



HAL
open science

La literatura espectacular de Agustín Fernández Mallo

Alice Pantel

► **To cite this version:**

Alice Pantel. La literatura espectacular de Agustín Fernández Mallo. Gabriela Cordone; Victoria Béguelin-Argimón. Manifestaciones intermediales de la literatura hispánica en el siglo XXI, 179, Visor libros, 2016, Biblioteca filológica hispana, 978-84-9895-179-0. halshs-02081367

HAL Id: halshs-02081367

<https://shs.hal.science/halshs-02081367>

Submitted on 1 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La literatura espectacular de Agustín Fernández Mallo

Alice Pantel

MARGE

Université Jean Moulin Lyon 3

Para empezar esta reflexión sobre la intermedialidad en la literatura española actual, quisiera remontar el tiempo un instante para recordar unas palabras escritas en el siglo v por San Agustín:

Cuando leía, sus ojos recorrían la página y su corazón examinaba el significado, pero su voz se quedaba muda y su lengua inmóvil. Cualquiera podía acercarse libremente y no solían anunciar a los visitantes, de modo que a menudo, cuando lo visitábamos, lo encontrábamos leyendo así, en silencio, pues nunca leía en voz alta (Saint Augustin, 1982: VI, 3)¹.

Al describir al obispo Ambrosio de Milán leyendo, San Agustín se extraña, por ser prácticas de lecturas nuevas, de la soledad y el silencio que necesita este lector mudo. Efectivamente, desde aquellos tiempos remotos y hasta nuestros ruidosos días, la lectura, esta “palabra muda” —para retomar un título del filósofo francés Jacques Rancière— parece ser uno de los únicos recovecos de aislamiento que se mantiene a salvo del asalto de la imagen o de la música. Sin embargo, desde mediados del siglo xx, la hibridación progresiva de las artes tradicionales así como también el nacimiento de nuevas disciplinas artísticas, hacen tambalear el edificio literario.

¹ La traducción es nuestra.

Las relaciones entre literatura y otras semióticas, y en particular el arte visual, es el fenómeno que nombramos “intermedialidad”, un término del que vamos a dar de entrada la definición minimalista y provisional de “diálogo entre varios medios de expresión”. Se trata de un tema cada vez más central en los estudios teóricos especializados en literatura contemporánea, como lo demuestran los numerosos congresos que se interesan en la cuestión intermedial².

En la literatura del siglo XXI, que ha sufrido el fuerte impacto de las nuevas tecnologías, ¿cómo se manifiesta la intermedialidad? ¿Es una característica nueva, que hay que enlazar necesariamente con las nuevas tecnologías o solo se trata de mutaciones de un diálogo entre los diferentes medios de expresión que siempre existió? ¿Cuál es el impacto de la intermedialidad en la novela como objeto literario?

Un vistazo rápido al panorama literario actual nos ofrece varios ejemplos de formas intermediales. Tan solo en el grupo de escritores llamados “mutantes”³, podríamos mencionar el material escrito añadido y los videos enlazados a *El Dorado* de Robert Juan Cantavella (2008), el blog de Alba Cromm, la heroína de la novela epónima de Vicente Luis Mora (2010), o la película que acompaña la trilogía *Nocilla* de Agustín Fernández Mallo (publicada entre 2006 y 2011). Estos ejemplos nos llevan a pensar que la intermedialidad concierne no solamente a los libros electrónicos sino también al conjunto del espectro literario, incluso a las novelas publicadas en su formato más tradicional de papel.

A partir de nuestras primeras observaciones, planteamos la hipótesis de que la intermedialidad en la escritura contemporánea se articula alrededor de dos movimientos contrarios: el primero es el movimiento interno, o entrante, que abarca la absorción por el libro de semióticas ajenas, y el segundo es el movimiento externo, o saliente, por el cual la literatura se desplaza hacia las afueras del libro. Se trata entonces de

² “La performance narrative”, congreso organizado por Lorraine Dumenil y Olivier Penot-Lacassagne en la Sorbonne Nouvelle en junio de 2014 y “La tentation littéraire de l’art contemporain” organizado por Pascal Mougin que tuvo lugar en octubre de 2014 en Nantes.

