



LA TIRANÍA DEL PRESENTE: DIGRESIÓN, DILACIÓN Y TIEMPOS LENTOS EN LA LITERATURA EN ESPAÑOL DEL SIGLO XXI

BORJA CANO VIDAL

<https://orcid.org/0000-0002-2274-2481>

bcano2@us.es

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Resumen: A partir de la consideración hipertrófica del presente en la cultura contemporánea y la velocidad que dictamina sus regímenes temporales, el presente artículo analiza un conjunto de escrituras en español del siglo XXI que confrontan esta aceleración mediante un tiempo ralentizado o dilatado. Tras los principales lineamientos críticos que permitirán situar estos textos en un panorama interdisciplinar en torno a las prácticas y discursos de resistencia a la actual crisis del tiempo, se elaborará una propuesta de categorización formal que permita, en última instancia, ofrecer una tentativa de análisis que defina los elementos comunes de estas temporalidades lentas y las sitúe en el escenario teórico-literario reciente.

Palabras clave: temporalidad, lentitud, velocidad, digresión, inconclusión.

Abstract: Based on the hypertrophic consideration of the present in contemporary culture and the speed that dictates its temporal regimes, this article analyzes a set of 21st-century Spanish writings that confront this acceleration through a slowed-down or dilated time. Following the main critical guidelines that will allow these texts to be situated within an interdisciplinary panorama of practices and discourses of resistance to the current time crisis, a proposal for formal categorization will be developed that will ultimately allow for an analytical attempt to define the common elements of these slow temporalities and situate them within the recent theoretical and literary landscape.

Keywords: temporality, slowness, speed, digression, inconclusion.

El tiempo pasado y el tiempo futuro,
lo que pudo haber sido y lo que ha sido
tienden a un solo fin, presente siempre
Cuatro cuartetos, T.S. Elliot

1. CONTRA EL TIEMPO ÚNICO. PRELIMINARES

En *El laberinto de la soledad* (1950), Octavio Paz lamentaba nuestra experiencia lineal e irreversible del tiempo, pues tras la extracción de su anterior carácter mítico «el hombre, desprendido de esa eternidad en la que todos los tiempos son uno, ha caído en el tiempo cronométrico y se ha convertido en prisionero del reloj, del calendario y de la sucesión» (188). En efecto, los principales medidores del tiempo, como relojes y calendarios, legitimaron a fines del siglo XIX un nuevo orden social cuya principal consecuencia fue la implementación de un tiempo único o «cinemático» (Doanne, 2012) que, desde entonces, no ha hecho sino acelerarse drásticamente¹. El sujeto contemporáneo, desprovisto de su tiempo propio, asimiló una temporalidad económico-política de la que ya daban cuenta en sus *Metáforas de la vida cotidiana* Lakoff y Johson al apuntar que «experimentamos el tiempo como el tipo de objeto que puede ser gastado, desperdiciado, calculado, invertido» (2009: 45). A ello debe sumarse la consideración, además, de la crisis temporal acrecentada en las últimas décadas, dado que el desasosiego, inquietud y desesperanza ante cualquier futuro ha suscitado una abrumadora existencia del presente como único horizonte de posibilidad.

La pérdida de la experiencia subjetiva del tiempo y la desmedida aceleración de la contemporaneidad no han estado exentas, sin embargo, de prácticas y discursos reactivos que persiguen expandir, ralentizar o detener esta velocidad. No es de extrañar, pues, la frecuente aparición de relojes en numerosas instalaciones artísticas contemporáneas, como se ha ocupado de analizar Graciela Speranza (2017); o, tal y como señala Miguel Ángel Hernández (2020), la afluencia de poéticas que no solo sitúan el tiempo como centro creador, sino que emplean su dimensión desde una posición de resistencia a partir de la inserción de una temporalidad alternativa. En esta línea, quizás resulte de interés recordar las palabras del

¹ Ciertamente, el reloj constituye «la máquina clave de la moderna edad industrial» (Mumford, 2006: 31), que lo convirtió en una marca de autoridad y control dada su capacidad de sincronizar la actividad humana (Landes, 2010). Así lo remarca también Doanne, quien ha insistido en cómo «la estandarización mundial de la hora para la mejora de los horarios del ferrocarril y la comunicación por telégrafo, así como la exacta precisión del tiempo de trabajo que promueve el taylorismo y su ampliación a los ciclógrafos de Gilbreth, evidencian la intensa racionalización del tiempo que tuvo lugar a finales del siglo XIX y principios del XX» (2012: 22). Para profundizar en las implicaciones sociales, políticas, culturales y económicas del reloj, remito a la reciente y estimulante publicación de David Rooney *A tiempo. Una historia de la civilización en doce relojes* (2022).

Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

cineasta Andréi Tarkovski en su ensayo *Esculpir el tiempo*, donde al reflexionar acerca de la impresión del sentido del ritmo y de la cronología en su producción afirma que, como parte de su trabajo, está «el crear un flujo de tiempo propio, individual, reproducir en las tomas mi propio sentimiento del tiempo» (2002: 147-148). De igual forma, entonces, que el arte contemporáneo revela este impulso a contratiempo, este trabajo de investigación persigue rastrear unas coordenadas afines en la literatura en español del siglo XXI con el propósito de ofrecer una propuesta de categorización formal de estas creaciones que, en suma, arrojan esperanza a la desmesura temporal de nuestros días y fabrican tiempos alternativos a la estandarización vigente.

2. CONTRA EL FIN DE LOS TIEMPOS (O CÓMO ENTENDER TODA ESTA VELOCIDAD)

La universalización de un tiempo sucesivo como única medida global de la temporalidad constituye ya un lugar común en la época contemporánea, regida por los husos horarios instituidos en la segunda mitad del siglo XIX². La instrumentalización del calendario y el reloj como medios de control y poder, junto a otros instrumentos y máquinas de organización cronológica que trajo consigo la modernidad, desarrollaron una dependencia (Blumenberg, 2007: 217) derivada en la confrontación del tiempo del mundo con el propio tiempo de la vida. La determinación de un mismo «ahora» emplaza a un presente continuo y reiterado, que igualmente conecta con el ambiente terminal de nuestra época. En efecto, la imposibilidad de pensar hoy en grandes proyectos utópicos tras las promesas inconclusas del pasado siglo (Baudrillard, 1993; Gray, 2008; Žižek, 2012) revela no solo la dificultad de vivir nuestro tiempo, sino también de conceptualizarlo, pues permanece anclado en suspenso.

