

Hacia unas *TransLiteraturas* hispanoamericanas: reflexiones sobre literatura *trans* e intermedial en Argentina, Chile y Perú (2000-2017)

Towards Spanish-American TransLiteratures: reflections on trans and intermediate literature in Argentina, Chile and Peru (2000-2017)

GIANNA SCHMITTER*

Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (Francia)

Resumen

El artículo aborda la literatura argentina, chilena y peruana intermedial (2000-2017); en otras palabras, la literatura publicada bajo el formato libro que trabaja con el texto verbal y la imagen (fotografía, video en YouTube, o una estética digital de la página impresa). En ese sentido, las tres categorías intermediales analizadas son la combinación mediática (Rajewsky), la literatura expandida (Kozak) y la evocación mediática (Rajewsky). Se postula que estas producciones intermediales son una *TransLiteratura*; es decir, una literatura situada en una zona intersticial entre dos o más regímenes estéticos materiales, nacionales e institucionales. El objetivo es proponer un panorama/corpus de las *TransLiteraturas* ultracontemporáneas y destacar las implicaciones, similitudes y diferencias de estas producciones literarias.

Palabras claves: literatura argentina, literatura chilena, literatura peruana, siglo XXI, intermedialidad, transmedialidad.

Abstract

The article focuses on Argentine, Chilean and Peruvian intermedial literature (2000-2017), published in a book format that works with verbal text and images (photography, videos on YouTube, or digital aesthetics of the printed page). The three intermedial categories that are analyzed are consequently the media combination (Rajewsky), the expanded literature (Kozak) and the media evocation (Rajewsky). It is postulated that these intermedial productions are a *TransLiterature*: a literature that is situated in an interstitial zone between two or more material, national and institutional aesthetic regimes. The objective of the article is to propose a panorama/ corpus of the ultra-contemporary *TransLiteratures* and to highlight the implications, similarities and differences of these literary productions.

Keywords: Argentine literature, Chilean literature, Peruvian literature, 21th century, intermediality, transmediality.

* «Agrégeé» y doctoranda en cotutela en la Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 y la Universidad Nacional de La Plata (2014-2019). Investiga sobre fenómenos intermediales, más precisamente sobre la introducción de la fotografía, de internet y del video en la literatura hispanoamericana del siglo XXI. Junto a Marie Audran (Université Rennes 2) y Miriam Chiani (UNLP) es coordinadora en las tres jornadas sobre distintas temáticas de las *TransLiteraturas* hispanoamericanas en el siglo XXI (*TransMedialidades* en la U. Sorbonne Nouvelle-Paris 3, *TransCorporalidades* en la U. Rennes 2, y *TransLiteraturas argentinas* en la UNLP) y coeditora del libro *TransLiteraturas en las literaturas hispanoamericanas (2000-2017)*. *TransMedialidades* y *TransCorporalidades* (en publicación). Es coeditora de la revista *Traits-d'Union* y se desempeña actualmente como Asistente de cátedra.

Después de lo *post* (Lyotard; Baudrillard; García Canclini; Toro, *et al.*), las literaturas hispanoamericanas de lo ultratemporáneo cada vez usan más estrategias *trans* (Audran y Schmitter; Chiani; Courtoisie; Gil González y Pardo; Toro; Tane, *et al.*): se transgreden géneros (literarios, sexuales), se mezclan varias materias en el seno de un mismo soporte, se trabaja con diferentes lengua(je)s, así como se desacraliza la noción de autor y de literatura misma, volviéndola participativa y/o performativa, etc. Para pensar estas estrategias que traspasan constantemente fronteras y se sitúan en una zona intersticial entre dos o más regímenes estéticos, materiales, nacionales y/o institucionales proponemos el término *TransLiteraturas*¹. Estas son una manifestación de las mutaciones ultratemporáneas y provocan/descadenan tanto transformaciones poéticas como estéticas; son una expresión literaria de la crisis contemporánea después del fin del arte postmoderno —y a su vez ponen en crisis el sistema literario (Ludmer; Laddaga, *Espectáculos de realidad*; Laddaga, *Estética de laboratorio*)—. Como características posibles de las *TransLiteraturas* se pueden enumerar 1) una literatura que tematiza la transición y la crisis (histórica, política, económica, corporal, etcétera); 2) una literatura poblada de personajes *trans* (tránsfugas, nómades, híbridos, monstruos, transgéneros, personajes en transición, etcétera); 3) una metaliteratura que tematiza la transición y la crisis de la literatura; 4) una literatura que se entiende y se tematiza como un cuerpo *trans* volcado sobre sí mismo; 5) una literatura que es transnacional, esto es más allá de lo nacional, más allá de la tradición, más allá de un monolingüismo, etcétera; 6) una literatura que tiende a lo comunitario a través de colectivos de autores/productores, grupos de lectores, y estrategias como la co-escritura/reescritura/escritura no-creativa (Goldsmith) donde los lectores se vuelven autores-lectores-editores; 7) una literatura que desborda siendo transgenérica y transmedial: más allá de las normas, más allá del canon y de los géneros, más allá del objeto-libro, etcétera (*cf.* Audran y Schmitter).

1. Creamos un proyecto interacadémico alrededor de las *TransLiteraturas* con Marie Audran (Rennes 2) y Miriam Chiani (UNLP). Se dieron tres jornadas (sobre las *TransMedialidades* en la Sorbonne Nouvelle-Paris 3; sobre las *TransCorporalidades* en Rennes 2; sobre las *TransLiteraturas argentinas* en la Universidad Nacional de La Plata). El libro *TransLiteraturas en las literaturas hispanoamericanas (2000-2017)*. *TransMedialidades y TransCorporalidades* está en publicación. Para más información: <https://transliteraturas.wordpress.com/>.