³ Denominamos “escritores mutantes” al grupo formado a partir del año 2006 y que cuenta entre sus principales representantes con Agustín Fernández Mallo, Vicente Luis Mora, Robert Juan Cantavella, Manuel Vilas, Juan Francisco Ferré y Jorge Carrión.

analizar los bordes de esta literatura que interioriza —gracias a su naturaleza porosa— los campos estéticos que la rodean, y los desbordes, o la manera por la cual la literatura se escapa de su ámbito natural que es el libro. Para evitar consideraciones inútiles, por ser demasiado abstractas, propongo apoyar mi exposición en la obra del escritor español Agustín Fernández Mallo, que me parece paradigmática de este doble movimiento. El autor de la trilogía *Nocilla*, de *El hacedor (de Borges). Remake* (2011) y de *Limbos* (2013), concibe la novela como un conjunto de textos, imágenes y enlaces que remiten a materiales audiovisuales en línea. Pero da un paso más allá en el proceso de hibridación del formato novelístico, estrenando en 2007 con el ensayista Eloy Fernández Porta, unas sesiones de “palabras habladas”⁴ tituladas “Fernández y Fernández”.

El propósito de estas líneas será entonces considerar en qué medida la literatura puede convertirse en un objeto animado, en un espectáculo en vivo. Dicho en otros términos, trataremos de entender cómo y por qué esta literatura se atreve a turbar la quietud de su ámbito natural, sobrio y alineado, que son las páginas de una novela. Trataremos de sintetizar, en primer lugar, los aspectos que nos van a permitir afirmar que el conjunto de la obra de Fernández Mallo responde a una poética de la intermedialidad y, en segundo lugar, entraremos más en detalle en las sesiones de “palabras habladas” de “Fernández y Fernández”.

Bordes: sintaxis de una narrativa intermedial

Los intercambios entre arte y literatura son numerosos, y un breve recorrido histórico nos recordaría que desde los caligramas de Apollinaire o los papeles pegados de Picasso, los artistas consideran cada vez más las palabras como material de creación. Podríamos citar las obras de Sophie Calle, calificada de “artista narrativa” en particular por los lazos esenciales que existen entre sus obras⁵, y escritores como Georges Pérec o Paul Auster, o también las de Joseph Kosuth, uno de los pioneros del arte conceptual, con exposiciones como la que tuvo

⁴ Traducción castellana de la expresión inglesa *spoken word* que designa a actos públicos que consisten en declamar narraciones.

⁵ Invitamos a consultar a este respecto *Doubles Jeux* de Sophie Calle.

lugar en 2006 “Du phénomène à la bibliothèque” en la que presenta una biblioteca, con miles de libros, que cubren suelo y paredes, y citas fluorescentes. Si estas apropiaciones por los artistas visuales del mundo de las palabras son hoy muy comunes, el movimiento contrario lo es menos. Es en todo caso lo que parece opinar el teórico francés Nicolas Bourriaud, que llegó a afirmar que más allá de algunas excepciones, el arte contemporáneo no constituye para los escritores una fuente de inspiración formal⁶.

No obstante, desde hace un par de décadas, se multiplican los ejemplos de las incursiones de los escritores en espacios tradicionalmente reservados a los artistas. Me limitaré a citar dos ejemplos que me parecen particularmente llamativos. El primero es la exposición “Livre/ Louvre” que organizó el escritor francés Jean-Philippe Toussaint en el Museo del Louvre en junio de 2012, una exposición que se presenta como un homenaje visual a la literatura y cuyo motivo es evocar el libro sin pasar por lo escrito.