Esta descoordinación temporal descubre los dos principales factores determinantes en su estructura: por un lado, el carácter presentista, cuyo sesgo amnésico y alienante ha disuelto la experiencia subjetiva de la temporalidad y, por otro, su colosal aceleración. De este modo, el individuo contemporáneo percibe con perplejidad un presente desarticulado

² Pese a que esta regulación global resulta propia de nuestro mundo contemporáneo, existen indicios de que, desde las civilizaciones prehistóricas, el ser humano siempre ha intentado asumir una noción instrumentalizadora del tiempo a fin de organizar sus actividades. Norbert Elias ejemplifica esta afirmación a propósito del monumento megalítico de Stonehenge, pues no solo constituía un espacio de culto a los dioses sino un instrumento para determinar el tiempo según la dirección y el movimiento del sol, en cuyos cambios «veían la señal para que su grupo emprendiera una actividad específica» (1989: 103). Los monasterios benedictinos medievales, que organizaban sus actividades litúrgicas según el *horarium* destinado a cada una de ellas, contienen el que, para Zeruvabel, constituye el modelo occidental del horario moderno, pues incluso existían tablas de horas que permitían a los monjes ordenar y racionalizar el tiempo de sus actividades (1985: 31-32).

Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

tras la distorsión de la linealidad temporal que fijase un pasado como anterior y un futuro como posterior, extinto en nuestros días (Huyssen, 2002). Ya en el siglo pasado, Hannah Arendt advirtió este estado de desorientación en el prefacio de *Entre el pasado y el futuro* (1954), donde subrayó la condición del presente como una brecha situada entre dos fuerzas antagónicas, pues el hombre, considera, «siempre vive en el intervalo entre pasado y futuro» (2018: 14). Décadas más tarde, François Hartog conceptualizará el presente como un modo de tiempo intersticial que causa extrañeza en el individuo frente a su propio tiempo histórico, dado que se aprecia «demasiado abultado, invasor, omnipresente, que no tiene más horizonte que él mismo, que fabrica cotidianamente el pasado y el futuro, de los cuales día con día tiene necesidad» (2007: 217).

A este régimen presentista cabe sumar otras voces críticas, como es el caso de Paolo Virno, quien ha subrayado el exceso de memoria en nuestros días y nuestro anclaje a un permanente *déjà vu* que refleja cómo nuestro presente, pasajero y obsoleto, resulta siempre recordado en su virtualidad (2003: 35) o el «presente prolongado» al que alude Helga Nowotny (1994), cuyo carácter expansivo apela a la progresiva desaparición del futuro tras el ancla del pasado a la hegemonía del presente y la autonomía y propia entidad adquiridas por este último. Destaca, también, Gumbrecht al apuntar a «la transformación del presente —hasta ahora experimentado como momento de transición— en un presente aún más amplio» (2010: 49). Se trata, en todos los casos, del dictamen de la «hipertrofia del presente», que en palabras de José Luis Pardo consistiría en «un presente que se ha quedado al mismo tiempo sin pasado y sin futuro al sobrepasar todos los límites» (2012); o del «present shock», como ha referido Douglas Rushkoff (2014), es decir, la inexistencia de futuro como causa del colapso de nuestra vida cotidiana.

En lo que se refiere a los debates acerca de la velocidad contemporánea, una de las primeras aportaciones se halla en el trabajo de David Harvey sobre la condición posmoderna, donde parte de la asunción de que «la historia del capitalismo se ha caracterizado por una aceleración en el ritmo de vida, con tal superación de barreras espaciales que el mundo a veces parece que se desploma sobre nosotros» (1998: 267)³. En este sentido, Harvey ofrece

³ Por parte de las ciencias sociales, parece existir cierto consenso al situar como precursores del debate acerca de la velocidad a Henry y Brooks Adams. En el caso de este último, su obra *Theory of Social Revolution* (1913) apuntaba de forma temprana el papel que la ciencia podía desempeñar respecto a los ritmos sociales al considerar que la sociedad buscaría alcanzar el ciclo que la misma le marcara, empobreciendo y acelerando, así, su experiencia vital. Su hermano Henry, por otro lado, mostraba su disconformidad con los permanentes cambios de su mundo y tituló uno de los últimos capítulos de *The Education of Henry Adams* (1907) como «The Law of Acceleration», conocida hoy como «La ley Adams» (1999). En ella aludió al creciente consumo del carbón, refiriéndose a la aceleración, por ello, en términos energéticos.

Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

la noción de «compresión espaciotemporal» para designar «los procesos que generan una revolución de tal magnitud en las cualidades objetivas del espacio y el tiempo que nos obligan a modificar, a veces de manera radical, nuestra representación del mundo» (1998: 267). Desde este planteamiento, recuerda que, tras iniciar su línea de montaje en 1913, Ford empleó «cierta forma de organización espacial para acelerar el tiempo de rotación del capital en la producción» (1998: 295). Así, el tiempo comenzó a organizarse a partir de un cierto orden espacial propio del sistema productivo, generando una experiencia temporal que no contemplaba, como consecuencia, el orden de lo humano.

En estos mismos años, Peter Conrad asume en las primeras páginas de *Modern Times and Modern Places* que «Modernity is about the acceleration of time» (1998: 9), mientras que Thomas Hylland Eriksen equipara modernidad a velocidad en *Tyranny of the Moment: Fast and Slow Time in the Information Age* (2001). Por su parte, Koselleck apunta en su trabajo *Aceleración, prognosis y secularización* (2003) a la idea de secularización para explicar la aceleración en la modernidad al considerar que este proceso traslada el tiempo de las manos de Dios a las del hombre. Prueba de ello resulta, por ejemplo, el proceso de estandarización cronológica analizado anteriormente, pues los avances técnicos que ocasionaron el surgimiento de un tiempo único proceden de la experiencia mundana de la temporalidad⁴.