Este artículo propone concentrarse, por cuestiones de espacio, en el último eje y considerar varios casos *trans* e intermediales de las *TransLiteraturas* argentinas, chilenas y peruanas producidas desde el 2000; sin embargo, el *corpus* corresponde igualmente de forma rizomática a algunas de las otras categorías. Nos enfocaremos en autores que piensan y escriben sus textos y composiciones —que siguen siendo publicadas bajo la forma tradicional del libro— a partir de una confluencia entre el texto verbal y la imagen (fotografía², video³, o la estética de la página impresa para imitar una página de internet⁴). Estas estrategias se pueden describir en términos de estudios intermediales bajo la clasificación de *combinación mediática* (Rajewsky), *literatura expandida* (Kozak, *Deslindes*; Kozak, *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*) y de *evocación mediática* (Rajewsky).

Nuestro objetivo es proponer una suerte de panorama⁵ y un *corpus* de la *TransLiteratura* intermedial argentina, chilena y peruana. Nos concentramos en estos tres países porque forman, al lado de México y Colombia que excluimos del presente estudio por cuestiones de espacio y tiempo, parte de las naciones con mayor visibilidad a nivel del canon literario hispanoamericano. No obstante, es interesante advertir que el *corpus* presenta asimetrías: Argentina cuenta con más producción intermedial, luego se ubica Chile y, finalmente, Perú cuenta con menos aportes al *corpus*. Por un lado, es menester recordar un dato mercantil para explicar, también desde el lado económico, la disparidad del *corpus*: el mercado literario y por ende las publicaciones literarias son, en estos tres países, disímiles a nivel cuantitativo (*cf.* González).

2. Mario Bellatin con por ejemplo *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* (2001), *Perros héroes...* (2003) y varias novelas *texto-foto-amalgama* más; César Gutiérrez con *8OMB84RD3RO* (2007); Cynthia Rimsky con *Ramal* (2011); Bruno Lloret con *Nancy* (2015); Jaime Pinos con *80 días* (2015), etc.

3. Tálata Rodríguez con *Primera línea de fuego* (2015); Alejandro López con *Keres cojer? = guan tu fak* (2005).

4. Daniel Link con *La ansiedad. Una novela trash* (2004); Alejandro López con la ya mencionada novela; Claudia Ulloa Donoso con *Séptima madrugada* (2007); Claudia Apablaza con *Diario de las especies* (2008); Gonzalo Viñao con *Interferencia: nouvelle digital* (2013), Sebastián Hernaiz con *Las citas* (2016), etc.

5. El *corpus* aquí presentado se inscribe en las investigaciones de nuestra tesis de doctorado. Dado que es bastante amplio, se optó por presentar más bien avances, hipótesis y conclusiones del trabajo de investigación que hacer un análisis detenido de una o varias obras.

Consideramos que otra explicación de estas asimetrías reside en las diferencias de las Vanguardias históricas, más políticas en Perú que en Chile y Argentina, lo que generó otro campo literario. Pese a las disparidades entre los tres países, no hay diferencias a nivel de las estrategias y estéticas intermediales, como lo demuestra el análisis del *corpus*, por lo cual postulamos que estas estrategias y estéticas tienen un carácter transnacional—lo que no implica, sin embargo, que la temática tratada individualmente por cada obra no pueda ser nacional—, dado por el carácter inherentemente global de las (nuevas) tecnologías aquí consideradas. La comparación de estos tres campos literarios nos permite discernir algunas tendencias de las producciones literarias de lo ultracontemporáneo, y las implicaciones de estas *TransLiteraturas* dentro del panorama literario en general.

I. Combinación mediática: literatura y fotografía

Si bien la introducción de la fotografía a la literatura no es nueva⁶, podemos constatar un aumento de relación simbiótica de ambas prácticas en libros de la literatura ultracontemporánea, tanto novelas⁷, como poesía⁸, ensayo (Chejfec con *Últimas noticias de la escritura*) o publicaciones más problemáticas a nivel genérico (*80 días* de Pinos, por ejemplo⁹). Este aumento se relaciona sin lugar a duda con la omnipresencia de imágenes en nuestra sociedad del espectáculo (Debord) y de los aparatos fotográficos en nuestra vida cotidiana, lo que conlleva un uso masivo de la fotografía en diversos medios y soportes: hoy en día, todos somos fotógrafos.

De esta coyuntura resultan dos posiciones de la parte de los autores que incluimos en nuestra

investigación: por un lado, el trabajo con lo analógico (p.ej. Mario Bellatin) y, por el otro, el trabajo con lo digital (p. ej. Mariana Eva Pérez, Sol Fantin, María Negroni, César Gutiérrez). Asimismo, cuando se trata del uso de la fotografía en la literatura, se puede destacar a grandes rasgos dos fines: primero un eje que sigue una tradición más realista y que trabaja con la fotografía para generar un efecto de verosimilitud que demuestre lo afirmado en el texto verbal. El otro eje sería, por el contrario, algo más lúdico; esto es, desdejar las informaciones procuradas en el texto verbal, introducir otra sensibilidad y generar un leer-doble, un leer-otro a partir del otro medio y del espacio entre-dos que crea la intermedialidad.

Lo interesante es que el trabajo con lo analógico, es decir con lo «antiguo», no se usa necesariamente siempre con fines realistas. Así, Mario Bellatin saca él mismo con una cámara Lomográfica¹⁰ las fotos para las novelas que denomina «texto-foto-amalgama», publicadas en el período 2008-2012. En este caso, se trata de un aparato que deforma la realidad y es justamente de esta manera que actúan las fotos en el seno de dicho grupo de novelas: es un discurso paralelo, que requiere un cambio de punto de vista, que apunta hacia otras percepciones, añade o contradice información.

