiento, dentro del mismo ámbito botánico, Bourriaud propone para los creadores contemporáneos un planteamiento *radicante*, “término que designa un organismo que hace crecer sus raíces a medida que avanza” (2009: 22). En el ámbito artístico, el término alude a la capacidad de establecer arraigos simultáneos y sucesivos, vínculos no rígidos, y de “poner en escena, poner en marcha las propias raíces en contextos y formatos heterogéneos, negarles la virtud de definir completamente nuestra identidad” (2009: 22). El sujeto radicante sería, en opinión de Bourriaud (2009: 44), el nuevo personaje conceptual capaz de operar la conjunción entre el modernismo y la globalización.

⁴ Sus primeros libros de poesía son *Telón de sombras* (2002), *Babilonia, mon amour* (2005), escrito con Joaquín Juan Penalva, *El rencor de la luz* (2006) y *Un jardín olvidado* (2007). La solidez teórica, crítica y poética de este autor de la primera generación del siglo XXI ofrece una serie de representaciones basadas en un análisis inteligente de la realidad, de la que la voz poética ha ido adquiriendo una distancia irónica y complaciente a la vez a lo largo de los años. Algunos de los estudiosos que se han dedicado a su obra (Abril, 2014; Luján Atienza, 2016) detectan un punto de inflexión estilístico y estético en su poesía a partir de *Paseo de la identidad* (2014), poemario definido como la “asunción de un riesgo”: “[es un libro] que no quiere parecerse a sí mismo, y pretende escapar, escurridizo, a su propia lectura, demostrando que toda lectura es traducción de un original perdido” (Luján Atienza, 2016: 169).

interesado “convencer a su lector de que sus planteamientos le pueden comprometer y [...] compartir con él sus reflexiones sobre el mundo y sobre la vida” (Díez de Revenga, 2015: 175).

En este trabajo me detendré en los poemarios *Página en construcción* (2011) *Paseo de la identidad* (2014) y *Clima mediterráneo* (2017) y, más concretamente, en los poemas en que las sugerencias semánticas se toman del lenguaje de la informática para descubrir una actividad de “de-construcción” (Bagué Quílez, 2011: 52-53), que alude tanto a la deconstrucción estructuralista como a la necesidad de construir un orden aceptable en un mundo trastornado en que las palabras no siempre significan lo que deberían. Con una trayectoria “radicante”, el sujeto poético está formándose constantemente a lo largo de las páginas de Luis Bagué Quílez, pero siempre teniendo presente el contexto relacional del “Entorno Windows” (Bagué Quílez, 2014: 51) al que estamos sometidos y la técnica del collage de tiempos y espacios que nos plasman como viajeros de un “World in progress” (Bagué Quílez, 2011: 11-12).

La poética de Luis Bagué Quílez no puede definirse una “vanguardia digital” (Molinuevo, 2006: 20), pero el espacio relacional creado por su voz poética en sus desplazamientos sí contextualiza muchas de las reflexiones sobre los avances tecnológicos y el entorno virtual de esta época de profundas convulsiones en la que repunta el espíritu vanguardista.

MOSTRAR LA RED: LA CREACIÓN EN VERSO DE UN ESPACIO RELACIONAL

La presencia de la tecnología, de la cultura pop, de las técnicas del *collage* no es un fenómeno nuevo en la poesía española, pero lo que cambia con respecto al pasado es la conceptualización de estos elementos en el discurso. Lo recuerdan el propio Luis Bagué Quílez y Alberto Santamaría impulsando la superación del “síndrome del *déjà vu*”:

en el pasado, el acercamiento a la tecnología se hizo desde la conciencia de estar introduciendo y mezclando niveles de discurso opuestos, de estar provocando una oposición. La poesía reciente ha naturalizado este proceso. Los poetas actuales no introducen desde fuera un elemento ajeno al discurso; al contrario, esos elementos forman parte del interior del poema. Por lo tanto, la última poesía parece observar y reescribir la tradición de un modo abierto y plural. (Bagué; Santamaría, 2013: 29)

Se conforma, por lo tanto, una escritura poética polifacética en la que la tecnología informática actual –para acercarnos paulatinamente a los poemarios de Luis Bagué Quílez–, más que ejercer una influencia determinante como tema o como modelo, contribuye a estructurar una reflexión sobre la “estética de la opacidad”:

Lo que hacen los artistas [...] es ‘mostrar la red’, ‘mostrar la matrix’, romper la supuesta transparencia y mostrar opacidad. Ante la ilusión de legibilidad absoluta, de afectividad, de comunicabilidad, de traducción del mundo a mero código, los artistas presentan retóricas de la ilegibilidad, de la ceguera... frustrando y rompiendo el horizonte de expectativas que ya hemos interiorizado y que se altera cuando las cosas no funcionan. Desde luego, estas retóricas de la ilegibilidad no son ni mucho menos nuevas. Lo que hacen los artistas al final es lo mismo que hicieron durante la modernidad y las vanguardias: mostrar modalidades de resistencia ante los

regímenes establecidos de experiencia. Se trata en definitiva de una postura a contrapié, un contrapuesto. Creer en el potencial emancipador de la tecnología, pero no a ciegas, sino que para que esta potencia pueda ser efectiva debemos advertir la opacidad del sistema, los fallos, las grietas. (Hernández Navarro, 2012: s.p.)