Por otra parte, resulta insoslayable la mención a Paul Virilio y, más concretamente, su texto *Vitesse et politique* (1977). A partir de coordenadas semejantes a las que permitieron a Michel Foucault señalar la omnipresencia de las relaciones de poder y su vínculo con las lógicas de producción del saber, Virilio propone pensar en la «revolución dromocrática» (2006: 12-13), cualidad propia de las sociedades industriales de la modernidad. El teórico francés ofrece una particular lectura de la velocidad al interpretarla desde una terminología bélica, en consonancia con su creencia de que constituye una de las grandes batallas de la contemporaneidad infundida desde las esferas de poder; algo que, más adelante, le conduce a asumir la condición veloz como elemento inherente a la subjetividad, tal y como afirma en

⁴ Así explicita el historiador francés el vínculo entre secularización y velocidad: «El presupuesto extrahistórico del acortamiento del tiempo se tronca al principio de la edad moderna en un axioma intrahistórico de aceleración. El sujeto se muda así de Dios al hombre, que debe imponer precisamente esta aceleración mediante una transformación de la naturaleza y de la sociedad. Por secularizada, en el sentido de la asunción de una herencia cristiana, puede entenderse en primer lugar solo la meta ligada a las esperanzas progresistas de realizar en el futuro un reino de la felicidad y de la libertad frente a toda forma de dominación. En segundo lugar, se puede considerar como secularizada también la idea de que la historia misma debe tener en general una meta. En este sentido delimitado, cabe hablar de una mundanización de las prerrogativas cristianas. Pero ya la panorámica sobre los inicios de la modernidad nos ha enseñado que el núcleo duro de la experiencia moderna de la aceleración, esto es, la transformación técnica e industrial de la sociedad humana, no es deducible a su vez de premisas teológicas» (2003: 62-63).

Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

Estética de la desaparición: «¡No tenéis cuerpo, sois cuerpo!», clamaba ayer Wilhem Reich, a lo que el poder y sus técnicas responden hoy: «No tenéis velocidad, sois velocidad» (1988: 47)⁵.

El carácter alienante de la aceleración de los regímenes temporales constituye el foco de atención, igualmente, del trabajo de Hartmut Rosa, quien parte del interrogante de «¿qué es, concretamente, lo que se está acelerando en la sociedad moderna?» (2016: 18). La posible respuesta incita su teoría de la aceleración social, según la que distingue tres ámbitos en los que se perciben las consecuencias del fenómeno: 1) la aceleración tecnológica, consistente en «el aumento deliberado de velocidad de los procesos *orientados a metas específicas* del transporte, la comunicación y la producción» (2016: 21); 2) la aceleración del cambio social, que integra «la estabilidad de las instituciones y prácticas sociales», como la familia o el trabajo (24-29) y 3) la aceleración de los ritmos de vida, que disocia de las dos anteriores por su falta de conexión lógica o causal (30) y que contemplaría cualquier actividad cotidiana atravesada estructuralmente por la idea de que no tenemos tiempo o nos falta tiempo (29-34).

En esta misma dirección, Franco Berardi ha acuñado la noción de «cronopatologías» para referirse a «las formas predominantes de psicopatologías contemporáneas» (2017: 50) que, desde la infancia, generan cambios conductuales a nivel afectivo, emocional, lingüístico e imaginativo a causa de nuestra percepción temporal. Berardi señala como causa de este proceso, entre otros, el permanente estado de alerta y atención que nos exige «el capitalismo 24/7» (Crary, 2015), lo que nos conduce a «tratar la información y tomar decisiones de una manera cada vez más automática» (2017: 49). El semiólogo italiano apunta, igualmente, a la «colonización de la mente y de la percepción» basada «en una aceleración interna del modo de percibir el tiempo» (2017: 186), incidiendo, pues, en el empobrecimiento de la experiencia que produce la velocidad imperante en nuestros días.

Resulta innegable, pues, que la experiencia temporal contemporánea enfrenta de manera estructural el problema de su aceleración, que en las últimas décadas no ha hecho sino acrecentarse. Este aparente consenso contrasta, paradójicamente, con el disenso en torno a sus posibles salidas, evasiones o líneas de fuga, pues los escasos fenómenos que proponen o reivindican soluciones ante el régimen de aceleración ofrecen, en su mayoría, puntos controvertidos que conducen a su escasa repercusión e incluso fracaso. Un rastreo

⁵ Pese al tono apocalíptico característico de su producción, apelar a la aceleración y la velocidad en términos bélicos no parece una postura tan alejada de una realidad como la aparecida tras las grandes guerras del siglo XX: periodo en que, con especial énfasis, los cambios políticos, sociales y económicos incrementaron su velocidad. De hecho, Graciela Speranza se refiere a este fenómeno como la «Gran aceleración, según la denominación con la que los científicos resumen hoy los índices sin precedentes de crecimiento de la población y la producción industrial de los últimos sesenta años» (2017: 11).

Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

rápido en cualquier herramienta de búsqueda permite descubrir que el término «desaceleración» da como resultado, principalmente, acepciones, estudios, estadísticas, gráficas y anticipaciones catastrofistas vinculadas a regímenes económico-políticos. Un proceso similar sucede en el caso de «lentificación», habitualmente asociada a retrocesos en el curso del tiempo natural de experimentos biológicos o químicos. Se trata, en ambos casos, de términos desprovistos de un posible contenido humanístico, cuya definición se produce por oposición, lo que indudablemente remite a una visión optimista de la velocidad que dificulta establecer estas nociones como parte de un conjunto de soluciones al régimen de aceleración vigente.

Un suceso similar es el del célebre *Slow Movement*, que integra prácticas tan diversas como la *Cittaslow*, el *Slow fashion*, *Slow shopping* o *Slow food*, así como la aclamada publicación de Carl Honoré: *Elogio de la lentitud* (2004), donde se proponen una serie de prácticas como las mencionadas a fin de remediar la velocidad, ansiedad e irreflexión propias de nuestra cultura contemporánea. Un fugaz acercamiento a estos discursos, sin embargo, permite deducir que una vida bajo el dictamen *slow* está sesgado por la condición material de cada individuo, así como de otros condicionantes como su trabajo o residencia geográfica; lo que nos podría llevar a afirmar que, al menos tal y como se ha diseñado hasta ahora, la lentitud está, tan solo, al alcance de unos pocos. A diferencia de este fenómeno de la desaceleración, existen otro tipo de prácticas, especialmente desde el ámbito artístico-literario, signadas por su proactividad en la rebeldía contra este tiempo *tan* acelerado.