Otro aspecto sería el trabajo con fotos que se presentan como archivos: fotos de fotos, o —en el caso de las narrativas de viaje— fotografías de listas, mapas, notas o textos manuscritos. Por ejemplo, la novela-bitácora de viaje *Cuaderno alemán* de María Negroni intercala fotografías personales de su viaje por Alemania —en el marco del proyecto «Rayuela», un intercambio de escritores argentinos y alemanes becados por el Instituto Goethe (2010)— con imágenes de fotografías exhibidas en museos y archivos que ella visitó durante el viaje. La noción de archivo se potencia aún más en *Poste restante* de la escritora chilena Cynthia Rimsky, autora reconocida por su narrativa de viaje. Mapas de ciudades, redes de transportes; listas de compras, de vocabulario; cartas

6. Piénsese, por ejemplo, en Rubén Darío, Horacio Quiroga, Salvador Elizondo, Silvina Ocampo, Juan Rulfo —de forma *in absentia*, e *in praesentia*—, en Julio Cortázar, Juan Luis Martínez, Raúl Zurita, etc., cf. de los Perkowska, Ríos, Russek, Schwartz y Tierney-Tello, *et al.*

7. Pensamos en libros de Mario Bellatin como *Las dos Fridas*; *Biografía ilustrada de Mishima*; *El libro uruguayo de los muertos*; *Los fantasmas del masajista*; o aún Lloret; Hernaiz *et al.*

8. Fantin; Henobarbo.

9. *80 días* se compone de cortos textos de prosa poética-ensayística que reflexionan sobre un Santiago de Chile neoliberal. El libro luce igualmente fotografías. Más allá consta de una página internet que no solamente pone a disposición el material verbal y visual en un orden intervenido, sino también una lectura musical del texto.

10. La lomografía se origina en los años 1980 en la Unión Soviética a partir de un modelo japonés. Son cámaras compactas y sencillas, de plástico y con película, que se usaron en el bloque soviético —se dice que inicialmente se desarrollaron para el KGB—, antes de difundirse a partir de los años 1990 gracias a dos estudiantes vieneses, Matthias Fiegl y Wolfgang Stranzinger. En la actualidad, las cámaras lomo se volvieron muy populares por su aspecto «vintage». Las fotografías se caracterizan por la borrosidad, los colores, y las fugas de luces.

reenviadas, artículos de periódicos y otros objetos son recopilados en el libro a través del registro fotográfico para dar cuenta de la investigación de la narradora homodiegética sobre sus abuelos judíos emigrados a Chile desde el pueblo Ulanov. La reproducción fotográfica de un objeto para convertirlo en archivo puede incluso someterse a intervenciones físicas o digitales, como es el caso de la foto «Mi primera foto con mi papá» de la argentina Mariana Eva Pérez, H.I.J.A., en su novela *Diario de una princesa montonera —110% verdad—* (102), primero publicado como blog. A diferencia del trabajo estético y conceptual de la fotografía de un Mario Bellatin, estas fotografías cumplen otra función: se inscriben en un trabajo sobre la memoria o incorporan un registro de una investigación/un descubrimiento. Así son empleadas como archivo, como prueba de veracidad.

En cuanto al trabajo con las fotografías, más allá de la técnica y la intervención, cabe la pregunta de la calidad: muchos de los autores que forman este *corpus* se someten a cierta estética de laboratorio (Laddaga, *Estética de laboratorio*). No sorprende, en ese sentido, que algunas de las fotografías del *Cuaderno alemán* de María Negroni —inicialmente publicado como blog en el marco del proyecto «Rayuela»— parezcan haber sido tomadas con una cámara de mala calidad. Otras imágenes, como en el caso del peruano César Gutiérrez o del poeta chileno Henobarbo, son sometidas al efecto de pixelado. Igualmente, el hecho de usar cámaras lomo, donde el resultado es siempre una sorpresa y las fotos son determinadas por ciertas características que se oponen a la alta resolución de las cámaras profesionales, se tiene que entender desde el paradigma de una estética de laboratorio, del *self-made*. Se celebra así una estética de bajo presupuesto¹¹ que corresponde al trazo de la escritura a mano y con técnicas de reproducción artística a veces anteriores al soporte digital. No se trata en la mayoría de los casos de una escritura/historia que busca una suerte de trascendencia o permanencia. Son textos que se inscriben en la actualidad y que construyen presente. Para una escritura efímera y volátil, se usan técnicas de «baja fidelidad» o de *lo-fi* (*low fidelity*), porque no importa la alta calidad (*hi-fi*) de la imagen, sino emular la espontaneidad de una escritura no trascendental.

11. Lo mismo vale para el poemario *Decime que soy linda* de Sol Fantin o las fotos que contiene *Gordo* del argentino Sagrado Sebakis.

II. Literatura expandida

Con la denominación *literatura expandida* (Gache; Pauls; Kozak, *Deslindés*; Speranza, *Fuera de Campo*; Speranza, *Atlas portátil de América Latina*) entendemos una literatura que va más allá del soporte físico del libro, que continúa y se extiende por otros soportes, como por ejemplo videos de YouTube, una página personal en internet, u otras formas que estallan el formato clásico del libro. En estos casos, el texto verbal se ve aumentado por la imagen (en movimiento), el sonido, y/o la materialidad-otra del medio foráneo.

Como ejemplos de literatura expandida a través de videos en YouTube, se puede nombrar a la poeta-performer colombiano-argentina Tálata Rodríguez, que produjo para cada uno de sus poemas de *Primera línea de fuego* un video a la manera de los videoclips del canal musical MTV. Ambas instancias son relacionadas entre ellas a través de un código QR antepuesto al poema respectivo. El lector escanea los códigos gracias a su celular o Tablet y es redireccionado hacia el video. En ellos, la poeta no lee sus poemas, sino que los recita o declama en lugares poco usuales, como el estadio de Boca Juniors o un taller mecánico. Al igual que Mario Bellatin, ella busca trasladar, aumentar el sentido del poema en su forma verbal, proponer otra lectura a través del otro medio: crear otra dimensión gracias a la disrupción; tensionar el campo literario tradicional al situarse en el umbral y al trabajar con formas de fuera del campo. De hecho, las referencias culturales de la artista oscilan entre MTV y las vanguardias artísticas y literarias¹². Ahora bien, en las investigaciones de la poeta para idear los videoclips —mirar por ejemplo todos los videos que podía encontrar con chicas en un taller mecánico para realizar el video de «Autopista al infierno»— se dio cuenta de que «en el formato video [...] quería poner a jugar las mismas cosas que jugaban en mi mundo literario, la idea de que el videopoema no es un videopoema porque se dice un poema, sino por el dispositivo poético que lo concibe» (Rodríguez ¿Cómo suena un libro?). Se trata entonces de articular dos *dispositivos poéticos*: la poesía, fijada por el texto, publicada como libro

12. En este contexto es de subrayar que fueron justamente las vanguardias que iniciaron de cierta manera las experimentaciones con videopoesía, si se piensa en *Anémic Cinéma* de Marcel Duchamp (1926), *L'Étoile de mer*, realizado por Man Ray sobre un poema de Robert Desnos (1928) y *Le sang d'un poète*, de Jean Cocteau (1930).