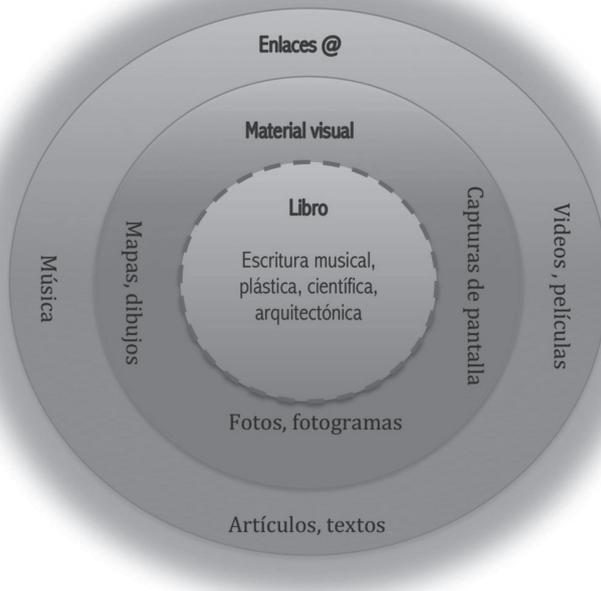
En el ámbito hispánico, Doménico Chiappe —escritor peruano que comenzó a publicar en 2000 *Tierra de extracción*, una obra literaria musical, que él llama hiperfónica, y que se exhibió en salas de museos— afirma que un nuevo género está naciendo y que “este nuevo género literario ya no puede crearse desde la soledad del escritorio”⁷. Y solo para mencionar su importante trabajo de catalogación, la investigadora Magali Nachtergaele registra en uno de sus artículos una cantidad notable de artistas que se interesan por las posibilidades plásticas de las formas narrativas, llegando a afirmar que estas instalaciones se leen como si fueran libros al aire libre (Nachtergaele, 2012).

Lejos de la afirmación abusiva de Bourriaud, ¿podríamos decir, con Werner Wolf, que estamos en la literatura hispánica ante un “giro

⁶ “Toujours est-il, au-delà de ces quelques exceptions auxquelles on ne pourrait ajouter que quelques individus isolés, que l’art de leur temps ne constitue guère une source d’inspiration formelle pour les écrivains: dans le dialogue entre l’exposition et le livre, c’est la première qui joue aujourd’hui le rôle moteur” (Bourriaud, 1999: 72).

⁷ El concepto inicial de *Tierra de extracción* es, según el autor, el siguiente: “había un texto con seis tramas, cada trama era protagonizada por uno o dos personajes, cada personaje tenía una canción y las canciones debían contar, a través de la música, el estado anímico de ese personaje y, por medio de la letra, su pensamiento interior, no reflejado en el texto escrito desde la tercera persona” (Chiappe, 2008: 66).

intermedial”⁸? Intentaremos aportar una respuesta recorriendo la obra de uno de los representantes de la literatura española actual, Agustín Fernández Mallo, que define su obra no como un conjunto de novelas sino “como un «artefacto poético» que fluye desde y para la sociedad contemporánea” (Fernández Mallo, 2009b: 11). El gráfico siguiente permite visualizar con facilidad las principales facetas de la intermedialidad en su obra:



Esquema 1.

Dentro del propio libro impreso, la omnipresencia de una escritura musical, arquitectónica y científica⁹ es la prueba de una escritura que se transforma, influida por otros medios. No significa que la escritura se convierta en música sino que adopta esquemas, técnicas y formas

⁸ “Intermedial turn” en el texto original (Wolf, 2011: 2).

⁹ Para más detalles sobre las características de estas escrituras, se puede consultar el capítulo 2 de la segunda parte de mi tesis de doctorado, disponible en línea (Pantel, 2012).

propias de la música como es el caso de la escritura “sampleada”, que se construye alrededor de fragmentos repetitivos y variaciones que dan ese ritmo tan particular a la trilogía *Nocilla*. El segundo círculo remite a la introducción en el libro de diferentes materiales visuales: fotos, fotogramas, mapas, dibujos, capturas de pantallas. Imágenes y textos se combinan para construir la trama. El tercer círculo incluye enlaces hacia artículos, vídeos y música.