3. TEMPORALIDADES LENTAS EN LA LITERATURA EN ESPAÑOL DEL SIGLO XXI (O CÓMO ESCRIBIR CON TODA ESTA VELOCIDAD)

En *Desnudez*, Giorgio Agamben se refiere al sujeto contemporáneo a partir de su condición de «inactual», si bien justamente considera que a causa de tal anacronismo «es más capaz que los otros de percibir y aferrar su tiempo» (2011: 18). Esta definición conecta con las principales líneas de las escrituras aquí referidas bajo el signo de su tiempo lento, pues las estrategias formales que de ahora en adelante serán comentadas responden, de manera general, a una particular forma de estar y leer su propio tiempo. En este mismo sentido, Julio Premat ha empleado la noción de «literatura a contratiempo» para analizar ciertas escrituras contemporáneas que, mediante anacronismos o superposiciones temporales, avanzan de una lectura «con el tiempo [...] a leer los contratiempos» (2014: 16), de tal modo que, en su misma esencia, reside su creación «a contrapelo» del tiempo.

Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

En una dirección similar, Alejandra Laera alude a la idea de «transtemporalidad» a propósito de un conjunto de novelas recientes que fundamentan en el tiempo su principal motor compositivo a partir de «tiempos que se discontinúan, se aceleran, se descomponen y se repiten» (2019: 145). Este tipo de narraciones se compone, según Laera, «a partir de la desaceleración temporal, ya sea por la vía de la descomposición o de la altertemporalidad: [...] desaceleran el paso del tiempo, lo ralentizan, lo demoran, retrasan su avance» (147). En un trabajo posterior firmado junto a Sandra Contreras, avanza en el desarrollo de esta noción de transtemporalidad para el análisis literario y apunta a las narraciones de larga duración o a largo plazo, que «cuestionan [...] la cronología, el tiempo histórico, el tiempo único. [...] En estos proyectos narrativos a largo plazo el tiempo se abre al juego de las temporalidades y la imaginación se vuelve transtemporal» (2022: 3).

Sobre las posibles formas literarias que representen esta temporalidad sin tiempo destaca, igualmente, el ensayo *Narrativas de la suspensión. Una mirada contemporánea desde la literatura y el cine argentinos* (2017) de Rocío Gordon. A partir de creaciones de Sergio Chejfec, Diego Meret, Lisandro Alonso, Lucrecia Martel o Martín Rejtman, la autora explora la idea de suspensión como operación de desplazamiento de la trama narrativa en favor de la narratividad, generando el texto, así, un ejercicio de suspensión temporal que problematiza, precisamente, la dificultad de delimitar nuestra experiencia, signada por la incertidumbre, la falta de sentido o la ausencia de linealidad. La consideración de estas temporalidades alternativas, ajenas y disidentes respecto al tiempo homogéneo de la contemporaneidad, revelan, pues, la construcción, representación y literaturización de un tiempo que no es nuestro tiempo. La práctica de ubicación en un tiempo *otro* desarticula las formas convencionales de escritura, desintegrando sus elementos espaciotemporales y desconectando el texto literario de un marco textual asumible de ser analizado bajo los parámetros de la representación convencional del tiempo⁶.

En relación con esta última idea, Julio Premat se interroga en un trabajo reciente sobre las formas literarias que, en un tiempo interceptado por el régimen presentista actual, manifiestan los textos contemporáneos, apuntando a «una versión insólita de la realidad y de lo humano, que duda y expande su modo de representación, el lenguaje, a la vez como estética, como incertidumbre, como síntoma irrestañable de subjetividad, como utopía»

⁶ En diálogo con los lineamientos teóricos hasta ahora señalados, he desarrollado en un trabajo reciente la noción de «poéticas de la lentitud» (Cano Vidal, 2025) para definir un conjunto de escrituras que, opuestas a la aceleración contemporánea, reclaman la pausa, la improductividad, la suspensión, la inoperancia o la contemplación como principios reactivos.

Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

(2020: 41). En definitiva, estas «escrituras lentas» se rebelan contra un presente cronófago y aseveran firmemente, desde su literariedad, la sentencia de Vivian Abenshushan en *Escritos para desocupados*: «La lentitud será el ritmo del futuro o no será» (2013: 120).

Una de las primeras características que deben atenderse a propósito de las formas de estas temporalidades lentas reside en su naturaleza híbrida. Si bien puede resultar ya un lugar común partir de esta afirmación dada su reiterada presencia en la creación literaria contemporánea, su carácter ecléctico debe considerarse a propósito del ritmo escritural y de lectura que suscita su composición. Ciertamente, la inserción de distintos mecanismos discursivos apela, de un modo u otro, a la práctica de «la lentitud como herramienta» (Zafra, 2021: 23)⁷. Además, su estilo y composición escritural remite a un constante ejercicio de digresión, que expande la temporalidad textual mediante la incorporación de todo tipo de materiales discursivos, como anécdotas, reflexiones y largas descripciones, así como la hibridación con diferentes géneros y formatos literarios.

Esta operación conecta a su vez con la fórmula que enunciase Roland Barthes como vía de desbaratamiento de cualquier convención estipulada al defender la digresión como operación creativa (1974: 147)⁸. A este respecto, en «Anatomía del disperso» Vivian Abenshushan elabora un alegato del estilo disgregado, pues quien lo practica «nunca puede ir al grano, porque a cada paso descubre asociaciones insólitas entre las materias más diversas, semejanzas, giros, excepciones, un aluvión de preguntas que lo alejan progresivamente de una solución general» (2007: 10). La escritora insiste en la aparente infructuosidad de su mecanismo, pues «el disperso ama lo que a nadie interesa, como saber, por ejemplo, que el estornudo corre a 60 km por hora, que los esquimales asienten y niegan en dirección contraria» (11). La desviación del frenesí contemporáneo conduce al disperso, entonces, a un perpetuo desorden, si bien «su disposición a perderse en la trama de experiencias y lecturas caóticas que conforman su vida, no tiene otro fin que propiciar ese momento en el que súbitamente el desorden se manifiesta unitario» (17).

A propósito de su reflexión acerca de la forma del ensayo, Adorno otorgaba al género características como la deconstrucción y la discontinuidad, incidiendo en cómo articula «lo

⁷ En *Fragiles*, Zafra defiende este método de comunicación a propósito del formato epistolar que introduce en su ensayo y que justifica del siguiente modo: «Me parece imprescindible para la escritura que se diga pensativa, porque hay asuntos que no pueden ser despachados en el momento y requieren la pausa de reflexionarlos despacio, de volver sobre ellos desde abajo y desde los lados, con otros ojos, cuando están casi dormidos o pueden ser espiados sin la presión de un plazo de entrega» (2021: 23).