Empezando por el poemario *Página en construcción* –por el que Luis Bagué Quílez ganó en 2011 el Premio Unicaja de Poesía–, se percibe en primer lugar la elocuencia del título, que alude indirectamente a la fragmentariedad de su escritura, además de contener sugerencias semánticas adicionales: tomado del lenguaje de la informática, el poemario descubre la actividad del poeta que está construyendo su libro como el informático construye su página web. Por consiguiente, nos situamos ya desde el principio en un contexto que parece pixelado, fragmentado y de dispersión de información que el artífice de la obra (poética o informática) está de-fragmentando y, por lo tanto, está construyendo.

En esta “página en construcción”, la realidad, el lenguaje y la identidad son algo precario, provisional y por hacer, en continuo proceso, nunca algo dado de una vez para siempre, en constante construcción, como nuestro propio “World in progress”, del título de la composición que inaugura el poemario (2011: 11-12).

Como todos los impropriamente dichos ‘juegos de palabras’ que aparecen en el libro (y en las obras en general) del poeta, la locución “World in progress” no es un simple recurso lúdico, sino que propone una desautomatización lingüística que muestra la preocupación por la deconstrucción del proceso creativo y del lenguaje. La de Luis Bagué Quílez es una forma expresiva que se constituye por la frecuente desautomatización de unidades fraseológicas y por las referencias irónicas a la tradición literaria, al contexto cultural global y a la cotidianidad a la vez. Todo este conjunto de mecanismos –aplicados en su poesía a diferentes ámbitos y no solo al tecnológico– produce una ruptura de expectativas en la lectura, además de proporcionar al texto poético muchos matices más que amplifican lo evocativo de las poéticas más tradicionales: por un lado, la desautomatización lingüística extiende el proceso de escritura a una reflexión metalingüística y metapoética, por otro lado, la subversión irónica actualiza y amplifica las condiciones de recepción en los lectores (véase Baños Saldaña, 2018).

La atención por el lenguaje y la deconstrucción del proceso creativo son rasgos ya típicos de la lírica posmoderna⁵ y que existen y se practican con anterioridad con respecto a la poesía actual: baste recordar, por ejemplo, los versos de Jaime Gil de Biedma, de Aníbal Núñez o la alteración de patrones religiosos operada por Gabriel Celaya con su “La poesía es un arma cargada de futuro” (*Cantos iberos*, 1955). Como es obvio, cada artista reflexiona sobre la época y el contexto en que vive y los poetas actuales “no recurren a las unidades fraseológicas para erigirse en portavoces sociales o

⁵ Lo recuerda Rodríguez-Gaona (2010: 9-112) junto con otras características como el cuestionamiento de los límites artísticos, el eclecticismo de referentes y modelos, la reflexión sobre el lenguaje, la deconstrucción del proceso creativo y la crítica al historicismo y a la racionalidad.

para conseguir un tono confesional. Al contrario, la nueva poesía desautomatiza el lenguaje con la intención de convertir el poema en un ‘arma cargada de sentidos’ (Bagué Quílez; Santamaría, 2013: 14)” (Baños Saldaña, 2018: 113). Por esto, en los planteamientos de Luis Bagué Quílez, son comunes las representaciones relativas al cambio debido al impacto tecnológico y a la masificación de los medios de comunicación o de las redes sociales, que nos ubican en el lugar de esclavos de la inmediatez.

La suya es una poética que propone una conceptualización crítica de la materia prima de la poesía –el lenguaje– según el contexto en que esta se manifiesta o de la que deriva. El contexto “relacional” en que y del que escribe Bagué Quílez es precisamente un entorno de crisis y, además, que se instala en las múltiples crisis de la contemporaneidad:

Frente a la crisis del lenguaje y de la representación, frente a la prevalencia del simulacro sobre el territorio que impide el acceso al referente (Baudrillard, 1978), frente a una sociedad de control que administra la lengua y sus significados (Deleuze, 1993), frente a la muerte del sujeto (Foucault, 1984), frente a la aceleración (Virilio, 1999) y el presentismo (Hartog, 2007), frente a la defensa conservadora del fin de la historia (Fukuyama, 1992), frente a la muerte de los metarrelatos de la modernidad (Lyotard, 1984), frente al auge del pensamiento débil (Vattimo, 1988) o frente a la superposición de un lenguaje publicitario, sencillo y sentimental, que se establece sobre el discurso crítico (Méndez Rubio, 2004: 130), estas poéticas plantean formas de resistencia otras, fundamentadas en una concepción crítica de la materia prima de la poesía, tras el convencimiento de que tal desautomatización y extrañamiento generan nuevas relaciones semánticas y pragmáticas. (Molina Gil, 2020: 354)

La deconstrucción lingüística elaborada en la contextualización del entorno relacional se aprecia, por ejemplo, en el poema que abre *Página en construcción* y que ya se ha mencionado varias veces sin todavía proporcionar su texto:

WORLD IN PROGRESS

Nueva Delhi

*Two long electrical wires stretch out
On them sit birds, dark and black
So still in concentration
As if someone has
Just placed Hindi alphabets there*

GULZAR

Perdimos otra vez el equipaje.