Podemos añadir que las unidades narrativas de la obra de Fernández Mallo no pertenecen a una sola obra sino que circulan de una obra a otra. La investigadora norteamericana Alex Saum-Pascual subraya en uno de sus artículos que, por ejemplo, Sokolov, personaje clave en la primera entrega del proyecto *Nocilla*, aparece de nuevo, ocho años después, en *Limbo*. En la obra de Fernández Mallo, las tapas de los libros no constituyen fronteras para los personajes y aún menos para los conceptos, los objetos o los lugares. Estas consideraciones nos llevan a abundar en los análisis de Saum-Pascual que llega a afirmar que el trabajo de Fernández Mallo es “una sola obra, encapsulada en un universo transmedia compuesto por múltiples narrativas autónomas que, cuando las reunimos, ofrecen un sentido absoluto/global creando una concepción de una poética colectiva”¹⁰.

Por ser una obra de fronteras porosas, capaz de absorber entre sus páginas dibujos, enlaces o fotogramas, capaz de prolongarse más allá de las propias tapas del libro mediante videos o música, afirmamos ahora que la de Fernández Mallo se puede calificar de intermedial, en el sentido de una obra que expone un diálogo entre varios medios.

Carlos Alberto Scolari, profesor en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona e investigador en medios digitales, define la transmedialidad como “experiencias narrativas que se despliegan a través de varios medios o plataformas” (Scolari, 2013: 46), una definición que parece coincidir con los fenómenos que acabamos de registrar. ¿Son equivalentes los términos “transmedialidad” e “intermedialidad”? Es lo que pensé en un primer momento. Sin embargo, al leer *Narrativas transmedia* —un título que retoma un concepto introducido por

¹⁰ “One single work encapsulated into a transmedia universe composed of multiple autonomous narratives which, when read together, offer an absolute expressive meaning, creating a shared poetic understanding” (Saum-Pascual, 2014: 82).

Henry Jenkins en 2003— encontramos ejemplos narrativos muy lejos de los trabajos a los que hemos aludido.

Las páginas de Scolari presentan, en particular a través de infografías lúdicas, productos narrativos que tienen versiones adaptadas a otros medios. Es el caso del *best seller* de J. K. Rowling, *Harry Potter*, que de libro se convirtió en película(s), videojuego, productos derivados, sitios web, etc. Pasa lo mismo con *Matrix*, *Star Wars* o *El Señor de los anillos*. ¿Qué tienen que ver *Harry Potter* y *Nocilla Dream*? Nada, porque más que sistemas poéticos, Scolari analiza estrategias comerciales, que consisten en vender la misma obra bajo varios formatos diferentes. En el caso de Fernández Mallo, la novela es el centro del sistema y se extiende a través de formatos como el video o la música, sin duplicarse, y el autor siempre es el mismo¹¹. Esto último podría ser el elemento diferenciador entre la obra transmedia y la obra intermedia: la primera se duplica a través de varios medios y la segunda tiene extensiones, ramificaciones que completan el texto y dialogan con él.

En definitiva, todo confluye para matizar e incluso invalidar las opiniones de Bourriaud citadas al principio ya que a esta apropiación por los artistas de las prácticas literarias, los escritores responden manipulando, transformando y adoptando plenamente las herramientas propias de las artes visuales.

Desbordes: las escapadas de Fernández y Fernández

Fernández Mallo se apropió hace poco en su blog de una cita de la artista británica Tacita Dean que me parece corresponder totalmente a su manera de considerar su trabajo creativo: “a cineastas y artistas les gustaría conservar la libertad de elegir su técnica según el proyecto a realizar”¹². Es un autor multifacético, un escritor que publica novelas y poemarios pero también videos y hasta estrenó un disco con su grupo de música rock experimental Frida Laponia¹³. Este disco puede consi-

¹¹ La única excepción es la adaptación gráfica de *Nocilla Experience* de Joan Pere.

¹² “Salvar el celuloide”, post del 19 de enero de 2014 en el blog “El hombre que salió de la tarta”, disponible en <http://blogs.alfaguara.com/fernandez-mallo/2014/01/19/salvar-el-celuloide/> (05-01-2015).