⁸ María Paz Oliver ha profundizado en el estudio de este mecanismo en la literatura contemporánea, advirtiendo la usual relación entre trama y digresión y «el efecto de una dinámica de tensión y distensión que pone de relieve la incertidumbre de la lectura frente a una intriga» (2016: 5).

Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

que escapa al pensamiento oficial, el momento del color indeleble, de lo imborrable» (1962: 29) y enfatizando, así, el carácter desordenado de su escritura, como igualmente sostiene Luigi Amara al acuñar el término de «ensayo ensayo» (2012)⁹. En el artículo homónimo incide en su carácter digresivo ya que «tienta y es tentativo; no se anda por las ramas sino que avanza por tanteos» (2012). En esta misma dirección, Damián Tabarovsky alude en *Literatura de izquierda* a la digresión como rasgo distintivo de las obras que acuña bajo el término que da título a su libro, insistiendo en que esta literatura «apunta a la trama para narrar su descomposición, para poner el sentido en suspenso; apunta al lenguaje para perforarlo, para buscar ese afuera [...] que nunca llega, que siempre se posterga, se disgrega» (2010: 21).

Pero la base de hibridación también puede resultar el género de la novela, que a partir de su base ficcional ensambla discursos, géneros y montajes en un reiterado ejercicio de montaje, de fotografías, archivos o documentos, relegando a un segundo plano la trama narrativa¹⁰. Así puede apreciarse, por ejemplo, en la creación de María Sonia Cristoff, tal y como ella misma señala en una entrevista al respecto de su obra *Bajo influencia* (2010): «Las novelas que son propicias para pensar un montón de cosas. Por eso, a veces, la trama no es el colmo de la peripecia. La trama de esta novela se podría resumir en siete líneas» (Soto, 2011). Ciertamente, y desde sus primeros títulos hasta el más reciente de *Derroche* (2023), Cristoff incorpora en sus títulos un constante ejercicio documental que desvía la trama e incorpora la digresión como principal recurso¹¹. La hibridación con el recurso documental opera igualmente en *Leñador* (2014) de Mike Wilson, cuyo argumento puede extraerse de

⁹ Precisamente tanto Vivian Abenshushan como Luigi Amara han publicado títulos vinculados a las coordenadas aquí expuestas, como es el caso de *Escritos para desocupados* (2013), en el caso de la primera, o *La escuela del aburrimiento* (2015), del segundo. Junto a otros textos como *Diatribas contra el trabajo* (2017) de Alejandro Hosne o *Contra la vida activa* (2015) de Rafael Lemus, que formulan una férrea oposición a la vida activa y sus aceleradas rutinas, Cano Vidal (2023) ha analizado detenidamente estos textos bajo el signo de su oposición al trabajo y su conexión con las temporalidades lentas a las que en estas páginas me refiero.

¹⁰ En esta misma línea, Marante González ha analizado la disolución de jerarquías entre distintos formatos narrativos que genera la digresión en las obras *El Evangelio* (2021) de Elisa Victoria y *Supersaurio* (2022) de Meryem El Mehdati (2024).

¹¹ Su obra *Desubicados*, por ejemplo, constituye un ejercicio debilitante de cualquier frontera entre la ficción y la no ficción a partir del empleo de documentación en consonancia con la propia trama narrativa, que en esta ocasión trata del zoológico y la relación entre especies. De esta forma, la protagonista desarrolla su investigación a la par que la propia María Sonia Cristoff, pues en sus caminatas errantes a través del zoológico, así como en los momentos en los que no lo habita, no cesa en su empeño de documentarse. El recurso documental, desde este planteamiento, conecta con numerosos presupuestos teóricos que, en la actualidad, han enfatizado la reiteración de este procedimiento formal en la literatura. Es el caso de Josefina Ludmer, quien sitúa ciertas literaturas del presente en la frontera entre la «realidadficción» (2010) o el «giro documental» diagnosticado por Paula Klein (2019). Este integra acepciones tan diversas como «novelas sin ficción» (Volpi, 2018), las «narraciones documentales» (Ruffel, 2012), la «docuficción» (Martínez Rubio, 2015) o la «literatura de campo» (Viart, 2019). Estas y otras muchas designan, pues, un tiempo literario en el que la escritura, a través de la práctica archivística documental ejerce una mediación directa con lo real.

Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

apenas unos cuantos pasajes narrativos, intercalados entre las casi quinientas páginas del libro colmadas por entradas enciclopédicas dedicadas a herramientas, animales, materiales, actividades o utensilios cuya descripción define el aprendizaje del protagonista y sus vivencias, de tal modo que documento y ficción se imbrican, suspendiendo el *tempo* de la trama narrativa.

Por otra parte, y además de la digresión y la hibridación, estas escrituras lentas revelan un interés especial por el orden material del acto escritural. Es el caso, por ejemplo, de Alejandro Zambra, en cuya producción se advierten frecuentes elogios a la materialidad del papel, las técnicas caligráficas o la escritura a mano; todas ellas, contrarias al ritmo acelerado y al vértigo de la creación literaria contemporánea. De este modo, la reivindicación de una escritura física —que Casati defiende en *Elogio del papel* (2015)— constituye un movimiento reactivo contra el régimen de velocidad, originando una temporalidad más pausada y, en palabras de Hernán Ronsino, una «escritura lenta que utilice a la tecnología como herramienta de “producción intelectual” y no como herramienta de consumo» (2017: 94).

En el análisis acerca de estas formas de cuadernos, anotaciones o borradores, merece especial mención un trabajo como el de Mario Ortiz en *Cuadernos de Lengua y Literatura*, cuyo título ya revela el vínculo con este apartado. Tal y como comenta Nurit Kasztelan en el prólogo a la edición de los once cuadernos por parte del sello editorial Liliputienses, su misma acepción permite definir el curioso ejercicio de Ortiz:

Un cuaderno conlleva la idea de borrador, de algo que no está completo del todo y que espera ser pasado en limpio. Se trata de un conjunto de hojas unidas entre sí que pueden estar cosidas, pegadas o espiraladas y cuyas anotaciones pueden tener que ver con lo mismo o no. Se puede empezar por cualquier parte a leerlo pero a la vez se hace necesario leer el todo (2022: 6).

