

Literatura expandida: *Marienbad eléctrico* de Enrique Vila-Matas

Daniel Alejandro Capano

Universidad Católica Argentina

Universidad del Salvador

Centro de Estudios de Narratología

Resumen: *Marienbad eléctrico* de Enrique Vila-Matas se estructura como un diario a través del cual se relatan las conversaciones del escritor con su amiga, la artista plástica francesa Dominique Gonzalez Foerster. El escrito desgrana una serie de reflexiones expuestas en forma fragmentaria sobre literatura y arte en general.

En el texto confluyen de modo transmediático la escritura del autor y comentarios sobre las instalaciones de Gonzalez Foerster. Se trata pues, de un tipo de literatura que se expande hacia otros campos de expresión, ya no circunscripta a la palabra, sino multimedial.

De acuerdo con lo expuesto, propongo como hipótesis de trabajo recorrer un itinerario –en mi opinión circular- que se traza a partir de *La invención de Morel*, que inspira el guión de Robbe-Grillet para la película de Resnais *L'année dernière à Marienbad*, se proyecta en la instalación de la artista francesa y ancla nuevamente en la literatura, pero no ya como discurso narrativo puro, sino transformado en un lenguaje particular, un “nuevo” género que llamo “diario-dialogado”.

La indagación desmonta y analiza tales piezas, sigue el hilo conductor que las une, señala sus particularidades narratológicas para, por último, unir las hebras del tapiz narrativo y demostrar la hipótesis arriba apuntada.

Palabras clave: Transmedialidad; Vila-Matas; Gonzalez Foerster; *Marienbad eléctrico*; diario-dialogado.

Abstract: *Marienbad electric* written by Enrique Vila-Matas is structured as a diary that contains the conversations of the writer with his friend, the French plastic artist Dominique Gonzalez Foerster. The text shells a series of reflections on Literature and art in general, exposed in a fragmentary way.

In the text, the writing of the author and the commentaries about the installations of Gonzalez Foerster come together in a transmedia way. It is treated then of a type of Literature that expands towards other fields of expression, no longer circumscribed to the word, but multimedia.

*In agreement with what has been exposed, I propose, like an hypothesis, to cross an itinerary – circular, in my opinion- which one draws up from *La invención de Morel*, that inspires the script of Robbe- Grillet, *L' année dernière à Marienbad*, the*

film of Resnais, that also is projected in the installation of the French artist for to anchor finally in Literature, but not only like a pure narrative speech, but transformed into a particular language, a new sort, that I call "diary in dialogue".

The investigation disassembles and analyzes such pieces, follows the thread that unites them, indicates its narratologys particularities for finally to unite fibers of the narrative carpet and to demonstrate the hypothesis enunciated.

Keywords: *Transmediality; Vila-Matas; Gonzalez Foerster; Marienbad eléctrico; diary in dialogue.*

Borges en "El jardín de senderos que se bifurcan" se pregunta de qué manera un libro puede ser infinito, un volumen cuya última página no se agote jamás, en un procedimiento similar al de *Las mil y una noches*, capaz de continuarse indefinidamente. La respuesta la dieron más de medio siglo después, la tecnología informática y los nuevos medios de comunicación social. El auge de Internet y su lenguaje hipertextual han fomentado hoy la participación del público en novelas hipermedias y en relatos interactivos, que producen particulares fenómenos de escritura como posnarraciones, libros *on line* y relatos virtuales y audiovisuales.

Umberto Eco, en su libro de ensayo *Sobre literatura*, reflexiona sobre el tema:

Hemos entrado en la era del hipertexto, y el hipertexto electrónico no sólo nos permite viajar a través de una madeja textual (ya sea toda una enciclopedia o las obras completas de Shakespeare) sin "desovillar" necesariamente toda la información que contiene, sino penetrándola como haría una aguja de punto en una madeja de lana. Gracias al hipertexto ha nacido también la práctica de una escritura creativa libre. En Internet podemos encontrar programas con los que escribir historias colectivamente, participar en narraciones cuyo curso es posible modificar hasta el infinito. Y si podemos hacer eso con un texto que estamos inventando con un grupo de amigos virtuales, ¿por qué no hacerlo también con textos literarios existentes, adquiriendo programas mediante los cuales podamos cambiar las grandes historias que quizá nos obsesionaron desde hace milenios? (Eco,2002, p.19-20)