Las maletas aprenden
a viajar sin nosotros, a buscarnos
nombres y domicilios.

El paisaje no envidia la verticalidad
ni justifica el vuelo,
la ráfaga incesante
de nubes de mosquitos
cuya danza se enciende

con los cambios de luz.

La simetría

distribuye el desorden
proporcional de calles y mercados,
bicicletas y templos y jardines
y un largo polisíndeton que en vano
trata de coordinar
la insubordinación de la mirada.

El espacio horizontal se extiende,
crece,
se dilata en la anchura del tiempo
donde la lentitud
avanza a 20 megas por segundo
entre los cables del tendido eléctrico,
las latas oxidadas y los puestos
que ofertan
el monzón de la vida en las ventanas.

Las líneas no se cruzan. Nada
es perpendicular. El cielo finge
que este suelo ya no le pertenece
—pagina en construcción, disculpen
las molestias. (Bagué Quílez, 2011: 11-12)

El título “World in progress” rompe las expectativas del ámbito laboral mediante una sustitución léxica: el sustantivo ‘world’, sustituyéndose al esperado ‘work’, recontextualiza la idea de progresión del trabajo y, además, en un espacio global. De hecho, el poema sitúa al lector y a la voz poética en un contexto de viaje, muy probablemente en Nueva Dehli, como sugiere el epígrafe. En esta dimensión, el empleo del ‘nosotros’ da la idea de un sujeto plural cuyas maletas han aprendido a buscarlo y, por lo tanto, es el sujeto quien se ha perdido y, como si no fuera suficiente, en el espacio indefinido y laberíntico de Nueva Dehli. Es un espacio, recuerdo, “[que] no envidia la verticalidad. [...] / La simetría / distribuye el desorden / proporcional de calles y mercados, / bicicletas, templos y jardines / y un largo polisíndeton que en vano / trata de coordinar / la insubordinación de la mirada” (vv. 5, 11-17).

La evocación del paisaje indio es elocuente, pero en el contexto de virtualidad que interesa aquí y que el poeta también ha perfilado desde el título del poemario, resultan interesantes las alusiones a la verticalidad y a la horizontalidad. Bagué Quílez quiere alejarnos de la progresión lineal del tiempo en el mundo analógico y situarnos en la “anchura del tiempo” (v. 20), en una cuarta dimensión sin coordenadas cartesianas. Como lectores nos estamos alejando del entorno referencial indio para acercarnos, en cambio, a un contexto reticular muy parecido a lo que Agustín Fernández Mallo en su *Teoría general de la basura* define “tiempo topológico”, enlazándolo precisamente con el concepto de la red informática. Lo presenta gráficamente de la siguiente manera:

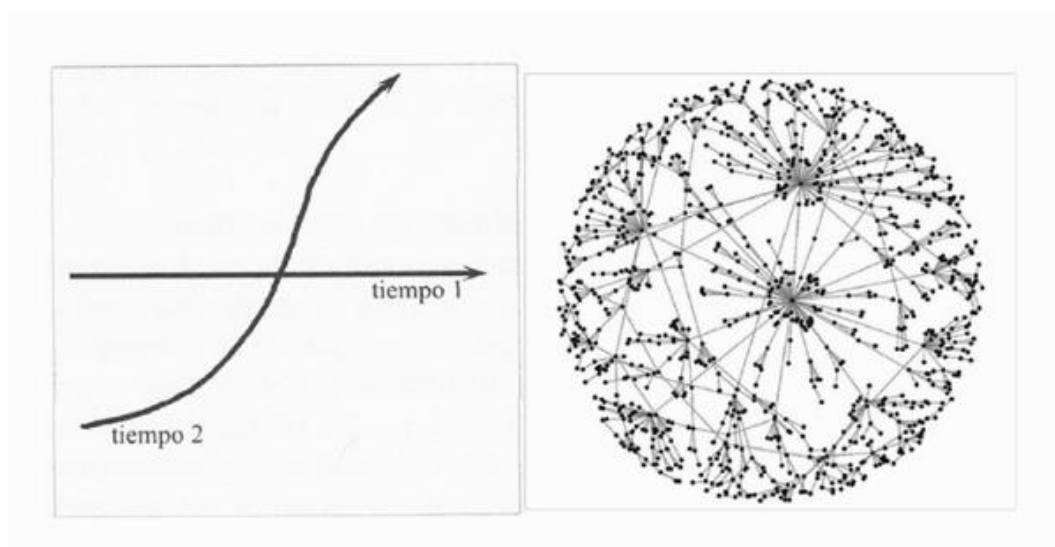


Fig.1: Izquierda: *Representación simbólica del cruce de tiempos lineales*; Derecha: *Representación topológica (espacial) de un modelo en Red*. (Fernández Mallo, 2018: 157)

Declara además Fernández Mallo: “[]o que une los elementos de internet no es un vector tiempo sino una Red en un espacio, ya sea el espacio real de la pantalla u otro espacio conceptual construido ad hoc [...]. En la Red, este tipo de espacios *relacionales* se enriquecen aún más” (2018: 156-158).

