LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS EN LA ÚLTIMA NOVELA ESPAÑOLA: FABULACIONES APOCALÍPTICAS Y ESTÉTICAS DE CORTA Y PEGA[1].

TERESA GÓMEZ TRUEBA
Universidad de Valladolid

Hace ya más de una década que el debate en torno a las relaciones entre la literatura y las nuevas tecnologías y, más concretamente, en torno al futuro del libro, ocupa congresos científicos y todo tipo de encuentros más o menos mediáticos. No hay revista de divulgación o suplemento cultural que no haya planteado el asunto, con la correspondiente entrevista acerca del mismo a algún que otro escritor de éxito. Asimismo, el binomio "Literatura-Internet" es ya una línea de investigación y estudio consolidada en el ámbito universitario, pudiéndose casi considerar como una especialidad a la que se le dedican tesis y trabajos de investigación, cursos de doctorado, e incluso, en algunas universidades, alguna asignatura de la licenciatura. Naturalmente, como consecuencia de todo lo dicho, la bibliografía existente sobre esta materia ha crecido y sigue creciendo a velocidad vertiginosa. En esa bibliografía abundan artículos de divulgación o, casi cabría decir, de circunstancias, que repiten cansinamente una serie de tópicos hasta la saciedad y que tienden a plantear el asunto como mero enfrentamiento entre "apocalípticos e integrados" ante los imparables avances de la tecnología.

[1] Este trabajo es una versión reducida y reelaborada en varios aspectos del texto titulado "La tecnovela del siglo XXI: internet como modelo inspirador de nuevas estructuras narrativas de la novela impresa".

Pero, al mismo tiempo, este tema ha generado una interesantísima y profunda reflexión, que más allá de lanzar vaticinios acerca del aspecto o la capacidad que tendrán los libros en el futuro, ahonda en cuestiones de mucho mayor calado, como es el del viejo, y no por ello agotado, asunto de los límites de la literatura (o la ficción) con respecto a lo real, del principio y fin de la obra literaria, su posible expansión y pervivencia más allá de los límites materiales del libro, o la recepción del texto o el papel del lector en la construcción del mismo. Es decir, la necesaria adaptación de la literatura a las incesantes innovaciones de la tecnología ha servido como fuerte revulsivo de una ciencia, la Teoría de la Literatura, que empezaba a correr el riesgo de convertirse en un intrincado y hermético metadiscurso absolutamente ajeno a la práctica literaria. Asimismo, hay que recordar que el fenómeno al que hacemos referencia ha suscitado también un enorme interés hacia la búsqueda de posibles antecedentes o precursores de lo hipertextual en obras canónicas de la Historia de la Literatura Universal (pienso en Mallarmé, Borges, Calvino, Perec…), que, aun habiendo sido concebidas para su transmisión en un libro impreso, nos proponían ya hace muchos años de forma metafórica todas las posibilidades del hipertexto.

He de reconocer que, a mi modo de ver, hoy por hoy, la reflexión en torno a la relación entre la Literatura y las Nuevas tecnologías ha dado resultados bastante más interesantes que la propia adaptación de la creación literaria a los nuevos soportes electrónicos. Aunque, por supuesto, en esta materia encontramos un amplísimo abanico de posibilidades que no deben ser confundidas, así como muy diferentes resultados en cuanto al nivel de exigencia estética. Cuando hablamos de la relación entre la literatura y las nuevas tecnologías se abarcan fenómenos diversos que no siempre se delimitan debidamente. Ambos ámbitos confluyen en la actualidad de diversas maneras y en muy diferentes grados de interés estético o experimental.

Pues bien, partiendo de una necesaria tipología de los fenómenos implicados en las relaciones entre Literatura e Internet, hay que advertir que la mayor parte de la bibliografía existente ha tratado el tema de la presencia de la Literatura en Internet y, fundamentalmente y como es lógico, el de los experimentos de creación literaria en un soporte electrónico (hipertextos, creaciones colectivas, blognovelas…). Mucha menor atención se ha prestado al fenómeno de la influencia en sentido inverso, es decir, a la presencia o huella que Internet y en general las nuevas tecnologías dejan en la literatura impresa. Es a este segundo fenómeno al que dedicaré mi intervención.

LA INFLUENCIA EN SENTIDO INVERSO: LA HUELLA DE INTERNET EN LA LITERATURA IMPRESA

1. LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS COMO REFERENTE TEMÁTICO

Cuando hablamos de la presencia de Internet en la literatura impresa, hemos de señalar en primer término la tendencia cada vez más acusada de la narrativa contemporánea a utilizar el mundo de las tecnologías como referente temático. Me refiero a aquellas obras que, publicadas en un formato impreso y difundidas por los medios tradicionales de comercialización del libro, incluyen de alguna manera en sus argumentos -a veces en forma de ciencia ficción, otras de descripción realista- el protagonismo que las nuevas tecnologías tienen en nuestras vidas cotidianas.

De cita inexcusable son algunos autores anglonorteamericanos consagrados -Thomas Pynchon, Philip K. Dick, Kart Vonnegut, Don DeLillo, William Burroughs, J. G. Ballard…-, que ya desde los años 70 reflexionaron acerca de cómo los imparables avances científicos y tecnológicos de nuestra era podían cambiar nuestra percepción de la realidad. Esa nueva y mucho más exigente novela de ciencia ficción fue asimismo continuada en los 80 por el llamado movimiento Ciberpunk, corriente artística de carácter contracultural, asociada a una generación de artistas para los que las nuevas tecnologías no eran elementos exóticos, sino parte importante de su experiencia cotidiana. Novelas de culto como *Neuromante* (1984), del aclamado William Gibson, junto a películas tan taquilleras como *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott o *Matrix* (1999), de los Hermanos Wachowski, han contribuido de forma singular a popularizar un género de historias en las que se fabula acerca de la similitud entre el cerebro humano y la máquina, con todas las especulaciones, incluso apocalípticas, que esa sospecha pueda acarrear: ¿qué aspecto de la humanidad nos hace humanos?, ¿qué distingue exactamente lo natural de lo artificial?