—lo que le otorga el estatus de escritor en el circuito literario—, y el clip de poesía que combina en una expresión poética el contenido, la voz, el ritmo, la imagen y la duración.

En cambio, el argentino Alejandro López produjo para su novela trash *Keres cojer? = guan tu fak* (2005) unos videos que buscan generar un efecto de verosimilitud sobre el contenido. Imitando el formato y estilo del programa televisivo argentino *Telenoche investiga* del Canal 13, en los videos de López la producción del programa llega supuestamente a la casa de dos individuos para indagar sobre un asunto vinculado con el tráfico de bebés. Los fragmentos filmados se encuentran, sin embargo, igualmente publicados en su versión de guión en la novela, que se pueden interpretar también al revés: se trata de las transcripciones de los videos por los poderes judiciales y forman parte de las pruebas en contra de los sujetos imputados¹³. Hay, pues, un desdoblamiento de la información en el cual el medio foráneo se entiende como generador de verosimilitud para la ficción —y no, como postula Beatriz Sarlo, para crear una novela etnográfica—. En este contexto es de mencionar que, inicialmente, Alejandro López había concebido el libro para funcionar enteramente en la red; no obstante, la editorial InterZona rechazó este proyecto en un contexto post-crisis del 2001. Se puede añadir que se trata de un libro caro a nivel del costo de la producción, ya que una diseñadora se encargó de la composición de las páginas (la novela hace gala de una trabajada estética digital de las páginas con mails y chats, también se emulan páginas del periódico, etc.). Así, la novela es fruto de un trabajo en equipo, con la diseñadora, los editores, los equipos que grabaron los cortes, etc. Los videos se alojaron en un primer momento en la página web de la editorial. De hecho, en la novela se incita al lector de verlos ahí: «Si querés ver el video visitá: www.interzonaeditora.com» (López 246). Tras un cambio de dirección en la editorial, se desalojaron sin embargo los videos y el autor los subió a YouTube, donde uno de los videos fue censurado. La inestabilidad

del contenido expandido de esta literatura parece entonces ser uno de sus límites.

A diferencia de estos ejemplos, el libro *80 días* —título con una fuerte connotación intertextual— del chileno Jaime Pinos, en colaboración con el fotógrafo Alexis Díaz, cuenta con una página web. La obra se realizó a partir de los paseos de ambos por un espacio reducido de Santiago de Chile, en un plazo de 80 días entre julio y septiembre del 2004. La publicación recoge los textos y las fotografías. La página de internet ofrece, además de este material, una lectura musical, o «escenografía sonora» como la llama su compositor de jazz Carlos Silva. Es de subrayar que el orden de los textos y las fotografías no concuerda con el orden de la escenografía sonora: si el lector quiere leer y ver lo escuchado al mismo tiempo, debe recorrer los espacios textuales y visuales, así como buscar el texto correspondiente. Es más que probable que el lector se pierda en esta búsqueda. La página de internet recrea así un sentimiento de *flâner* por la ciudad, pero también de pérdida y de sobrecarga de estímulos, temáticas presentes a nivel del texto. Observa Jaime Pinos que «*80 días* está definido en uno de los textos como un mapa para perderse. La idea es replicar, en la forma, el azar o lo aleatorio con que se enfrenta el transeúnte al moverse por el espacio urbano. La idea de romper la linealidad del libro impreso surgió en el trabajo final de montaje donde también intervinieron los diseñadores y el editor» (Pinos, *Correspondencia privada*). La intermedialidad fue inherente al proyecto desde el inicio: cada medio aporta una dimensión, capta a su manera la urbe y la traduce, llevando el lector-auditor con la página web hacia una experiencia sensorial múltiple. A diferencia de los ejemplos anteriores, el lector-auditor se vuelve más activo aquí: tiene que escoger qué escuchar, qué mirar, y cuándo. Se puede tratar de una lectura paralela o sucesiva, privilegiando solo una experiencia sonora o al contrario una experiencia multisensorial. En el caso de *80 días*, el lector-espectador se vuelve más activo que en los dos ejemplos anteriores al navegar en el espacio de la página web donde puede escoger varios caminos de «lectura» de la obra. El tono crítico hacia la capital chilena y su aspecto neoliberal, asimismo como el estrés y el anonimato destacados por el texto y retomado por la música jazz, encuentran un eco en el orden alterado del texto y de su puesta en música. La no-concordancia entre ambos provoca un sentimiento de pérdida en el lector.

Igualmente deben incluirse en estas reflexiones libros que emergen de blogs o para los cuales

13. Una de las diferencias entre el texto «desgrabado» y el video es que los efectos de la lengua oral, como las repeticiones, tienen otro impacto: si en el video parecen normales, a la lectura parecen sumamente exageradas. Es más: si el lector deduce mucha información de la lengua que manejan Ruth y Vanessa —información sobre la clase social, su nivel de educación, etc.—, estas deducciones ya no son tan evidentes al escucharlas hablar.

se abrieron blogs, como por ejemplo *Bombardero* del peruano César Gutiérrez, o *Séptima madrugada* (2007) de la peruana Claudia Ulloa Donoso, los ya mencionados *Diario de una princesa montonera* (2012), *Cuaderno alemán* (2015) o, el caso más conocido, *Más respeto, que soy tu madre/Diario de una mujer gorda* (2005) del argentino Hernán Casciari¹⁴. La escritura del blog prefiere textos cortos e impone cierto ritmo de publicación. El bloguero ejecuta su escritura casi en presencia de sus lectores: hay cercanía y hasta intercambios con los receptores. Más allá de que los blogs tengan una repercusión sobre la escritura y la periodicidad de la publicación, son espacios donde la copresencia entre texto, imagen y sonido es natural; es decir, son lugares propicios para la intermedialidad. Por otro lado, el lector puede seguir sus lecturas en este otro espacio siguiendo *ad infinitum* los hiperenlaces, y entrar de esta forma en una lógica más cercana a los rizomas de la intertextualidad.