En efecto, la proliferación de narraciones seriales posibilitó la lectura no lineal a partir de fuentes que desarrollan múltiples itinerarios narrativos. Se trata de un nuevo

modo de leer y de contar historias que tiende a desbordar el canal para el cual fueron pensadas originariamente, ramificándose en narraciones que aparecen con diferentes soportes. Así, surge la narrativa transmediática, un tipo de relato en el cual la trama se desarrolla empleando la convergencia de medios y el cruce de varias plataformas tecnológico-artísticas, de tal modo que un texto literario puede multiplicarse en un filme, en una representación teatral, en una serie televisiva, en un cómic, en una *blognovela*, en una historieta *pop* o *pulp*, en un videojuego, y hasta en una instalación artística, esto es que una misma historia, teóricamente, se puede reproducir, como soñaba Borges, *ad infinitum*. Además, el nuevo texto no se acaba, porque al presentar una contribución específica y valiosa a la fuente original, ofrece la posibilidad de ser continuado a través de nuevos ejes narrativos. Los “cierres” de las historias no se terminan, sino que se van creando en forma dinámica nuevos rizomas en diferentes lenguajes y soportes.

Tomemos como muestra de lo dicho la película de Tim Burton, dirigida por James Bobin, *A través del espejo*, que recrea *Alicia en el país de las maravillas* y *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*. Versiones teatrales, cinematográficas, historietas, ópera, animación y videojuegos revisitaron continuamente los textos originales. Algunas de estas expresiones reprodujeron con fidelidad los libros citados y otras transformaron sus contenidos. Burton reescribe las narraciones de Carroll y nos ofrece una Alicia, que en lugar de correr tras de un conejo y caer en una madriguera, quiebra las reglas de la época victoriana, se subleva contra el papel de la esposa sometida que le otorga la sociedad y parte para Oriente en busca de nuevas rutas comerciales.

Por su parte, la mixtura de elementos verbales e icónicos da lugar a un fenómeno de entretejidos textuales. La iconotextualidad, tan presente en varias de los soportes

mencionados, hace transitar la narración por distintos canales, del texto verbal a la novela gráfica, al cómic y a la instalación. En estos casos, la escritura aparece encapsulada y restringida en su función comunicativa, que es completada por el texto visual.

Ahora bien, ciertos teóricos consideran respecto de estas prácticas que no deben confundirse con la “traducción semiótica”, donde una misma historia se traslada a otro lenguaje, como por ejemplo la novela de Eduardo Sacheri, *La pregunta de sus ojos*, al filme de Campanella, *El secreto de sus ojos*. En cambio, en la narrativa transmediática se cuenta un aspecto, un fragmento de una totalidad. Lo que el espectador ve en la pantalla, en una exposición o en un cómic tiene que ser diferente en algún matiz de lo que leyó en el libro; tal como sucede en el filme *Shakespeare in love*. Por cierto que las fronteras entre “traducción semiótica” y “narración transmediática” son porosas, lábiles, ya que a menudo el receptor busca, consciente o inconscientemente, anclar significados y en toda nueva versión va a encontrar algo que no se había expresado con anterioridad.

Otras cuestiones de interés que el investigador debe plantearse frente a la nueva narrativa son los conceptos de autor y de género. La noción de un único autor se licua a favor de los múltiples creadores que participan del proceso transmediático. También el “consumidor” de este tipo de producto puede construir “mundos posibles” al continuar una historia. Un adolescente puede proseguir en la *web* la historia de Harry Potter o un adulto la de la serie *Lost*, de modo que tal expansión mediática está a cargo de autores virtuales. También, la noción tradicional de género cae, porque su entrecruzamiento y contaminación con otros, provoca que ninguno de ellos tenga primacía y pueda ser tomado como paradigma ejemplificador.