¹³ Colaboración con Joan Feliu. El primer disco está disponible en <http://www.fridalaponia.com> (05-01-2015).

derarse también como una ramificación de la obra narrativa ya que el ambiente poético y algunos de los títulos remiten directamente a la obra publicada del autor¹⁴. El lector ya no solo lee la voz del escritor sino que la oye y, para corporeizar esta voz, puede dejar un momento su silencio y soledad, acercarse a un centro cultural, un bar o un festival de poesía y asistir a una de las sesiones de “palabras habladas” llevadas a cabo por Agustín Fernández Mallo y Eloy Fernández Porta.

Según el autor, la idea surgió en 2008 en Palma de Mallorca durante la presentación de uno de los libros de Eloy Fernández Porta. Montaron el proyecto y entre aquella fecha y hoy, los dos escritores representaron la función en España, en centros de arte como El Matadero de Madrid, en Argentina, en México, en Francia y en universidades de Estados Unidos. Ya en el diseño de los carteles y los folletos distribuidos en lugares públicos para anunciar el evento, varios elementos van a resultar esenciales para entender la función de estas sesiones: la puesta en escena del cuerpo de los escritores, que aparecen como *djs*, la presencia de los ordenadores y, quizás lo más llamativo, la espectacularización de su narrativa con los colores muy vivos y las palabras “en directo” o “un espectáculo 100% afterpop”. A partir de estos modos de acceso, cuatro factores van a tener especial relevancia durante las sesiones de literatura “en vivo”, por ser originariamente extranjeros a la prosa literaria: el sonido (tanto la voz de los escritores como la música), las imágenes proyectadas, el cuerpo de los autores y el escenario¹⁵.

El sonido y las imágenes son el trasfondo de estas sesiones. La música siempre es rock o electrónica, repetitiva y minimalista. Sus variaciones acompañan la voz del escritor que suele ser monótona, inarmónica —hasta disonante— parecida a las voces pregrabadas de los servicios vocales: una voz maquina, tan electrónica y repetitiva como la música.

Basta ver un par de minutos de estas sesiones para darse cuenta de que discrepan de la escenografía tradicional de la presentación de un libro: los escritores están de pie detrás de un ordenador y delante de

¹⁴ El primer tema se titula “Como me flipan los romanos, Spiral Jetty”. La referencia a la obra del artista de Land Art Robert Smithson ya aparece en los relatos “Mutaciones” de *El hacedor (de Borges). Remake*.

¹⁵ Se puede ver íntegramente la sesión analizada en <http://vimeo.com/27771585> (05-01-2015). El fragmento analizado va del minuto 11’25” al minuto 13’52”.

una pantalla gigante, el uno al lado del otro, no tienen interlocutor, no dialogan, declaman frente al público como si fueran cantantes o actores.

Las imágenes proyectadas son de origen muy diferente: compilaciones de reportajes, videoclips, series, películas, videojuegos o anuncios publicitarios. En este fragmento, se trata de un reportaje sobre cirugía estética, en su aspecto más realista. El cuerpo de la mujer aparece, lejos de los estereotipos esculturales de las revistas, imperfecto, flojo, natural.

Estos elementos permiten enfatizar el texto declamado por el escritor, un híbrido que mezcla fragmentos de *Joan Fontaine Odisea*, su primer libro de poemas y textos inéditos. Se encuentran los temas recurrentes de su narrativa (ciencia y nuevas tecnologías, fragmentación del ser, omnipresencia de citas). Hasta la técnica narrativa característica de su obra escrita, es decir el acercamiento de elementos alejados que dejan surgir relaciones inesperadas, aparece en estas sesiones mediante la combinación de imágenes factuales y declamación de microrrelatos o poemas. En el fragmento estudiado, aparecen unas imágenes sacadas de un reportaje televisivo sobre cirugía estética. En la pantalla gigante, detrás de los autores, se proyecta el acuerdo previo a una operación de cirugía estética, que va a modificar la apariencia de la mujer mediante intervenciones dignas de un carnicero. Las imágenes de la operación, realistas y sangrientas, dialogan con el texto que cuenta la historia de una chica que espera en la acera una mirada: “[m]usa indiscutible, al fin entiendes que no necesitamos quien nos admire, sino quien nos ame”. En ningún momento el texto se refiere a las imágenes proyectadas pero, sin embargo, el espectador teje una red de significados que permite enlazar texto e imágenes.