En el *Cuaderno VIII*, la voz lírica que resuena a través de las páginas de la obra de Ortiz refrenda el carácter de inscripción experiencial que su texto contiene, al mismo tiempo que defiende la idea de cuaderno como un ejercicio contra el objeto libro y su elaboración, apelando de este modo al carácter inacabado y paraliterario que adjudica a su propia escritura: «Decirlo en voz alta. / Y además: esto apenas es un cuaderno de notas, / registro de experimentación. / Esto también hay que decirlo en voz alta. / Contra toda tentación de escribir libros» (Ortiz, 2022: 660). Ciertamente, y como también anota Julio Premat, los «cuadernos» del escritor, más que el carácter pedagógico al que pudiera señalar su título, constituyen «ejercicios hacia textos inexistentes, [...] que como esas otras libretas en donde célebres escritores anotaban sus ideas antes de desarrollar grandes obras» (2020: 179).

Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

En este mismo sentido, cabe llamar la atención sobre *La próxima novela* (2019) de Felipe Becerra, escrita durante el proceso de su hipotética siguiente publicación. Se trata de un ejercicio acerca de la espera opuesto a los ritmos convencionales del mercado literario, pero también de un montaje que, en última instancia, constituye una poética acerca de la narración y la escritura creativa. La reflexión acerca de la escritura caligráfica no solo forma parte del texto, sino que se refleja a partir de los garabatos y apuntes de cuadernos que el escritor inserta en el volumen. Sobre la escritura a mano, el escritor chileno señala que esta «invoca un futuro que la completará, que la definirá, pero al aparecer impresa en un libro asume para sí una definición que no le es propia. Ocurre algo así como una fijación antes de tiempo» (2019: 24)¹².

Acerca de la escritura a mano, la noción de borrador o la legibilidad de la operación escritural, Mario Aznar destaca cómo «en el mundo de lo inconcluso, el concepto de borrador y la idea de la obra abierta confluyen en un terreno donde la finitud es solo un punto de referencia, no una conclusión» (2024)¹³. Desde este planteamiento, los textos aquí comentados se presentan bajo el marco de su carácter inacabado y en continuo progreso, siendo este el objeto literario y no el esperado resultado que anuncia su contenido¹⁴. Estos ejercicios revelan, además, una experiencia de la temporalidad textual anclada en un presente continuo y expandido, pues como señala Felipe Becerra a propósito de la acumulación de líneas y páginas en sus cuadernos, «cada una de ellas implica un decir no al libro. Un decir no

¹² Respecto a la importancia de la escritura caligráfica y la palabra impresa en el trabajo creativo, y en consonancia con obras como las de Alejandro Zambra o Sergio Chejfec en *Últimas noticias de la escritura* (2015), Becerra anota: «La escritura a mano me ha hecho, por un lado, más consciente (no encuentro otra expresión) de la materialidad de la escritura en general y ha intensificado mi deseo de que esa materialidad se cuele e intervenga en la ficción misma (sin caer en la metaliteratura); por otro, me ha permitido comprender que la escritura como práctica privada y cotidiana no está sometida de manera teleológica a una instancia ulterior — una novela, un libro a publicar— que advendría para darle sentido, sino que, por el contrario, esta discurre como una permanente postergación de ese sentido, de esa clausura. En el momento en que fui consciente de esto, dejé de importarme la —para algunos— excesiva demora en la construcción de mi novela (2019: 39).

¹³ En esta dirección, resalto la noción de «poéticas del tajo» acuñada por Francisca Noguerol (2020; 2022), quien concluye cómo, a partir del análisis de diversos textos latinoamericanos recientes entre los que se encuentra *Facsimil* (2015) de Zambra, «el texto interrumpido —y el hiato que provoca en el pensamiento— se acerca mucho más a la visión de la totalidad que los discursos característicos de la mimesis occidental, deudores de una concepción del mundo identificada con la jerarquía y los sistemas» (2022: 111). En una dirección similar, destaca el estudio de Julio Prieto (2016), quien a partir de la noción de una «escritura errante» aborda numerosos textos latinoamericanos contemporáneos en los que señala la práctica de una «mala» escritura, así como de una cierta ilegibilidad, por sustracción y por decisión propia.

¹⁴ El carácter de la obra en continuo avance y preparación, remite indudablemente a dos referentes del siglo pasado: el *Museo de la Novela de la Eterna* (1967) de Macedonio Fernández, constituida por más de cincuenta prólogos que anteceden y retrasan la temporalidad del texto principal; y *La novela luminosa* (2005) de Mario Levrero, publicada póstumamente y cuyo prólogo, «Diario de la beca», se presenta como un supuesto exordio a la obra y, en realidad, la constituye en sí misma, expandiéndose a lo largo de más de cuatrocientas páginas en un brillante ejercicio de digresión literaria.

Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

a cualquier instancia que clausure la escritura. Ese *no* es en realidad siempre un *todavía no*. Esto es lo propio de la escritura de cuadernos: la constante reactualización de un *todavía no*» (2019: 31). Mario Ortiz apunta a ese carácter de tiempo detenido, igualmente, en su trabajo, donde escribe: «Las palabras se mueven solo en el tiempo, pero solo lo / que vive puede morir. (Burnt Norton, V) / El tiempo presente y el tiempo pasado / están quizás en el [tiempo] futuro (Burnt Norton, I)» (2022: 662).

En consonancia con estos presupuestos acerca de la obra literaria ubicada en un constante ejercicio de espera, así como el de la negación de su sentido, resulta de interés mencionar el caso de *Peripecias del no. Diario de una novela inconclusa*, de Luis Chitarroni. Este texto se sitúa bajo las mismas coordenadas de análisis que los títulos anteriormente mencionados, pues la supuesta preparación de una novela, al mismo tiempo que su negación, estructuran todas sus páginas. Este motivo constituye, de hecho, uno de los pocos que, con claridad, pueden extraerse del texto, ya que además de un breve relato en torno a la redacción de la revista *Ágrafa*, las casi trescientas páginas de *Peripecias del no* desbordan cualquier sentido estructural del texto literario y despliegan un ejercicio anárquico e inacabado por el que discurren todo tipo de textualidades, atravesadas al mismo tiempo por un «NO» que interrumpe y fragmenta la lectura a la par que concede el único elemento rítmico que puede percibirse en sus páginas.

A este respecto, Julio Prieto se ha referido al trabajo de Chitarroni como «una específica dinámica de iluminación y ceguera, una suerte de parpadeo entre el deseo y la futilidad de leer» (2017: 2). En esta retórica de la negatividad se inscribe igualmente *Teoría del ascensor* (2016) de Sergio Chejfec, cuyo procedimiento de composición escritural aparece atravesado por el rodeo, la indagación, la serialidad o la segmentación; todo ello otorgando como resultado un tiempo dislocado y en suspensión en el que la duda, la indeterminación y la deliberada ausencia de sentido constituyen sus características principales. Ya en su primera página, el autor advierte: «Terminada la lectura y a punto de cerrar el libro aún ignoramos de qué se ha tratado. Estas breves líneas no van a aclarar el punto» (2016: 7)¹⁵.