Asimismo, como toda disciplina en desarrollo, los teóricos de la narración transmediática han generado una cantidad considerable de voces con que nombrarla. Ofrezco del “tupido bosque” solo algunos “retoños” a manera de orientación para saber de qué se habla cuando se hace referencia a la narrativa transmediática. Saint Gelais la designa *transficcionalidad*, como una interpenetración de intertextualidad e intermedialidad. Thierry Groensteen y André Gaudreault, especialistas en espectáculo y cinematografía respectivamente, prefieren llamarla *transescritura*. Doležel nombra *transducción* a las versiones que no son meras traducciones, sino reescrituras en que existe una transposición, una expansión y un desplazamiento de un tema. Otras denominaciones son: “obra expandida”, “obra reimaginada”, “lenguajes en expansión”, “relato migrante” (Vinelli), “traducción intersemiótica” (Calabrese). Todos los términos solo cubren un campo conceptual descriptivo-aléxico para determinados momentos de la evolución del proceso, pues nuevas técnicas se suceden en forma vertiginosa, y muchos de ellas solo resultan circunstancialmente válidas.

En torno de estas ideas me propongo estudiar el recorrido transficcional del texto de Enrique Vila-Matas, *Marienbad eléctrico*. El libro nace de una idea de la editora Dominique Bourjois que le propone escribir el catálogo para una retrospectiva de Dominique Gonzalez Foerster que se realizó en el Centro Pompidou del Beaubourg, en septiembre de 2015.

El pequeño volumen se estructura como un diario a través del cual se presentan conversaciones que el escritor catalán mantuvo con la artista plástica francesa, en las cuales el primero actúa como Watson en busca de determinados datos que le ofrece Dominique, Sherlock Holmes, sobre sus exposiciones. Las páginas desgranar una serie de reflexiones expuestas en forma fragmentaria sobre literatura y arte en general y sobre algunos paralelismos y correspondencias en sus respectivos métodos de trabajo. Cada

uno en su medio emplea técnicas paralelas, neutraliza materiales ya producidos, traslada piezas a sitios inesperados, y coloca en relación elementos muy distintos. Así, confluyen de modo transmediático la escritura del autor, comentarios de Gonzalez Foerster y descripciones de su obra. Se trata pues, de un tipo de literatura que se expande hacia otras áreas expresivas, ya no circunscripta a la palabra, sino multimedial.

Relacionado con un renovado concepto de literatura, Vila-Matas acota:

La literatura permite pensar lo que existe, pero también lo que se anuncia y todavía no es. Y también pensar, por ejemplo que el mundo es un texto, una gran ficción que DGF lee con pasión todos los días. [...]. Nos descubre a los otros y hace que nos preguntemos cómo es posible que los signos sobre una tabla de arcilla, los signos de una pluma o de un lápiz puedan crear personas (un Quijote, un Gregor Samsa, una Beatrice, un Jakob von Gunten, un Falstaff, una Ana Karenina), cuya sustancia excede en su realidad, en su longevidad personificada, la vida misma (Vila-Matas, 2015, p. 46).

De acuerdo con lo expuesto, planteo como hipótesis de trabajo recorrer un sendero —en mi opinión circular— que se traza a partir de *La invención de Morel*, que inspira el guión de Robbe-Grillet para la película de Resnais, *L'année dernière à Marienbad*, se proyecta en la instalación de la artista francesa *Park, a Plan for Escape* y ancla nuevamente en la literatura, pero no ya como discurso narrativo puro, sino transformado en un lenguaje particular, en un “nuevo” género. Mediante un proceso de desmonte y análisis de tales piezas, trataré de encontrar el hilo conductor que las une y señalar sus particularidades narratológicas para unir por último las hebras del tapiz narrativo y demostrar la hipótesis arriba apuntada.

El origen del libro se halla, como se aclaró, en las conversaciones que mantuvieron el escritor y la artista visual. Tales encuentros tuvieron lugar en la Casa de García Lorca en Granada, en el Café Bonaparte de París, en el Palacio de Cristal de Madrid, y también a través de un medio hoy muy difundido como el e-mail. Mediante el

diálogo, el arte de la conversación, fluyen y se relacionan pensamientos de Rimbaud, Calasso, Cioran, Magris, Barthes, Beckett, Duras, Walser y Perec, entre otros escritores. Esas ideas sirvieron de base para generar proyectos en los cuales imágenes y objetos se asocian con lo literario; en consecuencia, la literatura crea vasos comunicantes, se desplaza hacia zonas que le son ajenas, hacia una forma particular de escritura, no ya con figuración tipográfica, sino espacial. El texto se piensa entonces en términos de espacio como transmisor de significaciones. Veamos algunas muestras de lo señalado.