Con el segundo nivel de lectura relativo al ámbito informático que Luis Bagué genera en su poema, el contexto referencial y conceptual se ha ampliado y ahora se nos presenta también como “relacional”. En el ámbito lingüístico y literario, resulta muy sugerente una lectura ulterior que Agustín Fernández Mallo proporciona para dicho espacio relacional, enlazándolo con la traducción o con la construcción de imágenes literarias. En este entorno, el tiempo interviene solo de manera tangencial y lo importante ahora son las nuevas relaciones espaciales, los enlaces o hipervínculos que se dan entre objetos. Y dice Fernández Mallo:

¿Qué es esta importación de objetos o ideas sin una traducción del sentido de un objeto a otro nuevo sentido, a través de una inédita relación establecida entre los materiales? Traer algo y dejarlo en otro receptáculo es darle una traducción y una nueva semántica que, lejos de tener que ver con el tiempo, multiplica el espacio a través de la transcodificación aplicada. (2018: 161-162)

Por consiguiente, los procedimientos de desautomatización lingüística puestos en práctica por Bagué Quílez adquieren ese sentido topológico porque, gracias al contexto referencial creado por el propio poeta, sí podemos leerlos como relaciones espaciales, enlaces que amplían el significado de la cadena lingüística a la vez que las construyen. Desde el análisis del texto que abre *Página en construcción*, se entiende que estos poemas generan una literatura que crece, que se ramifica semánticamente a la vez que se nombra:

es una página en construcción y, por tanto, se sitúa en el horizonte utópico individuado por Fernández Mallo en la Red (2018: 163).

De la misma manera, también el sujeto plural que se desplaza en estos textos se crea a sí mismo al descubrir y describir su propia trayectoria: después de leer la declaración de extravío de los primeros versos, el lector visualiza la figuración del contexto espacial a través de la mirada progresiva de la voz poética, que se desplaza en un espacio que se ramifica sin coordenadas. Es el punto de vista de un sujeto “radicante” (Bourriaud, 2009), que surge precisamente a partir de una mirada artística porque es concebido con la intención de narrar el itinerario de esa misma producción artística; es un sujeto que “se traduce en los términos del espacio en que se encuentra” (Bourriaud, 2009: 57).

La desautomatización del título y de las coordenadas espaciales reclama la sensación de extrañeza del lector que, después de la lectura del poema, llega a interrogarse sobre la auténtica idea de progreso del mundo (y de progresión del sujeto). Estamos en el contexto del espacio laberíntico de Nueva Dehli, pero Bagué Quílez explota las propiedades de la unidad fraseológica “world in progress” duplicando su significado implícito porque el “progress” del título ya no alude solo a la progresión temporal sino al avance ecu en todos los países del mundo. Además, la desautomatización hace que, desde el punto de vista fonológico (e imaginando la palabra “world” pronunciada sin una perfecta dicción anglosajona), la significación se extienda al mundo de la palabra (“word”), proponiendo, como veremos a continuación, una reflexión política sobre el lenguaje que necesita ser deconstruido y después defragmentado.

Una poética hecha de una trayectoria a través de fragmentos siempre siembra la sospecha sobre el lenguaje, que desvía del sentido común de la palabra. Percibir los fragmentos artísticos y lingüísticos que se encuentran en un espacio relacional genera una ilusión de continuidad, proponiéndose como ese interregno de crisis gramsciana en que lo viejo no acaba de terminar y lo nuevo no acaba de empezar. En ese espacio, en opinión de Lanz,

el fragmento se establece como un espacio de diálogo, de encuentro con los otros; un espacio de solidaridad y de sociabilidad donde el lenguaje interactúa en la construcción de una verdad sospechosa, que se niega en su propia enunciación y se desdice diciéndose, sembrando la desconfianza hacia todo discurso, con una clara potencialidad subversiva. (Lanz, 2019: 481)

Estamos en una página en construcción, disculpen las molestias.

EL VÉRTIGO DE LA RED DESDE EL ALFÉIZAR DE WINDOWS

Quedémonos en este espacio hecho de relaciones, pero sin determinación. Luis Bagué vuelve a proponerlo en otro poema de *Página en construcción* en el que, una vez más, se proporciona un doble nivel de lectura, pero más evidente con respecto al primer texto. Se trata del poema “Icono” (2011: 32) y, de nuevo, el título despliega una ambigüedad informática que esta vez se enlaza con lo artístico propiamente dicho.

Como ocurría en la composición anterior, la escena se desarrolla en un escenario turístico, la iglesia románica de Santa María de Tahull (provincia de Lérida), cuyo conjunto de pinturas murales se arrancó y se trasladó a Barcelona en los años 20 y en los años 70 del siglo pasado⁶ y que actualmente se encuentra en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. El poema es el siguiente:

ICONO

Santa María de Taüll

El fragmento que falta en esta tabla,
el contorno
de sombra que se intuye
tras el filtro de luz de las vidrieras
y la mancha de un sol
policromado,
es símbolo quizá
de la usura del tiempo, del desgaste
natural de la historia,
del instantáneo flash de los turistas
que sigue disparándose
por encima de los siglos,
prohibiciones
y credos religiosos.