Lo importante en estos casos es que la lectura cambia, ya que está intervenida, trasladada a varios espacios y sentidos. No obstante, para tener una visión completa, la mayoría del tiempo se requiere acceder a la obra subida en una página de internet y consultarla bajo el formato de libro. Así, el lector se vuelve lector-espectador, o lectoespectador si pensamos con Mora. A veces el orden entre lector e internauta está invertido, ya que llegó a estos contenidos por la vía transnacional y, por lo general, gratuita que es internet. Sin embargo, una lectura conectada no se puede efectuar en todas partes y todo el tiempo. A su vez, el «peligro» de quedarse atrapado en otra página es más importante en internet, hecho que la literatura publicada ahí debe de tener en cuenta, ya que el lector-espectador es más volátil y escurridizo. Pero también la figura del autor cambia: la literatura se reconecta con formatos más performativos como la literatura oral, la performance, los recitales. El escritor intermedial se acerca al artista contemporáneo: ya no importa solamente qué y cómo escribe, sino también cómo lo presenta y cómo es¹⁵.

14. Véase para estas cuestiones los aportes de Escandell Montiel con *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y Blogosfera*, Carricaburo con *Del fonógrafo a la red. Literatura y tecnología en la Argentina*, Mora con *Pangea: Internet, blogs y comunicación en un nuevo mundo, et al.*

15. Un ejemplo emblemático de ello es, obviamente, Mario Bellatin.

III. Evocación mediática

La evocación mediática se puede dar a través del caso más corriente de la tematización del otro medio, pero igualmente a través de la imitación de la estética de distintas páginas en la página papel y las repercusiones de internet sobre la lógica narrativa. Los dos últimos casos se pueden describir gracias a la noción *estética y estrategia digital* (cf. Brown). Nosotros vamos a comprender este término como un fenómeno intermedial, más precisamente para referirnos a fenómenos que aparecen ‘como-si’; en otras palabras, una literatura que hace como si fuera otro medio o soporte (una película, una canción, un mail, entre otros). Siguiendo a la especialista en intermedialidad Irina Rajewsky, los fenómenos ‘como-si’ forman parte de la evocación mediática; es decir, un caso intermedial donde un medio —aquí la literatura— evoca parcialmente a otro. En lo que nos concierne, evocaría a internet con los emails, los blogs y los chats (ICQ, MSN, Facebook). En este caso la evocación se genera visualmente, imitando la estética de la página internet, pero a su vez, ello tendrá repercusiones sobre la lógica y las instancias narrativas. La primera novela publicada en Argentina con una estética digital de la página es *Mi amiga Olga. Gaby Fofó, Miliki y una historia de amor* (2000) por Raimon Marcelo. Se trata exclusivamente de un intercambio de emails. Cuatro años más tarde Daniel Link publica *La ansiedad una novela trash* que exhibe tanto emails como chats y hasta una carta. En el 2005 saca Alejandro López su ya mencionada novela *Keres cojer*, verdadera celebración de una estética digital. La escritora chilena Claudia Apablaza emula a su vez un blog con la novela *Diario de las especies* (2008) y sigue con la estética digital a través de la imitación de emails y Twitter en *Goo y el amor* (2013). Ileana Elordi retoma por su parte la escritura de emails (que nunca se mandan a su destinatario) en *Oro* (2015). Finalmente es de mencionar *Las citas* (2016) de Sebastián Hernaiz, novela que emula los chats de Facebook. Es de subrayar que se trata exclusivamente de novelas que no se publicaron anteriormente como blogs; entonces, no hubo un traslado de un medio a otro, esto es de la web al libro. Por consiguiente, el gesto intermedial no es el mismo.

Las diferentes formas digitales de comunicación tienen una repercusión sobre la representación. Los autores trabajan no solamente con distintas tipografías para dar cuenta de la estética digital, sino que intentan imitar la pantalla en la página del libro que se entiende como espacio estético y se vuelve,

como en la poesía visual, laboratorio: disposición, tipografías, representaciones gráficas esquemáticas de emociones (*smileys*), metadata, el uso de minúsculas y mayúsculas —todo genera sentido—¹⁶. Sin lugar a dudas, es la similitud entre palabra impresa y digital/página de internet que contiene texto lo que permite reproducir parcialmente internet en la literatura. El lector tiene a veces la impresión de estar sentado frente a la pantalla de una computadora y no frente a un libro. Es de destacar la importancia de los *frames* (Wolf)¹⁷ que dan información sobre el ritmo de escritura y lectura de las figuras, pero que determina igualmente el ritmo del lector. Si bien leer esta metadata puede interrumpir el flujo de lectura, se materializa el uso del medio foráneo que les permite a los autores no tener que recurrir al empleo de ciertas instancias narrativas como, por ejemplo, los narradores extradiegéticos. El marco —por ejemplo las informaciones liminares de un mail: el remitente, el destinatario, la fecha, eventualmente los archivos adjuntos— sitúa la historia para dejar el espacio al intercambio entre los personajes; gracias al marco, ya no se requiere un narrador extradiegético para anunciar que un personaje le está mandando un mail a otro personaje. El marco cobra así una función narratológica. Un lector familiarizado con el funcionamiento del programa de chat completará automáticamente los detalles que faltan, no obstante es de dudar que un lector que desconoce esta forma de comunicación lo sabrá hacer. Entonces, parece posible postular que la utilización literaria de internet solo puede funcionar en el marco de una estética de recepción actual. La puesta en página del texto;

16. En este contexto cabe mencionar el poemario *Nilengua. Traducciones de ninguna lengua a otra* del autor colombiano Castiblanco Ramírez que reside en Argentina que despliega su poética tanto a través del texto como de la estética digital.