Dominique Gonzalez Foerster se confiesa escritora frustrada, quizá por eso trata de realizar esa vocación no cumplida por medio de la incorporación de referencias literarias en su obra. Se ve como prisionera literaria de un triángulo formado por Enrique Vila-Matas, Roberto Bolaño y W.G. Sebald. Como base conceptual de su producción explora el espacio y se introduce en la simbología del tiempo en un entrecruzamiento en el que conviven pasado y futuro.

En 2014, la artista exhibió en el Palacio de Cristal de Madrid una instalación que tituló *Splendide Hotel*. El título tiene una procedencia literaria. Por una parte remite al lugar donde veraneaba Marcel Proust; por la otra, y esta dirección tiene mayor consistencia, recuerda un pasaje de las *Iluminaciones* de Rimbaud, *Après de Déluge*, en el que dice: “Partieron las caravanas. Y el Splendide Hotel fue levantado en el caos de hielos y noche polar”. El texto del poeta francés, en el que también habla de una gran casa de cristales todavía chorreantes, donde los niños contemplan maravillosas imágenes, es contemporáneo de la construcción del Palacio de Cristal. El edificio fue inaugurado en 1887 con motivo de la Exposición dedicada a Filipinas, que se encontraba entonces bajo el dominio de España.

En el sitio, Dominique recrea una única habitación, en el sentido de lugar cerrado, un hotel imaginario, que pensó como un viaje metafórico hacia el pasado. Concibe el espacio del Palacio, unido al tiempo. Instala allí treinta y una mecedoras Thonet -que Vila-Matas asocia, en el plano literario, con balancines, frecuentes en la obra beckettiana-, donde ató, en cada una de ellas, libros para que la concurrencia pudiera leerlos instalada en las perezosas. La finalidad de la muestra fue que el visitante fijara y demorara su atención en cada objeto. Ello, siguiendo la opinión de George Perec, ya es considerado como una célula narrativa en sí.

La muestra construida sobre el concepto de cronotopía, recrea en ese gran espacio vidriado reminiscencias decimonónicas. A fines del siglo XIX el entorno se va transformando. Tal como lo señaló Walter Benjamin que, según mi parecer, es autor inspirador del andamiaje de la exposición, el espacio se va modificando con la aparición de nuevos objetos, incluso el mobiliario va cambiando. Las mecedoras Thonet que la instaladora distribuye en ese escenario, comenzaron a invadir los ambientes de las casas, por eso se multiplican en la exhibición. Por otra parte, al aislarlas y colocar un libro sobre el asiento, el objeto mecedora pierde su especificidad, su singularidad, su “aura”, diría Benjamin, ya que se producen en serie, se multiplican, y cambian su función. La mecedora ya no es vista como un mueble para el reposo, sino como el anaquel de la biblioteca de un único libro. Advierte Gonzalez Foerster que durante la *belle époque* comenzaron a difundirse también el verso libre, el teatro abierto y el monólogo interior, por eso su trabajo, en que los libros son su materia prima, forma parte de un tipo de literatura que, tomando la expresión de la crítica Ana Pato, denomina “literatura expandida”. La artista “escribe” pues, en el espacio a través de los artefactos-libros. Los libros funcionan como piezas que se vinculan con la propuesta de juego ofrecida, que desafía al espectador, lo transporta a través del tiempo y del espacio y lo invita a

experimentar esta cronotopía, en un teatro de lo imaginario donde suceden cosas de acuerdo con las reacciones de los asistentes. De tal modo, si retomamos la idea de viaje al pasado, la literatura marca las pautas para narrar de un modo onírico, metafórico, imaginario y no puramente referencial, conduce la obra más allá de la pura semiosis del objeto.

En otra muestra ubicada en la casa-museo de Lorca, titulada *Blue Carpet*, la artista francesa armó una particular biblioteca que burlaba la tradicional disposición vertical para extenderse en forma horizontal, esto es que sobre una alfombra había colocado libros de manera tal que diseñaran un tapiz de lectura. Entre las hileras de libros aparecían: *La invención de Morel*, de Bioy Casares, *La hora de la estrella*, de Clarice Lispector, *Ravel*, de Jean Echenoz, y *Moderato Cantabile*, de Marguerite Duras, entre otros.