Pero aún hay otra hipótesis
no menos convincente:
este espacio

de indeterminación

entre alfa y omega
reproduce la construcción del mito,
la eternidad fugaz
que abren tres uves dobles
y acaba en la pantalla
donde los sueños van a reciclarse. (Bagué Quílez, 2011: 32)

El endecasílabo que abre el poema, “El fragmento que falta en esta tabla”, convoca las imágenes de la iglesia y, sobre todo, los espacios vacíos que han quedado en sus paredes después de los varios arrancamientos. Para dicho marco vacío, Luis Bagué Quílez propone una segunda capa de lectura, que caracteriza la segunda parte del texto a partir del v. 15, “Pero aún hay otra hipótesis”. Esta sección final del poema determina la polisemia del título y discute con el sistema en términos de lenguaje o, por lo menos, se construye en tensión con espacios discursivos ajenos a la literatura que, una vez más, son los que aluden al “espacio de indeterminación” (vv. 17-18) abierto por “tres uves dobles” (v. 22). Por consiguiente, se genera una apertura semántica basada en la ambigüedad como principio y fin (el alfa y el omega presentes en el poema) y en un

⁶ Véase la página web del “Centre del Romànic de la Vall del Boi” (<https://www.centreromanic.com/es/iglesia/santa-maria-de-taüll>).

discurso disruptivo; en definitiva, se trabaja sobre la fragmentación y el montaje de lo poético, ubicando en primer término la reflexión política sobre el lenguaje, que se confirma como un instrumento que necesita ser deconstruido.

Se refiere Bagué Quílez no solo a la relevancia de internet como herramienta de difusión, sino también como elemento que ha modificado lo estético y, por ende, la ideología literaria de los autores nacidos a partir de 1980:

A comienzos del siglo XXI, la Red se erige en el paisaje colectivo por el que transitan asiduamente los poetas-cibernautas. Esta experiencia cotidiana les permite naturalizar la presencia de los mundos virtuales en sus obras y utilizar el código de las nuevas tecnologías para abordar asuntos ajenos a la efusión futurista. No en vano, el dialecto de las puntocom funciona como un tamiz irónico para revisitarse, actualizar y, al cabo, desacralizar temas eternos como la perduración de la palabra lírica, la precariedad existencial o las transacciones sentimentales. (Bagué Quílez, 2018: 347)

Son todos objetivos que Bagué Quílez, como poeta, persigue a través de los recursos de desautomatización lingüística y de subversión irónica. La subversión léxica y sintáctica es el síntoma de una poética consciente de habitar y de pensarse en el lenguaje y que necesita anclajes en varios campos semánticos porque no afirma lo que es, sino que describe lo que acontece; este procedimiento ocurre también en las poéticas orientales inspiradas en las formas del haiku, en las que la mirada del sujeto poético se limita a ofrecer una instantánea de lo que está ocurriendo, dejándose desaparecer del entorno y del marco.

En el poema “Icono” se ha individuado un primer marco vacío, el del fragmento arrancado de la obra de arte que abre a una polisemia informática, así como las reflexiones que se generan a partir de ese entorno vacío y reticular a la vez. Las alusiones a las formas del haiku oriental, a los perfiles borrosos de la persona poética y al vacío no son casuales porque, gracias a los poemas que se proponen a continuación, se verá cómo estas escrituras aparentemente lejanas sustentan las características de in-finitud del espacio relacional de la Red conformado por un sujeto radicante. Ante la falta postmoderna de plenitud, las poéticas orientales del haiku intentan oponer un propósito de fusión entre sujeto y objeto en la unidad indisoluble de la sensación instantánea (Calabrese, 2018: 123); dicha fusión, en opinión de Barthes, conduce al poeta a actuar “[como] un espejo que no capta más que otros espejos, y esta reflexión infinita es el vacío [...]. Así, [en] el *haiku* [...] reconocemos una repetición sin origen, un acontecimiento sin causa, una memoria sin persona, un habla sin amarras” (Barthes, 1990: 105, 108). El vacío entendido desde esta óptica, por consiguiente, no es sinónimo de vacuidad –y por lo tanto con matices negativos–, sino que indica una infinitud de posibilidades, exactamente como el entorno relacional de la red informática.

Esta dimensión de vacío con posibilidades de relaciones infinitas es la que se perfila en el díptico “Entorno Windows” de *Paseo de la identidad* y, más concretamente, en el poema “De par en par”:

Ventanas indiscretas bruñidas por el sol.
Janelas amarillas con los plomos fundidos.

Fenster sobre los campos de lilas en Mauthausen.

Fenêtres sin un gato en el alféizar.

Finestres y *finestre*

con el alma calada hasta los hierros.

Nunca envejecerán más que nosotros.

Se cubren las vergüenzas con visillos,
con cortinas que incitan a un nirvana doméstico,
con un *hijab* de nubes,
con estores que ponen su vida en nuestras manos.

CamINAN por la cuerda de la duda.

Cierro la eternidad con vistas al vacío.