Ahora bien, ¿cuál es el propósito de estos escritores al crear este tipo de eventos? La idea nace de dos escritores que no se sienten a gusto con las presentaciones tradicionales de sus libros y que ven, en este momento de contacto con un público, una oportunidad para presentar otra faceta de su trabajo creativo. En efecto, según el manifiesto inédito “Poética del *spoken word*”, que me ha facilitado Fernández Mallo y que está firmado por los dos autores, los objetivos son los siguientes: permite a los escritores librarse durante el tiempo de la función, del formato libro, creando una literatura “espectacular” en el sentido en que se aleja de los protocolos habituales del mundo lite-

rario (mesa redonda, preguntas del periodista). Es para ellos un “arte del traslado” porque permite importar rasgos propios de la literatura a otros terrenos. Es a la vez anticuado y postmoderno porque reanuda con la tradición oral de la literatura, actualizada por la experiencia multisensorial y multimediática de estas sesiones.

En el ámbito creativo, afirman que este tipo de evento permite compartir con el público el intervalo que separa la escritura de dos libros, esta transición que constituye a la vez una extensión de la obra ya publicada y una presentación del trabajo en curso. Para ellos, estas sesiones, lejos de ser meras giras promocionales de un libro ya publicado —no presentan ningún libro— constituyen más bien un registro creativo que completa el trabajo de escritura de libros. Fernández Mallo lo resume en estos términos:

Básicamente se trata de dar a entender que el escritor hoy tiene a su disposición muchas herramientas y si lo cree necesario puede y debe usarlas. Se trata de usar herramientas complejas en un mundo complejo al que le corresponde una literatura compleja (¡que no complicada!)¹⁶.

A partir de estas consideraciones, se puede formular la hipótesis de que la poética de Fernández Mallo obedece a lo que podríamos llamar, retomando la expresión de Jérôme Game, una “meta-sintaxis” que enlaza diversos medios, componiendo el relato a través de diferentes clases de percepciones (palabras mudas y habladas, música, imágenes)¹⁷. Se trata, en cierto modo, por un lado, de la reconciliación y cohabitación entre la palabra viva y la palabra muda —los dos grandes modelos estéticos según Platón— y, por otro, del pasaje de la bidimensionalidad del libro a la tridimensionalidad del espectáculo.

El desplazamiento de la literatura al terreno del espectáculo en vivo, como lo es el teatro o el concierto de música y los *happenings* o el *slam*, permite a estos autores ampliar su campo de creación. Y de hecho, más que la narrativa, es sin duda la forma poética, que Fernández Mallo

¹⁶ Manifiesto inédito titulado “Poética del *spoken word*”, facilitado por el autor.

¹⁷ “Méta-syntaxe, non pas entre positions sémantiques ou formelles mais entre médias composant le récit à même les différentes strates de sensation (visuelles, auditives, perceptives, cognitives), et aménageant ainsi un partage du sensible tout à la fois littéral et abstrait” (Game, 2010: 12).