Cuenta Vila-Matas que cuando asistió a la exhibición, tuvo en un momento dado el impulso no correcto, que concretó, de cambiar el orden de algún volumen con el fin de comprobar si tal disposición era casual o perseguía alguna intención. Después de alejarse del sitio para recorrer la muestra, volvió al lugar donde se encontraba la alfombra de lectura y observó, no sin sorpresa, que la novela que había desplazado se encontraba en su sitio original. Sin duda, Dominique había advertido el cambio y la había restituido a su lugar de origen, lo que demuestra que la creadora había impuesto un orden secreto a los libros y no una combinación azarosa.

En 2008, Dominique González Foester realizó en la Tate Modern de Londres una instalación¹ titulada *TH2058*, cuya temática giraba alrededor del fin del mundo. Se

¹Se considera que el precursor de la instalación artística fue, junto con Samuel Beckett, Marcel Duchamp, quien resemantizó objetos cotidianos al emplearlos en la obra de arte. La técnica se difundió en la década del 60 para convertirse en la actualidad en una parte fundamental del arte contemporáneo. Su soporte

trataba de una megainstalación fantástica concebida como un refugio posapocalíptico. En la Sala de Turbinas, donde la artista había montado su escenografía, se reproducía el sonido de la lluvia, que simbolizaba el diluvio universal, y el museo, el arca. De tal modo, el interior se unía al exterior a través del golpeteo del agua al caer. En forma simultánea se proyectaba *The last film*, un corto experimental de su producción. Los fragmentos fílmicos ofrecían la visión del futuro, ciudades devastadas, construcciones de espacios ecológicos sugerentes con una gran carga simbólica y narrativa. En general, el *work in fiction* de Dominique Gonzalez Foerster, apuntaba a mostrar una especie de hecatombe mundial que se produciría en un futuro no muy lejano, de ahí el año del título de la muestra, 2058. También la artista colocó en la Sala de Turbinas de la galería doscientas literas con libros de Sebald, Bradbury, Duras y Bolaño, entre otros, y con la misma bibliografía que había utilizado para montar la instalación, que se transformaron en su conjunto en artefactos artísticos. Una serie de esculturas con motivos zoomórficos, como la famosa araña de Louise Bourgeois, el flamenco rojo de Calder, el gato del italiano pos-dadá Maurizio Cattelan, *Three Large Animals*, el *ready-made* de Bruce Nauman y la oveja de Henry Moore, fueron ubicadas como metáfora de la transformación de los animales que Noé llevó en el arca. Es decir que se ofrecía a través de los objetos y de los estímulos una “narración sensorial” -la clasificación me pertenece- de la historia del diluvio universal y del posterior apocalipsis. La muestra trata de imaginar un futuro próximo, una especie de distopía visual, inscrita en el terreno de la ciencia ficción.

material es el espacio mismo donde se ubican objetos que funcionan como componentes sensoriales creadores de una “realidad ficcional”, falsa.

La muestra fue el origen de la retrospectiva de Gonzalez Foerster en el Pompidou, titulada *Dominique Gonzalez Foerster 1887-2058*. Las fechas recuerdan el año de la inauguración del Palacio de Cristal y el que nació Duchamp, precursor de la instalación artística, y una fecha imaginaria de la destrucción por venir.

Enrique Vila-Matas, que por ese entonces estaba elaborando su *Dublinesca*, dice que se apropió de algunas ideas de Gonzalez Foerster para escribir su novela. Se le ocurrió enriquecer la muestra con la inclusión de una banda de jazz que imaginó tocaba por primera vez entre literas metálicas junto al Támesis en 2666, quizá recordando el libro de Bolaño, y mezclaba instrumentos de cuerda con guitarras electrónicas. El novelista, encargado de escribir el ensayo para el catálogo de la exposición, pensó que el jazz desfigurado, interpretado por la orquesta, sería la música del futuro cuyo estilo se llamaría *Marienbad eléctrico*, nombre que luego dará título a su libro de conversaciones. La idea, la propuesta de la banda, no se plasmó en la retrospectiva.