Tras este inicio, Chejfec insiste en las siguientes páginas: «Acaba de cerrar el libro y no entiende muy bien de qué ha tratado. Supone que si alguna educación o advertencia anima a este relato está bien oculta. Y podría agregar que buena parte de ese ocultamiento consiste

¹⁵ Acerca de esta ambigüedad, el propio Chejfec confiesa: «Me gusta pensar la indecisión como preámbulo o epílogo de la ambigüedad, una cláusula narrativa mínima de sentidos en espera, que por su misma indefinición pertenece naturalmente al campo de la negatividad. O sea, esos momentos en que las palabras en cadena dicen “No” con palabras diferentes al “No”. Intentos de repetir “No sé” sin hacer uso de la palabra No» (28).

Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

en el disimulo» (2016: 8). Resulta inevitable, a la luz de esta exposición, mencionar la reciente publicación a cargo de La Uña Rota: *La última frase* (2024) de Camila Cañeque, una operación escritural que combina escritos de la autora con las últimas frases de algunas de sus lecturas, ejerciendo no solo una práctica performativa entre principios y finales, sino sobre todo una reflexión acerca de tales aspectos en la creación literaria. Así, puede leerse en la primera página una sentencia que, a buen recaudo, recopila y condensa todas las páginas previas: «La distracción es siempre inevitable» (11).

5. CODA FINAL (O CÓMO CONCLUIR EN TIEMPOS SIN TIEMPO)

La exposición previa ha evidenciado, desde su inicio, que los relojes «controlan, comprimen y mercantilizan el tiempo de la vida» (Speranza, 2017: 77), desapropiando al individuo de su propio tiempo en favor de la sincronía y la estandarización. Asimismo, se ha atendido el imperante y vigente régimen de velocidad en el que nos hallamos inmersos, por lo que no es de extrañar que en su ensayo *Contra el tiempo. Filosofía práctica del instante* Luciano Concheiro afirme que a partir de la excesiva velocidad de nuestros días «podemos ver —y acaso entender un poco mejor— el mundo contemporáneo y a quienes lo habitamos» (2016: 11). En efecto, quizás sea el tema que ocupa no solo uno de los mayores interrogantes acerca de nuestro mundo, sino también uno de los que nos permite con mayor solvencia comprenderlo.

La descoordinación temporal y su excesivo presentismo, tal y como ha sido tratada, conduce a una sensación terminal que ha llevado incluso a afirmar a algunos el fin del presente o, al menos, el declive de su condición. Por ejemplo, el escritor Martín Caparrós inicia así su ensayo *Aborita. Apuntes sobre el fin de la Era del Fuego*: «Siempre es difícil contar el presente. Para empezar, porque el presente no existe» (2019: 7), o Manuel Cruz ha diagnosticado el ocaso de la temporalidad contemporánea (2017). La tiranía del presente revela, así, uno de los grandes síntomas de la crisis contemporánea del tiempo: la dificultad, e incluso la imposibilidad, de volver la vista atrás y detenernos, siquiera, a contemplar lo que vendrá, pues nos encontramos inmersos en un presente que ha perdido su valor temporal.

Las nefastas secuelas de la aceleración pueden advertirse en cualquiera de los parámetros posibles que conforman la vivencia de la temporalidad. En la reciente publicación *Estados mórbidos. Desgaste corporal en la vida contemporánea* (2023), Dresda E. Méndez de la Brena reivindica una vida a destiempo como vía constitutiva de generar una forma alternativa de temporalidad, lo que plantea el siguiente interrogante a resolver: ¿es posible frenar esta desmedida aceleración?; y, en caso de que así fuera, ¿de qué modo y bajo qué consecuencias?

Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

Si bien responder a tal interrogante pareciera un asunto a priori imposible y poco pertinente en estas páginas, este trabajo ha pretendido ofrecer una propuesta de categorización formal de un conjunto de creaciones literarias en español que, en los últimos años, revelan un interés por la inserción de una temporalidad lenta desde su misma forma a partir de elementos como la hibridación, la digresión, la dilación o la inconclusión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABENSHUSHAN, Vivian (2007), *Una habitación desordenada*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- ABENSHUSHAN, Vivian (2013), *Escritos para desocupados*, Oaxaca, Surplus Ediciones.
- ADAMS, Brooks (1913), *Theory of Social Revolution*, New York, Macmillan.
- ADAMS, Henry (1999), *The Education of Henry Adams. An Autobiography*, New York, Random House.
- ADORNO, Theodor W. (1962), *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel.
- AGAMBEN, Giorgio (2011), *Desnudez*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- ARENDT, Hannah (2018), *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, Ciudad de México, Partido de la Revolución Democrática.
- AZNAR, Mario (2024), «Aprender a no leer: ética y estética de lo ilegible», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 889.
- BARTHES, Roland (1974), *El placer del texto. Lección inaugural*, Ciudad de México, Siglo XXI Editores.
- BAUDRILLARD, Jean (1993), *La ilusión del fin o la burla de los acontecimientos*, Barcelona, Anagrama.
- BECERRA, Felipe (2019), *La próxima novela*, Santiago de Chile, Alquimia Ediciones.
- BERARDI, Franco (2017), *Fenomenología del fin, sensibilidad y mutación colectiva*, Buenos Aires, Caja Negra.
- CANO VIDAL, Borja (2023), «La rebelión de los ociosos: escrituras contra el trabajo en la última literatura latinoamericana», *Cuadernos LIRICO*, 25, pp. 1-14.
- CANO VIDAL, Borja (2025), *Escrituras a contratiempo. Poéticas de la lentitud en la literatura en español del siglo XXI*, Madrid, Verbum.
- CAPARRÓS, Martín (2019), *Aborita. Apuntes sobre el fin de la Era del Fuego*, Barcelona, Anagrama.
- CHEJFEC, Sergio (2016), *Teoría del ascensor*, Zaragoza, Jekyll & Jill.
- CONCHEIRO, Luciano (2016), *Contra el tiempo. Filosofía práctica del instante*, Barcelona, Anagrama.
- CONRAD, Peter (1998), *Modern Times and Modern Places*, London, Thames and Houston.
- CONTRERAS, Sandra y LAERA, Alejandra (2022), «A largo plazo: proyectos narrativos transtemporales en la Argentina contemporánea», *Anclajes*, vol. 26, n° 1, pp. 1-8.
- CRARY, Jonathan (2015), *24/7. El capitalismo al asalto del sueño*, Barcelona, Planeta.
- CRUZ, Manuel (2017), *Ser sin tiempo. El ocaso de la temporalidad en el mundo contemporáneo*, Barcelona, Herder.
- Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