17. En el artículo «Das Problem der Narrativität in Literatur, bildender Kunst und Musik: ein Beitrag zu einer intermedialen Erzähltheorie» («El problema de la narratividad en la literatura, los artes plásticos y la música: contribución a una teoría narrativa intermedial», nuestra traducción), el investigador austríaco Werner Wolf entiende lo narrativo a partir de los *frame theory* como esquema cognitivo que es cultural y transferible entre medios. Los *frames* (o marcos) ayudan a los lectores a rellenar huecos ya que el lector tiene un esquema culturalmente preestablecido en el cual basarse. En nuestro contexto se trata literalmente de marcos: la metadata intermedial constituye hasta un marco visual. Llama la atención que las novelas que analizamos usen los mismos marcos, sin duda alguna debido al medio global que es internet.

en otras palabras, la manera como los caracteres ocupan el espacio, se vuelve significativa porque remite al otro medio que impone algunas características, como la ausencia del otro. A diferencia de la poesía visual, la letra en el espacio no busca contemplación y experimentación, sino también contextualización mediática de la lectura.

Más allá de las cuestiones formales, es interesante observar que a nivel de contenido en nuestro *corpus* predomina el discurso amoroso como temática: para luchar contra la ausencia del otro —sea esta ausencia física, sea un amor fracasado, sea la búsqueda del amor— las figuras desarrollan estrategias lingüísticas. Se ensayan individuos que viven en un mundo donde todos se encuentran permanentemente en línea, juntos, pero al mismo tiempo solos, delante de unos aparatos tecnológicos iluminando unos rostros solitarios. Ensayan, de esta forma, un lugar común asociado con internet: el de la soledad. Sin embargo, se puede notar una diferencia en el uso del internet y en el posicionamiento del escritor. Daniel Link presta atención en situar a nivel literario su novela *La ansiedad* —primera novela argentina que trabajó de manera tan drástica con la estética digital—, así como también en resaltar su modernidad literaria en dos entrevistas probablemente ficticias antepuestas a la novela. Este gesto pone finalmente en tela de juicio su manejo de la red en la literatura como natural y obvio. En cambio, se puede ver que la generación más joven de escritores maneja la red de manera mucho más natural y la utiliza casi de manera obvia, como se puede leer en la siguiente cita de *Oro* de la escritora chilena Ileana Elordi: «Total, la literatura es una realidad virtual que se comparte y te hace caer en cuenta de que lo que a ti te pasa también le pasó a otro, y que no eres tan único, ni estás tan solo» (Elordi 97). También en esta afirmación se trasluce la temática de la soledad, mencionada más arriba, tanto como un cambio en la concepción de la literatura: se aleja del mito de la creación a partir de la inspiración divina para trabajar a partir de material ya existente, a partir del *copy and paste* por ejemplo, como lo hacen los argentinos Charly Gradín con (*Spam*), Ana Laura Caruso en *Red social* y Luciano Lutereau en *Escribir en Canadá. Una biografía de Guadalupe Muro*¹⁸. En estos casos, la literatura retoma estrate-

18. Por razones de espacio reenviamos para el análisis de estas obras a nuestro artículo «¿Citar es escribir? Internet como plataforma creativa en la literatura argentina de lo ultratemporáneo». Para cuestiones similares en España, véase el

gias del arte contemporáneo, como la postproducción (Bourriaud) y acerca la labor del escritor a la del editor.

A modo de conclusión

El panorama que brindamos aquí muestra un interés y tal vez hasta una necesidad de la literatura actual por incluir discursos y medios foráneos: fotografías, videos, páginas de internet o la comunicación en internet en general. Según los casos, se puede entender esta apropiación como una estrategia de resistencia contra un discurso mediático dominante, ya que, al incorporarlo a la literatura, transforma este discurso y hasta puede criticar la sociedad mediaticizada del espectáculo. En otros casos, esta incorporación del otro medio se hace, al contrario, para marcar la actualidad de la historia narrada. Al mismo tiempo, esta incorporación tensiona el campo de la literatura. Se trata de una literatura percibida como rara, no-literaria, como algo distinto¹⁹ a lo que le cuesta ser aceptado en campos literarios menos experimentales, como el peruano. Se puede leer esta literatura en una tradición de las vanguardias y neo-vanguardias; de hecho, algunos autores se posicionan claramente en esta filiación, como por ejemplo Mario Bellatin o Tálata Rodríguez.

El prefijo *trans* del término *TransLiteraturas* da justamente cuenta de estas múltiples implicaciones. Por un lado, es una literatura que transita y mezcla las diferentes épocas y corrientes de la literatura y en general de las artes, sin oponerse a ninguna. No es un escribir *contra*, sino un escribir *con-todo* lo que se tiene a mano: diferentes géneros, medios y materialidades, generando a veces objetos literarios y artísticos inclasificables. Esta condición transgénica apela a la lectura y la consideración de varios códigos semióticos. A su vez, constatamos una transformación de la figura del autor. Por un lado, y gracias tanto a internet como a la proliferación de casas editoriales independientes, es más fácil (auto)publicar(se), lo cual facilita que algunos proyectos emergentes muy arriesgados puedan ser publicados. Por otro lado, y frente a fenómenos como la aceleración y la soledad

en nuestra sociedad, el incremento de la representación de sí-mismo en las redes sociales o incluso fenómenos como el acercamiento de la literatura actual al arte contemporáneo, los autores recorren cada vez más a estrategias provenientes de la performance. Ellos mismos se vuelven *performers*, como si se tratase de devolverle la vida a la literatura, transformándola en evento social.

Finalmente, esta literatura también es transnacional. Los autores son migrantes, viajeros, sujetos nómades que se definen a partir de la confluencia de distintos lugares —como por ejemplo el caso polémico de Mario Bellatin con Perú y México²⁰, o Tálata Rodríguez con Colombia y Argentina—. A su vez observamos que las estrategias intermedias empleadas del *corpus* son transnacionales. Sin embargo, es interesante observar que hay diferencias de producción y publicación de esta literatura intermedial entre los tres países aquí comparados. Efectivamente, se puede comprobar que Argentina es el país donde más literatura intermedial se publica, seguido por Chile. En Perú se publica relativamente poca literatura intermedial, y el interés asimismo como el reconocimiento académico e institucional son limitados. Por ello se puede postular que la aceptación de esta literatura intermedial en cada uno de los campos literarios nacionales nombrados arriba, está íntimamente relacionada —además obviamente de la proliferación o no de casas editoriales (independientes) y de subsidios para la cultura— con la tradición literaria a partir de las vanguardias históricas. Ellas tuvieron diferentes desarrollos en los tres países —ligadas en el Perú más a la política y

artículo «La tecnovela del siglo XXI: internet como modelo inspirador de nuevas estructuras narrativas de la novela impresa» de Teres Gómez Trueba.