Me asomo a mi interior. (Bagué Quílez, 2014: 51)

Una vez más, en este texto leemos la voz del sujeto, pero su presencia se difumina a la vez que va perfilando el encuadre de la ventana-*window* que enmarca la pantalla de nuestra realidad y de nuestra Historia europea. El sujeto es quien toma la fotografía desde su punto de vista y asomándose a las ventanas de la Historia desde el alféizar de internet; sin embargo, la persona poética no aparece en el encuadre de lo que acontece, que además se escapa y solo ofrece vistas al vacío, enlazándose, esta vez sí, con la vacuidad de explicaciones para eventos trágicos como los aludidos por las “*Fenster* sobre los campos de lilas en Mauthausen” (v. 3). El vacío que es posible observar desde las ventanas del ordenador adquiere precisamente esa característica de relaciones potencialmente infinitas de la red, en la que la información histórica a veces comparte página con “nubes” de anuncios publicitarios, de “estores” y la promesa de un “nirvana doméstico” que con sus cortinas atenúa la visión de la Historia. Desde el marco de Windows que se cierra al final del poema, el sujeto prefiere asomarse a su interior, dejando al lector con la duda sobre lo que podrá observarse y ese interrogante es precisamente lo que abre a una infinitud de posibles respuestas.

La lógica de instantánea sin sujeto y de persona poética que, como un espejo, refleja el vacío al que se asoma a manera del haiku japonés se confirma, también en la forma y no solo en la actitud poética, en el poemario *Clima mediterráneo* (2017). Los “haikus impuros” (Bagué Quílez, 2017: 57) reunidos bajo el título “Alta velocidad” lo demuestran desde su fragmentariedad y también, una vez más, con alusiones a la informática y a la red:

[...] La ventanilla.

Si le pones un marco,
otra pantalla.

[...] Banda sonora,
el móvil.

Canta el pájaro Twitter.

La ventana indiscreta.

Se conectan en Facebook

los espejismos. [...] (Bagué Quílez, 2017: 37-38)

Como es evidente, en los últimos años el poeta no ha podido evitar una reflexión sobre las redes sociales y, desde el enfoque de su ventana-ventanilla de la alta velocidad —que no hay que confundir con el progreso (véase Bagué Quílez, 2017: 38)—, actualiza su inquietud metafísica ya presente en el poemario anterior. Las redes sociales, no entendidas como un elemento rupturista sino ya como parte del universo referencial actual, en opinión de Bagué Quílez tienen un papel específico:

expresan una desazón generacional y regurgitan los añicos de una subjetividad en crisis. Cuando todo lo sólido se desvanece en el aire, los logotipos de Facebook, Twitter o Instagram se alzan en los estandartes de una resistencia silenciosa, entre el consuelo de la *aurea mediocritas* y la escenificación barroca del desengaño. Al cabo, las redes no son el paraíso prometido por los apóstoles de la tecnolatría ni el infierno temido por los profetas de lo analógico, sino un espejo público que nos expone al escrutinio de los demás internautas y un espejismo que nos invita a evadirnos de las asperezas de la realidad. (Bagué Quílez, 2018: 342)

La alusión por parte del poeta al “espejo público” de las redes sociales resulta de particular interés porque establece la relación definitiva entre el espacio fragmentario y relacional que se ha analizado hasta ahora y el sujeto radicante y escurridizo que se mueve en ello. Cuando en las redes sociales los usuarios publicamos imágenes, ‘estados’, ‘recuerdos’, *twits* y, en general, difundimos nuestros datos, estamos realizando dos operaciones que influyen en nuestra identidad de internautas: en primer lugar estamos pidiendo la legitimación de nuestra presencia en la red informática a través de la mirada de los demás y, en segundo lugar, estamos fragmentando nuestra identidad en datos, en archivos y servidores en miles de lugares virtuales de los que tenemos escasa conciencia. Por consiguiente, se confirma la imagen del sujeto como espejo de la red y esta hipótesis encuentra un fundamento en las palabras de Fernández Mallo una vez más. En su ensayo *La mirada imposible* afirma, de hecho:

contrariamente a lo difundido por la psicología convencional o la política identitaria de masas, la identidad de cada cual no es producto de una construcción personal ni colectiva. La idea de que el sujeto arma su propia identidad y más o menos la controla no es más que una mentira consoladora. La identidad nos la construyen los otros en un proceso que incluye exclusivamente su mirada, y en el que poco o nada podemos intervenir. Ahora mismo, a lo largo y ancho del planeta Tierra, y ya sea directamente con nuestros nombres y apellidos o a través de datos y metadatos de segunda mano, hay decenas, centenas, millares de informaciones en las que cada uno de nosotros aparece; la identidad individual es entonces la suma e interacción mutua de todas esas informaciones que no sólo no controlamos sino de las que ni tan siquiera tenemos ni jamás tendremos conocimiento; son para cada cual de nosotros una mirada externa e imposible. Asusta pensar que la identidad individual, lo que realmente *soy*, no está en *mí* sino fuera de *mí*, construida por otros. Desde una acepción contemporánea del término, la identidad es entonces una *red compleja*. (Fernández Mallo, 2021: 71-72)

Si el escenario de referencia es un espacio relacional, el sujeto que se desplaza en él es entonces una red compleja. Una red en la que, según Luis Bagué, es “mejor no caer” a la vez que nos protege, como sugiere en su poema “Redes sociales” del díptico “Ciberespacios”:

Mejor no caer en ellas.
 Pero a ver quién resiste
 o se resiste
 a ese zapping de caras y de gatos.
 Un altavoz y un muro
 valen para lo mismo.
 Dan ganas de clamar en el desierto:
 nos protegen. (Bagué Quílez, 2017: 47)

En este caso la alusión bíblica del penúltimo verso opera una desmitificación religiosa que acude también al saber popular⁷. La inversión de significado de la referencia bíblica produce un efecto irónico que desemboca inevitablemente en una comparación entre los dos desiertos —el bíblico y el virtual— siendo este último el que sale victorioso porque, irónicamente, protege a sus usuarios proporcionándoles un entorno relacional que, según las propuestas de Fernández Mallo, reflejaría sus propias esencias.