cultiva desde los primeros tiempos, la que lidera este movimiento de salida de la escritura fuera del libro, pues la poesía es, por esencia, una escritura hablada, declamada, sonora y musical. A la pregunta de si es un camino ya masivamente emprendido por la literatura actual, contestaremos que no, pero que, efectivamente, se multiplican las escapadas de la literatura fuera del libro: ya hemos mencionado su presencia en los museos o galerías de arte y recordaremos las sesiones argentinas de *jam* de literatura o la “lucha libro” peruana, fenómenos que Sonia Gómez ha analizado en su contribución al volumen publicado en la revista *Letral* (Gómez, 2013). Empujar la literatura fuera de su hogar, para que se exprese en directo mediante lenguajes coloridos y ruidosos, permite abrir nuevas puertas creativas, llevando al lector a parecerse cada vez más al lectoespectador que describe Vicente Luis Mora en uno de sus ensayos. El riesgo, lo conocemos de sobra y ya ha sido mencionado en estas líneas: caer en una lógica comercial que aniquile cualquier brote creativo, cualquier voz disonante. Pero espero que no haya quedado lugar a dudas: los libros de Fernández Mallo no tienen nada en común con *Harry Potter* y la estrategia intermedial del escritor está motivada por la experiencia creativa más que por la ansiedad de vender. En resumidas cuentas, basta asistir a una de estas sesiones para rendirse a la evidencia: Fernández Mallo sí tiene una voz disonante.

Para dedicar las últimas palabras al objeto conceptual de este estudio señalemos que la dimensión intermedial de la obra de Fernández Mallo es indiscutible. Sin embargo, mantengo que cada nudo del entramado es autónomo, lo que significa que una novela puede leerse sin conectarse a internet, sin desplazarse a ningún centro de arte, dejando al lector que así lo desee, en el silencio de su cuarto.

Bibliografía

- Besson, Rémy (2014), “Prolégomènes pour une définition de l’intermédialité”, *Cinemadoc*, en <http://culturevisuelle.org/cinemadoc/2014/04/29/prolegomenes/> (05-01-2015).
- Bourriaud Nicolas (1999), “L’art à livre ouvert”, *Beaux-Arts Magazine*, n° 178 (64-72).
- Calle, Sophie (1998), *Doubles jeux*, Arles, Actes Sud.

- Chiappe Doménico (1996), *Tierra de extracción*, en domenicochiappe.com
- (2008), “La literatura hiperfónica”, *Letras libres* (66-67).
- Fernández Mallo, Agustín (2005), *Joan Fontaine Odisea, La Poesía, señor hidalgo*.
- (2006), *Nocilla Dream*, Madrid, Candaya.
- (2008), *Nocilla Experience*, Madrid, Alfaguara.
- (2009), *Nocilla Lab*, Madrid, Alfaguara.
- (2009b), *Postpoesía*, Barcelona, Anagrama.
- (2011), *El hacedor (de Borges). Remake*, Madrid, Alfaguara.
- (2014), *Limbo*, Madrid, Alfaguara.
- y Fernández Porta, Eloy (2011), *Afterpop Fernández & Fernández, Postpoéticas*, en <http://vimeo.com/27771585> (05-01-2015).
- Game, Jérôme (2010), “In & out, ou comment sortir du livre pour mieux y retourner — et réciproquement”, *Littérature*, n° 160 (44-53).
- Gómez, Sonia (2013), “Jam de escritura”, *Revista Letral*, n° 11 (82-94).
- Juan-Cantavella, Robert (2008), *El Dorado*, Barcelona, Mondadori.
- Mora, Vicente Luis (2010), *Alba Cromm*, Barcelona, Seix Barral.
- (2012), *El lectoespectador*, Barcelona, Seix Barral.
- Nachtergaele, Magali (2012), “Art contemporain et écriture, la New literature ?”, *L'art même*, n° 55 (4-6).
- Pantel, Alice (2012), *Mutations contemporaines du roman espagnol : Agustín Fernández Mallo et Vicente Luis Mora*, tesis de doctorado, Universidad Montpellier 3, en <http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/93/83/42/PDF/2012-PANTEL-diff.pdf>
- Saint Augustin (1982), *Confessions*, Livre VI, 3, Paris, Seuil.
- Saum-Pascual, Alex (2014), “La poética de la Nocilla: Transmedia Poetics in Agustín Fernández Mallo’s Complete Works”, *Caracteres*, vol. 3, n° 1 (81-98).
- Scolari, Carlos A. (2013), *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*, Barcelona, Deusto.
- Wolf, Werner (2011), “(Inter)mediality and the Study of Literature”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 13.3, en <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1789> (05-01-2015).