Pero centrémonos en otra instalación, significativa para nuestro recorrido: *Park, a Plan for Escape*, donde, entre otros objetivos, se rinde homenaje a Bioy Casares. La muestra, realizada en 2002, exhibía en una serie de escenarios exteriores ubicados en el hermoso y amplio parque de Karlsaue, de la ciudad de Kassel, Alemania, un árbol de palma, un agave, un rosal, un trozo de roca de lava traído de México, un teléfono esférico azul de Río de Janeiro, una pileta oval, y otros elementos, todo ello con la intención de crear una atmósfera tropical en medio de un parque de arquitectura dieciochesca. De forma tal que se construye un parque dentro de otro parque, algo así como lo que hizo en el plano literario Robert Walser con su minicuento “La sopa caliente” (*Der heisse Brei*) en que una habitación se halla dentro de otra habitación, como si un libro contuviera otros libros.

El sitio se completaba con un invernadero de mariposas, una sala de proyección llamada de este modo por estar diseñada en forma similar a las alas de las mariposas con el fin de controlar el haz de luz del proyector en el interior. Allí se exhibía la película *L'année dernière à Marienbad* de Alain Resnais, basado en la novela de Bioy Casares, *La invención de Morel*, sobre guión de Robbe-Grillet, un filme de difícil anclaje interpretativo, muy del gusto del escritor barcelonés porque no ofrece una lectura sencilla. Vila-Matas lo define como “el más genialmente incomprensible de toda la historia del cine” (2015, p.81).

Por cierto que el guion de Robbe-Grillet, no debe leerse de modo cartesiano, sino que el espectador, igual que lo leyó la artista francesa —pienso— debe dejarse llevar por el tono de voz de los actores, por la música, por el ritmo del montaje y por la pasión de los protagonistas, ya que se dirige a su sensibilidad, a su facultad de contemplar, de escuchar, de sentir. Como se sabe, con riqueza imaginativa la novela de Bioy relata un experimento de imitación exacta de la vida que se propone Morel en un lugar perdido en el Pacífico, donde construyó una máquina que podía reproducir objetos, plantas y hasta personas en tres dimensiones, creando una realidad doble, fiel al original (Manguel, citado por Vila-Matas, 2015, p.86).

Algunos elementos de la película son motivadores de la instalación: el espacio exterior, el filme se rodó en los jardines de ambientación versallesca del palacio Nymphenburg de Munich; la relación que se establece entre Vila-Matas y la artista francesa, cuyo intercambio enriqueció la exposición, y que espeja en algún modo el hombre y la mujer de la novela de Bioy y de la película de Resnais, que Robbe-Grillet describió como “la historia de una comunicación entre dos seres, un hombre y una mujer, uno de los cuales propone y el otro resiste, y que acaban por encontrarse

reunidos, como si desde siempre lo hubiesen estado” (citado por Vila-Matas, 2015, p. 97).

La muestra juega, por medio del filme y de los objetos presentados, con dos dimensiones temporales: pasado y futuro, y apela a la memoria y a los recuerdos personales de los asistentes. Se estaría entonces en presencia de un fenómeno de transcripción del texto de Bioy, de acuerdo con la terminología de Thierry Groensteen y André Gaudreault,

Llegados a este punto se debe realizar un giro a la exposición para comentar uno de los problemas que nos compete y que plantea el libro de Vila-Matas: la cuestión del género. Las páginas del escritor pueden ser consideradas narración autobiográfica, en cuanto relatan acciones fragmentadas de experiencias de su vida, como son los encuentros entre él y su amiga; ensayo, relacionado con el contenido de las conversaciones; y a la vez diario, por su estructura, si se tiene en cuenta que cada apartado además de un título posee una datación en la que se ancla lo sucedido. Asimismo, el volumen en su conjunto puede ser visto como una deriva literaria, una especie de catálogo artístico en prosa con fotografías, a la manera sealdiana, de las exposiciones realizadas por Dominique Gonzalez Foerster relacionadas con el universo literario. Se está entonces frente a un híbrido, un texto narrativo que burla las fronteras de la ficción para invadir otros terrenos del arte contemporáneo.

Si reuniéramos, como Hansel y Gretel, las migajas textuales que hemos dejado caer a lo largo de esta conferencia para desandar el camino, observaríamos que *La invención de Morel*, como matriz generadora narrativa, se enhebra con el libreto de Robbe-Grillet, *L'année dernière à Marienbad*, para dibujar un canavás que se proyecta en la instalación de Dominique Gonzalez Foerster, y de allí conforma el tapiz de

Marienbad eléctrico, el libro diario-narración-ensayo de Vila-Matas. Por consiguiente, el tema describe en forma helicoidal transmediática un diseño que parte de la literatura y tiene su punto de arribo en la literatura, pero ya no como forma narrativa *tout court*, sino que se vierte en un discurso híbrido.