Con el mismo efecto irónico, en el segundo texto del díptico “Ciberespacios” se pone en verso otro lugar en que el sujeto internauta radicante puede encontrarse a gusto y protegido. Ya no se trata de redes sociales o de la información que puede asimilarse, edulcorada, a través de las ventanas del ordenador, sino que la propia virtualidad se confirma como un irónico lugar ameno enmarcado en la pequeña y acogedora pantalla del *smartphone*:

LOCUS AMOENUS

Incluso tiene un valle
 hecho de silicona.
 Una fuente de datos que nunca se detiene,
 manzanas de diseño
 y el trino de los pájaros de Twitter
 Nada que ver con la viña de Horacio
 y el huerto de Fray Luis,
 rústicos simulacros de la mediocridad.
 Llévatelo contigo a todas partes.
 Baja la aplicación.
 Al final era esto
 la soledad amena. (Bagué Quílez, 2017: 48)

Los elementos del lugar campestre idealizado por la tradición literaria encuentran sus correlatos actuales en referentes reconocibles como el logo de Apple o los pájaros que adquieren la marca Twitter, así como el arroyo del tópico es ahora una fuente de datos, y todo en el escenario de un prado convertido en la alusión a Silicon Valley, lugar

⁷ De Mateo 3: 1-2, “Voz que clama en el desierto: preparad el camino del Señor, enderezad sus sendas”, pasada después al uso coloquial con el significado de “Intentar, infructuosamente, persuadir a quienes no están dispuestos a admitir razones o ejemplos” (en DRAE, <https://dle.rae.es/desierto>).

que hoy en día aloja muchas de las mayores corporaciones de tecnología del mundo. El motivo del *locus amoenus* se actualiza desde una lógica irónico-desmitificadora con la que “[se incorporan] elementos de la naturaleza en el diseño de aplicaciones informáticas. El poeta concluye que la ‘soledad amena’ de la égloga de Garcilaso se encuentra actualmente en el aislamiento que producen las redes sociales” (Baños Saldaña, 2019: 43). El propio Bagué Quílez, desde sus páginas teórico-críticas, reconoce que “el paradigma descriptivo del *locus amoenus* ha sufrido numerosas mutaciones en la escritura contemporánea” (2019: 21), pero no lo estudia solo desde el punto de vista de la reescritura de la tradición, sino que emplea dichas formas de actualización del tópico para profundizar el concepto de paisaje: “la fragmentariedad, la ironía y el correlato imaginativo son los procedimientos más destacados para abordar el paisaje desde mediados del siglo XX hasta la actualidad” (2019: 12). Una vez más, por lo tanto, el asunto central vuelve a ser el espacio en el que el sujeto afirma su identidad.

RECAPITULACIÓN: RE-SET

Estas últimas reflexiones sobre el espacio literario, que matizan las características del espacio relacional que se ha esbozado desde el principio de este trabajo, confirman la correspondencia de rasgos entre las identidades literarias y los escenarios en los que se mueven y que van conformando con sus desplazamientos. La vertiente más tecnológica de la poesía de Luis Bagué Quílez conforma un nuevo *set* para su voz poética, creando el escenario de una representación en la que la identidad alcanza una reciprocidad ficcional con lo representado, siendo ambas partes fragmentos conectados en una red potencialmente infinita. “Y eso sí que es algo realmente nuevo”, para seguir con las palabras de Fernández Mallo:

Por primera vez en la historia, la identidad de los seres humanos no es construida por una única entidad sino por una abstracción externa [...], una red en la que, como en toda red, no es posible hallar un claro centro organizador del individuo, un individuo que, como también ocurre en toda red, no tiene ni principio ni final. [...] Porque la construcción de la identidad es fruto de un efecto colectivo [...], [p]ero lo cierto es que [en este escenario] no actuamos para nadie en particular; estamos solos. Somos escenarios vivientes para una red-mundo. (Fernández Mallo, 2021: 73-75)

“Al final era esto / la soledad amena”, concluía Luis Bagué en el último poema que he propuesto. La que habita sus versos es una identidad poética fragmentaria radicante y hecha de relaciones que se generan a partir del cuestionamiento del lenguaje. Es este último el instrumento intque intenta aferrar, en su materialidad y su devenir, una nueva forma de introspección y de comunicación en un contexto reticular en que solo existimos gracias a la mirada de los demás. La red informática y la “red-mundo” favorecen la reflexión metapoética, haciendo de Internet “un emblema colectivo, una señal de identidad y un lugar estético que actualiza y revitaliza los tópicos eternos. Los formatos tecnológicos catalizan una inquietud metadiscursiva pero sobre todo

individual que se contagia de manera viral a través de las pantallas encendidas” (Bagué Quílez, 2018: 335).