19. Tálata Rodríguez ganó por ejemplo con su videoclip «Bob» en la categoría ARCOIRIS del premio Norberto Griffa a la Creación Latinoamericana (BIM 14).

20. Es más: lo que propone Mario Bellatin es una literatura transnacional, desconstruyendo una literatura nacional. De padres peruanos, nació en México. Su familia regresa al Perú, donde el autor recibió su educación escolar y más tarde universitaria. Después de estudiar teología, se fue a Cuba para estudiar cine. En 1995 volvió a México. La mayor recepción de su obra se hace en México, en Argentina (Graciela Goldschluk, de la UNLP, está a cargo de sus manuscritos), y en Perú. La crítica literaria lo clasificó primero como peruano, luego como peruano-mexicano y actualmente sobre todo como mexicano. Los universos literarios de Mario Bellatin oscilan entre un falso orientalismo (cf. Mariani y Schmitter) y un latinoamericanismo cosmopolita, atravesado por personajes emigrados y viajeros. Su obra gira igualmente alrededor de las grandes religiones: el catolicismo (cf. Bellatin, *Retrato de Mussolini con familia*), el islam (p.ej. Bellatin, *El perro de fogwill*), el judaísmo (Bellatin, *Jacobo el mutante*; Bellatin, *Jacobo reloaded*) y el budismo/ sintoísmo (Bellatin, *Biografía ilustrada de Mishima*).

al indigenismo por ejemplo (cf. Ortiz Canseco) que en los otros países— e implementaron así diferentes tradiciones literarias y campos literarios. Por ello la literatura experimental, en otras palabras los textos transliterarios considerados en este artículo, no se reciben de la misma manera de un país a otro y por consecuencia no existe la misma producción transliteraria en Argentina, Chile y Perú.

Bibliografía

- AUDRAN, Marie, y GIANNA Schmitter. «TransLiteraturas». *Revista Transas*. Universidad Nacional de San Martín. 2017. <<http://www.revistatransas.com/2017/05/26/transliteraturas/>>. Consultado el 24 Jun 2019.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacres et simulation*. Paris: Éd. Galilée, 1981.
- BELLATIN, Mario. *Biografía ilustrada de Mishima*. Buenos Aires: Editorial Entropía, 2009.
- BELLATIN, Mario. *El baño de Frida Kahlo / Iturbide, Graciela*. 2009.
- BELLATIN, Mario. *El libro uruguayo de los muertos: pequeña muestra del vicio en el que caigo todos los días*. Madrid: Sexto Piso, 2012.
- BELLATIN, Mario. *El perro de fogwill*. Montivideo: Criatura Editora, 2015.
- BELLATIN, Mario. *Jacobo el mutante*. Buenos Aires: Interzona Ed., 2006.
- BELLATIN, Mario. *Jacobo reloaded*. Madrid: Sexto Piso, 2014.
- BELLATIN, Mario. *Las dos Fridas*. México: Consejo nacional para la cultura y las artes Lumen, 2008.
- BELLATIN, Mario. *Los fantasmas del masajista*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- BELLATIN, Mario. *Perros héroes*. Buenos Aires: Interzona, 2007.
- BELLATIN, Mario. *Retrato de Mussolini con familia*. México: Alfaguara, 2015.
- BELLATIN, Mario. *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 2001.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Postproduction: la culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Dijon: Les Presses du réel, 2004.
- BROWN, J. Andrew. «Estéticas digitales en “El púgil” de Mike Wilson Reginato». *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 14, 2010, pp. 235-45.
- CARRICABURO, Norma. *Del fonógrafo a la red. Literatura y tecnología en la Argentina*. Buenos Aires: Circeto, 2008.
- CARUSO, Ana Laura. *Red social*. Buenos Aires: Spiral Jetty, 2011.
- CASTIBLANCO Ramírez, Iván. *Nilengua. Traducciones de ninguna lengua a otra*. Buenos Aires: 27 pulqui, 2015.
- CHEJFEC, Sergio. *Últimas noticias de la escritura*. Buenos Aires: Entropía, 2015.
- CHIANI, Miriam. «Poéticas trans». Miriam Chiani (ed.). *Escrituras compuestas: Lestras/ Cienal/ Artes. Sobre Silvina Ocampo, Arturo Carrera, Juana Bignozzi y Marcelo*, Buenos Aires: Katatay, 2014.
- COCTEAU, Jean. *Le sang d'un poète*. 1930.
- COURTOISIE, Rafael. «Crisis o vigencia de los géneros narrativos: Literatura transgénica, transgenérica, transmediática». Eduardo Berra (ed.). *Desafíos de la ficción*. Universidad de Alicante, Centro de estudios iberoamericanos Mario Benedetti, 2002, pp. 67-76.
- DE LOS RÍOS, Valeria. *Espectros de luz: tecnologías visuales en la literatura latinoamericana*. Cuarto Propio, 2011.
- DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris: Éditions Champ libre, 1983.
- UCHAMP, Marcel. *Anémic Cinéma*. 1925.
- ELORDI, Ileana. *Oro*. Santiago de Chile: Emecé, 2015.
- ESCANDELL MONTIEL, Daniel. *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y Blogosfera*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana, 2014.
- FANTIN, Sol. *Decime que soy linda*. Buenos Aires: milena caserola, 2012.
- ACHE, Belén. *Transgresiones y márgenes de la literatura expandida*. 2011, <<http://belengache.net/flacso.htm>>. Consultado el 25 Jun 2019.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.
- GIL GONZÁLEZ, Antonio y Pedro Javier Pardo, editores. *Adaptación 2.0. Estudios comparados sobre intermedialidad*. Binges: Éditions Orbis Tertius, 2018.
- GOLDSMITH, Kenneth. *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa. «La tecnovela del siglo XXI: internet como modelo inspirador de nuevas estructuras narrativas de la novela impresa». Salvador Montesa, *Literatura e internet. Nuevos textos, nuevos lectores*. Málaga: Universidad de Málaga, 2011: 67-100.
- GONZÁLEZ, José Diego. *El espacio iberoamericano del libro 2018*. CERLALC-Unesco, 2019.
- GRADÍN, Charly. (*Spam*). Buenos Aires: Ediciones Stanton, 2011.
- GUTIÉRREZ, César. *8OMB84RD3RO*. Arequipa, 2007.
- HENOBARBO. *Al sol invicto*. Santiago de Chile: Lecturas Ediciones, 2014.
- HERNAIZ, Sebastián. *Las citas*. Buenos Aires/Bahía Blanca: 17grises editora, 2016.