La literatura expandida articula la experimentación con la obra literaria mediante su transposición en el campo de las artes visuales, dibuja ondas, cadenas sémicas vehiculizadas por la transmedialidad, generando nuevas significaciones. Su frontera se ha extendido hacia otros campos y se ha amalgamado con ellos. Surgen, pues, textos expresivos-narrativos nuevos.

El tema convocante de este Simposio fue “Configuración actual de los campos narratológicos”, que da cuenta de los múltiples ángulos de estudio por medio de los cuales se puede abordar el fenómeno narrativo en cualquier texto, no solo el escrito. Por eso no pocos críticos han hablado de la “era interdisciplinaria” de la narratología, una disciplina abierta a nuevas propuestas comunicativas.

En la medida en que el hombre narra una realidad fluctuante, modifica su manera de relatar, crea nuevas formas y técnicas expresivas para representarlas e incorporarlas a su espacio de producción. Los temas se absorben y se reciclan en modo continuo, no importa la forma que adopten o el medio por el cual se transmitan, siempre resultan un punto de partida, una línea en fuga que es a la vez principio y fin de la expresión artística.

Referencias bibliográficas

Calabrese, O. (2000). “Lo strano dell’equivalenza imperfetta (modeste osservazioni sulla traduzione intersemiotica)”. En *VS*, 85, 86, 87.

- Calabrese, O. (2005). "Picazquez o quién es el autor de *La Meninas*". En *Tópicos del seminario*, 3, enero-junio, 71-89.
- Capano, D. (2016). *Campos de la narratología. Teoría y aplicación*. Buenos Aires: Biblos.
- Eco, U. (2002). *Sobre literatura*. Barcelona: Océano.
- Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*. Barcelona: Lumen.
- Gosciola, V. (2011). Narrativa transmedia: a presença de sistema de narrativas integrados e complementares na comunicação e na educação. Recuperado de randolph.com.br/uniso/wp-content/uploads/2012/11/transmedia_gosciola.pdf
- Jenkis, H. (2003). Transmedia Storytelling. MIT Technology Review. Recuperado de <https://www.technologyreview.com/s/.../transmedia-storytelling/>
- Martos, E. (2009). Comunicación y pedagogía. Nuevas tecnologías y recursos didácticos. Recuperado de <https://dia/net.unirioja.es/serviet/reviste?Codigo=322>
- Moulthrop, S. (1999). "Gamely Interstitial. Narrative. Excess and artifactual Interstading". *CyberMountain. The Denver Hypertext Coloquium*, Recuperado de <http://raven.ubalt.edu/staff/moulthrop/talks/cymount>
- Orihuela, J. y Santos, M. (1999). "Ficción interactiva". En *Introducción al Diseño Digital*. Madrid: Amaya Multimedia.
- Panorama de la literatura electrónica hispánica. Recuperado de <https://revistaiman.es/2012/5/18shakespeare-y-la-teleficción-una-conferencia/>
- Revista de Literatura* núm. 220-221. Especial Sagas Fantásticas I y II, Universidad de Extremadura.
- Rimbaud, A. (1980). *Obra completa. Prosa y verso*. Edición bilingüe. (trad. Vidal-Jover). Barcelona: Ediciones 29. Libros Río Nuevo.
- Saint-Gelais, R. (2011). *Fictions transfuges: la transfictionnalité et ses enjeux*. Paris: du Seuil (coll. "Poétique").
- Scolari, C. (2013). *Narrativas transmediáticas. Cuando todos los medios cuentan*. Deusto: Universidad de Deusto.
- Vanoye, F. (2000). "De l'adaptation d' un texte littéraire au cinema". En *VS*, 85, 86, 87.
- Vila-Matas, E. (2015). *Marienbad eléctrico*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Vilches, L. (2010). *La ficción después de la TDT en Europa y América Latina*. Barcelona: Gedisa.
- Vinelli, E. (2012). "El relato migrante: la transposición de la novela *La ciudad ausente* de Piglia a ópera e historieta". Tesis de maestría en Análisis del Discurso. Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Vouillanoz, N. (2000). *Literatura hipermidia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*. Barcelona: Paidós.