BIBLIOGRAFÍA

- ABRIL, Juan Carlos (2007): *Crisis*, Valencia: Pre-Textos.
- ABRIL, Juan Carlos (2014): “Reseña de *Paseo de la identidad*”, *Lectura y signo*, 9, pp. 127-129.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2011): *Página en construcción*, Madrid: Visor.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2014): *Paseo de la identidad*, Madrid: Visor.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2017): *Clima mediterráneo*, Madrid: Visor.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2018): “Atrapados en la Red: los mundos virtuales en la poesía española reciente”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11, pp. 331-349.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2019): “El síndrome del *locus amoenus*: notas sobre poesía y paisaje”, en Abril, Juan Carlos; García Montero, Luis (eds.): *Hablar de poesía. Reflexiones para el siglo XXI*, Málaga: Centro Cultural Generación del 27, pp. 11-24.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis; SANTAMARÍA, Alberto (eds.) (2013): *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, Madrid: Visor.

- BAÑOS SALDAÑA, José Ángel (2018): “Nuevas formas de expresión en la lírica reciente: el lenguaje literario y la ruptura del horizonte de expectativas”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11, pp. 111-126.
- BAÑOS SALDAÑA, José Ángel (2019): *Desautomatización y posmodernidad en la poesía española contemporánea. La tradición Grecolatina y la Biblia*, Córdoba: UCOPress.
- BARTHES, Roland (1990): *El imperio de los signos*, Madrid: Mondadori.
- BAUDRILLARD, Jean (1978): *Cultura y simulacro*, Barcelona: Kairós.
- BOURRIAUD, Nicolas (2004): *Postproducción*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BOURRIAUD, Nicolas (2006): *Estética relacional*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BOURRIAUD, Nicolas (2009): *Radicante*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- CALABRESE, Giuliana (2018): “Breves poemas sin poeta: el haiku en la poesía española contemporánea”, en Tirinanzi Demedici, Carlo; Pradel, Stefano (eds.): *Brevitas. Percorsi estetici tra forme brevi e frammento nelle letterature occidentali*, Trento: Università di Trento, pp. 117-133.
- DELEUZE, Gilles (1993): “Post-scriptum sobre las sociedades de control”, *Polis. Revista Latinoamericana*, 13, pp. 1-7.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco (2015): *Poetas españoles del siglo XXI. Aproximaciones al mapa poético actual*, vol. 1, Madrid: Calambur.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2018): *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2021): *La mirada imposible*, Terrades: WunderKammer.
- FOUCAULT, Michel (1984): *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, Barcelona: Planeta.
- FUKUYAMA, Francis (1992): *El fin de la historia y el último hombre*, Barcelona: Planeta.
- GRAMSCI, Antonio (1981): *Cuadernos de la cárcel*, tomo 2, México: Ediciones Era.
- HARTOG, François (2007): *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*, México: Universidad Iberoamericana.
- HERNÁNDEZ NAVARRO, Miguel Ángel (2012): “Sobre los blogs (2)”, *Esfera pública*, 17 de julio.
- LANZ, Juan José (2007): *La poesía durante la Transición y la generación de la democracia*, Madrid: Devenir.
- LANZ, Juan José (2009): “Para una poética del fragmento”, *Paraíso. Revista de poesía*, 4, pp. 19-33.
- LANZ, Juan José (2019): “Poéticas del fragmento y esquirlas dialógicas en la poesía española reciente”, en Lanz, Juan José (coord.): *Poesía, ideología e historia. Siglos XX y XXI*, Madrid: Visor, pp. 469-490.
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis (2016): “Reseña de *Paseo de la identidad*”, *Paraíso. Revista de poesía*, 12, pp. 169-172.
- LYOTARD, Jean-François (1984): *La condición posmoderna: informe sobre el saber*, Madrid: Cátedra.
- MÉNDEZ RUBIO, Antonio (2004): “Memoria de la desaparición: notas sobre poesía y poder”, *Anales de Literatura Española*, 17, pp. 121-144.

- MOLINA GIL, Raúl (2020): *Poesía española joven: un estudio del campo poético (2000-2019)*, tesis doctoral, Universitat de València.
- MOLINUEVO, José Luis (2006): *La vida en tiempo real. La crisis de las utopías digitales*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- MORA, Vicente Luis (2009): “Conferencia sobre blogs y literatura”, *Diario de lecturas*, 12 de junio.
- MORA, Vicente Luis (2015): “Fragmentarismo y fragmentalismo en la narrativa hispánica”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 783, pp. 91-103.
- MORA, Vicente Luis (2016): *El sujeto boscoso. Tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- NOGUEROL, Francisca (2020): “Pervivencia de las vanguardias en el siglo XXI”, en Millares, Selena (ed.): *La vanguardia y su huella*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 149-166.
- RODRÍGUEZ-GAONA, Martín (2010): *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes*, Madrid: Caballo de Troya.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Remedios; L. GEIST, Anthony (eds.) (2015): *El canon abierto. Última poesía en español*, Madrid: Visor.
- VATTIMO, Pier Aldo (1988): *El pensamiento débil*, Madrid: Cátedra.
- VIRILIO, Paul (1999): *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*, Buenos Aires: Editorial Manantial.