- DOANNE, Mary Ann (2012), *La emergencia del tiempo cinematográfico. La modernidad, la contingencia y el archivo*, Murcia, Cendeac.
- ELIAS, Norbert (1989), *Sobre el tiempo*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- ELIOT, T. S. (2021), *Cuatro cuartetos*, Madrid, Alianza.
- GORDON, Rocío (2017), *Narrativas de la suspensión. Una mirada contemporánea desde la literatura y el cine argentinos*, Buenos Aires, Librería.
- GRAY, John (2008), *Misa negra. La religión apocalíptica y la muerte de la utopía*, Barcelona, Paidós.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2010), *Lento presente. Sintomatología del nuevo tiempo histórico*, Madrid, Escolar y Mayo.
- HARTOG, François (2007), *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana.
- HARVEY, David (1998), *La condición de la posmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu.
- HERNÁNDEZ, Miguel Ángel (2020), *El arte a contratiempo. Historia, obsolescencia, estéticas migratorias*, Madrid, Akal.
- HONORÉ, Carl (2004), *Elogio de la lentitud*, Barcelona, RBA.
- HUYSEN, Andreas (2002), *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- KLEIN, Paula (2019), «Poéticas del archivo: el “giro documental” en la narrativa rioplatense reciente», *Cuadernos LIRICO*, 20, pp. 1-13.
- LAERA, Alejandra (2019), «Más allá del mundo: imaginación transtemporal para un cierto modo de habitar los confines», en Gesine Müller y Mariano Siskind (eds.), *World Literature, Cosmopolitanism, Globality. Beyond, Against, Post, Otherwise*, Berlín/Boston, De Gruyter, pp. 141-151.
- LAKOFF, George y JOHNSON, Mark (2009), *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra.
- LANDES, David S. (2010), *Revolución en el tiempo. El reloj y la formación del mundo moderno*, Barcelona, Crítica.
- LUDMER, Josefina (2010), *Aquí América Latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- MARTÍNEZ RUBIO, José (2015), *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*, Barcelona/Iztapalapa, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana.
- MÉNDEZ DE LA BRENA, Dresda E. (2023), *Estados mórbidos. Desgaste corporal en la vida contemporánea*, Madrid, Kaótica Libros.
- MUMFORD, Lewis (2006), *Técnica y civilización*, Madrid, Alianza.
- NOGUEROL, Francisca (2020), «Hacia una poética del tajo», en Ottmar Ette e Yvette Sánchez (eds.), *Nanofilología y microformatos en las letras y culturas hispánicas contemporáneas*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, pp. 49-68.
- Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

- NOGUEROL, Francisca (2022), «Trazos y trazas de la forclusión: poéticas del tajo contemporáneas», en Teresa Gómez Trueba y Ruben Venzon (eds.), *Grietas. Estudios sobre fragmentarismo y narrativa contemporánea*, Berlín, Peter Lang, pp. 111-126.
- NOWOTNY, Helga (1994), *Time. The Modern and Postmodern Experience*, Cambridge, Polity Press.
- OLIVER, María Paz (2016), *El arte de irse por las ramas: la digresión en la novela latinoamericana contemporánea*, Leiden/Boston, Brill/Rodopi.
- ORTIZ, Mario (2022), *Cuadernos de Lengua y Literatura*, Cáceres, Liliputiense.
- PARDO, José Luis (2012), «La hipertrofia del presente», *El País*, en [\[https://elpais.com/diario/2012/01/07/cultura/1325890801_850215.html\]](https://elpais.com/diario/2012/01/07/cultura/1325890801_850215.html) (04/07/2025).
- PAZ, Octavio (1976), *El laberinto de la soledad*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- PREMAT, Julio (2014), «Contratiempos. Literatura y época», *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 48, nº 1, pp. 1-17.
- PREMAT, Julio (2020), «¿Otros tiempos, otras formas? Encrucijadas de la literatura contemporánea», *Mapocho. Revista de Humanidades*, 88, pp. 34-48.
- PRIETO, Julio (2016), *La escritura errante: ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- PRIETO, Julio (2017), «De la ciega taquigrafía: la elusiva erudición de Luis Chitarroni», *Cuadernos LIRICO*, 17, pp. 1-17.
- RONCINO, Hernán (2017), *Notas de campo*, Buenos Aires, Excursiones.
- ROSA, Harmut (2016), *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*, Madrid, Katz Editores.
- RUFFEL, Lionel (2012), «Un réalisme contemporain: les narrations documentaires», *Littérature*, 166, pp. 13-25.
- RUSHKOFF, Douglas (2014), *Present Shock. When Everything Happens Now*, New York, Penguin Random House.
- SPERANZA, Graciela (2017), *Cronografías: Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*, Barcelona, Anagrama.
- TABAROVSKY, Damián (2010), *Literatura de izquierda*, Cáceres, Periférica.
- TARCOVSKI, Andréi (2002), *Esculpir el tiempo*, Madrid, Rialp.
- VIART, Dominique (2019), «Les littératures de terrain», *Revue critique de fiction française contemporaine*, 18, pp. 1-15.
- VIRILIO, Paul (2006), *Velocidad y política*, Buenos Aires, La Marca.
- VIRNO, Paolo (2003), *El recuerdo del presente: ensayo sobre el tiempo histórico*, Buenos Aires, Paidós.
- ZAFRA, Remedios (2021), *Frágiles. Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura*, Barcelona, Anagrama.
- ZERUVABEL, Eviatar (1985), *Hidden Rhythms: Schedules and Calendars in Social Life*, Berkeley, University of California Press.
- Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.

ŽIŽEK, Slavoj (2012), *Viviendo en el final de los tiempos*, Madrid, Akal.

Borja Cano Vidal (2025), «La tiranía del presente: digresión, dilación y tiempos lentos en la literatura en español del siglo XXI», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 18-35.