- KOZAK, Claudia, editor. *Deslindes : ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*. Rosario: B. Viterbo, 2006.
- KOZAK, Claudia, editor. *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra, 2012.
- LADDAGA, Reinaldo. *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: B. Viterbo, 2007.
- LADDAGA, Reinaldo. *Estética de laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011.
- LINK, Daniel. *La ansiedad. Novela trash*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2004.
- LLORET, Bruno. *Nancy*. Santiago de Chile: Editorial Cuneta, 2015.
- LÓPEZ, Alejandro. *Keres coger?=Guan tu fak*. Buenos Aires: Interzona, 2005.
- LUDMER, Josefina. *Aquí América latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.
- LUTEREAU, Luciano. *Escribir en Canadá. Una biografía de Guadalupe Muro*. Buenos Aires: Pánico al Pánico, 2012.
- LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*. Paris: Éditions de Minuit, 1988.
- MAN Ray. *L'étoile de mer*. 1928.
- MARIANI, Victoria, y Gianna Schmitter. «Mario Bellatin: el Oriente al servicio de un mundo literario extraño, ¿objeto del relato o recurso estilístico?». *La tradición orientalista en América Latina*, editado por Nohma Ben Ayad, Santiago de Chile: Ediciones Altazor, 2015.
- MORA, Vicente Luis. *Pangea: Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006.
- MORA, Vicente Luis. *El lectoespectador*. Barcelona: Seix Barral, 2012.
- ORTIZ CANSECO, Marta, editor. *Poesía peruana 1921-1931 : vanguardia + indigenismo + tradición*. Madrid/Frankfurt am Main/Lima: Iberoamericana Vervuert Librería Sur, 2013.
- PAULS, Alan. «L'art de vivre artistiquement: Quatre exemples et un commentaire». Françoise Moulin-Civil et al. (ed.). *La littérature latino-américaine au seuil du XXIe siècle: un Parnasse éclaté colloque de Cerisy [11-18 juillet] 2008*. Londres/Le Kremlin-Bicêtre: Éd. Aden [Belles lettres diff.], 2012, pp. 387-410.
- PERKOWSKA, Magdalena. *Pliegues visuales: narrativa y fotografía en la novela latinoamericana contemporánea*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana, 2013.
- PINOS, Jaime. *80 días*. Santiago de Chile: Alquimia Ediciones, 2014.
- PINOS, Jaime. Correspondencia privada, 1 Jun 2017.
- RAJEWSKY, Irina. *Intermedialität*. Tübingen/Basel: A. Francke, 2002.
- RIMSKY, Cynthia. *Ramal*. Santiago de Chile: FCE Chile, 2011.
- RODRIGUEZ, Tálata. *Primera Línea de Fuego*. Buenos Aires: Tenemos las máquinas, 2013.
- RODRÍGUEZ, Tálata. «¿Cómo suena un libro? Entrevista a Tálata Rodríguez», Entr. Gianna Schmitter. *Revista Transas*, 2016. <<http://www.revistatransas.com/2016/11/24/como-suena-un-libro-entrevista-a-talata-rodriguez/>>. Consultado el 24 Jun 2019.
- RUSSEK, Dan. *Textual Exposures: Photography in Twentieth-Century Spanish American Narrative Fiction*. Calgary: University of Calgary Press, 2015.
- SARLO, Beatriz. «¿Pornografía o fashion?», *Punto de vista*, año XXVIII, núm. 83, 2005.
- SCHMITTER, Gianna (2018). «¿Citar es escribir? Internet como plataforma creativa en la literatura argentina de lo ultratemporáneo». Myriam Ponge y Marie Salgues (ed.). *Pandora*, 14 (2018): 41-57.
- SCHWARTZ, Marcy y Mary Tierney-Tello. *Photography and Writing in Latin America. Double Exposures*. University of New Mexico Press, 2006.
- SPERANZA, Graciela. *Cronografías. Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona: Anagrama, 2017.
- SPERANZA, Graciela. *Atlas portátil de América Latina: arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- SPERANZA, Graciela. *Fuera de Campo*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- TANE, Benoît. «Trans—, multi—, intermedialité: médialité et comparaison». Claude Paul y Eva Werth (ed.). *Comparatisme et intermedialité: réflexions sur la relativité culturelle de la pratique intermédiaire = Comparatism and Intermediality*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015, pp. 41-54.
- TORO, Alfonso de, et al., editores. *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual: hibridez, medialidad, cuerpo*. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- TORO, Alfonso de. «Hacia una teoría de la cultura de la “hibridez” como sistema científico «transrelacional», «transversal» y «transmedial»». Alfonso de Toro (ed.). *Cartografías y Estrategias de la «postmodernidad», «postcolonialidad» en Latinoamérica. «Hibridez» y «Globalización»*. Madrid: Vervuert, 2006, pp. 195-242.
- VIÑAO, Gonzalo. *Interferencias. Nouvelle digital*. Mar del Plata: La Bola, 2013.
- WOLF, Werner. «Das Problem der Narrativität in Literatur, bildender Kunst und Musik: Ein Beitrag zu einer intermediären Erzähltheorie». Vera Nünning y Ansgar Nünning (ed.). *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002, pp. 23-104.