Podríamos decir que la crisis de la verdad de la era posmoderna ha coincidido, no casualmente, con el surgimiento de los no lugares virtuales del ciberespacio, que han trasformado las coordenadas del espacio y el tiempo. De ahí, no es extraño que un tema frecuente en el arte actual (quizás podríamos hablar de un "mito del arte posmoderno") sea la transformación de lo real por mundos posibles o virtuales, la reflexión sobre la suplantación del mundo por diferentes sistemas de representación.

Y, como es lógico, pues hablamos de un fenómeno global, también en la última novela española son numerosas las obras que nos proponen una reflexión acerca del protagonismo que las nuevas tecnologías tienen en nuestras vidas cotidianas y la forma en la que estas pueden modificar nuestra experiencia de la realidad[2]. No en vano, los autores de dichas novelas constituyen la primera generación de españoles para la que las nuevas tecnologías, la comunicación electrónica, Internet, la realidad virtual, los juegos de vídeo y de ordenador o, incluso, las "redes sociales", no son elementos exóticos, sino parte de su realidad diaria. Entre las numerosas novelas españolas contemporáneas de ambientación futurista, tecnológica y apocalíptica, podrían citarse, a modo de ejemplo: *Efectos secundarios* (2000) e *Intente buscar otras palabras* (2009) de Germán Sierra, *Cero absoluto* (2005) de Javier Fernández, *Derrumbe* (2008) de Menéndez Salmón, *Cut and roll* (2008) y *Fabulosos monos marinos* (2010) de Óscar Gual, *Aire nuestro* (2009) de Manuel Vilas, *Morthotel* (2008) de Alberto Gismera, *Providence* (2009) de Juan Francisco Ferré, *Alba Cromm* (2010) de Vicente Luis Mora, *Los muertos* (2010) de Jorge Carrión, *Asesino cósmico* (2011) de Robert Juan Cantavella, o *2020* (2013) de Javier Moreno. También en la antología *Mutantes. Narrativa española de última generación* (Córdoba, Berenice, 2007), preparada por Julio Ortega y Juan Francisco Ferré, encontramos algunos relatos de ambientación futurista y tecnológica, en realidad, auténticas distopías que nos recuerdan a la ciencia ficción más ciberpunk. Así, por ejemplo, en "Spiroot" de Carmen Velasco (Ortega y Ferré 71-97), o en "Cero absoluto" de Javier Fernández (Ortega y Ferré 165-194), la acción se desarrolla en un futuro lejano y supertecnológico, en el que ha desaparecido por completo cualquiera de las huellas que solemos identificar con la identidad o la idiosincrasia de nuestro país o de

[2] María Ángeles Naval dedica un interesante artículo a estudiar la frecuencia de este tipo de fabulaciones futuristas y apocalípticas en la narrativa española reciente: "Podemos detectar cierto interés novelesco por la distorsión temporal, en concreto por la ubicación de los relatos en un tiempo futuro más o menos próximo. Este futuro se manifiesta en el entorno tecnológico, postindustrial, de ciencia-ficción o próximo a la ciencia-ficción en la ambientación. En estrecha relación con este tratamiento del tiempo se halla la ambientación espacial, cierta escenografía, que es la que materializa esa ucronía futurista: espacios devastados que podemos calificar de apocalípticos y en los que encontramos tecnología y ruina o tecnología y extinción" (216). Por su parte, Enrique Ferrari Nieto reflexiona sobre "Internet como argumento en la novela española: su potencial como metarrelato y metáfora epistémica", deteniéndose en el análisis de las novelas *Acceso no autorizado* de Belén Gopegui, *Ejército enemigo* de Alberto Olmos, *Providence* de Juan Francisco Ferré, *Egosurfing* de Llucia Ramos o *Alba Cromm* de Vicente Luis Mora.

cualquier otro espacio geográfico preciso. En el texto de Javier Fernández, por ejemplo, que, en realidad, es un extracto de su novela del mismo título (2005), se habla de un mundo donde la realidad virtual prácticamente ha sustituido al mundo real, donde todos están conectados y nadie es ya capaz de soportar ese mundo real durante mucho tiempo sin drogas que atenúen el impacto de la luz natural o del contacto humano. Otro relato interesante de los seleccionados por Ortega y Ferré es el firmado por el mismo Ferré, "Moda de Londres" (Ortega y Ferré, 113-126), publicado previamente en su libro *Metamorfosis*® (2006), donde se narra el viaje a Londres de una modelo española para grabar un anuncio publicitario. A lo largo del texto se relatan alternativamente las secuencias de la grabación del anuncio y las de un episodio terrible que sufrió la modelo en la habitación de su hotel, al ser violada por un hombre que había conocido la noche anterior y un amigo de este. Al final del texto una y otras secuencias se confunden, de tal forma que no sabemos qué forma parte de la grabación del anuncio (también vejatorio para la joven) y qué fue real. En este relato, narrado de forma fragmentaria, recordando la técnica de montaje de los medios audiovisuales, y al igual que encontramos recurrentemente en la obra de conocidos novelistas norteamericanos, como por ejemplo Don DeLillo, el motivo de la imagen fílmica es utilizada como eficaz metáfora de la duplicación del mundo real por su simulacro. No en vano, el mismo asunto ha sido desarrollado por extenso por el mismo Ferré en su novela *Providence* (2009). Asimismo, otro autor antologado en *Mutantes*, Jordi Costa, publica un relato, "500 % Costa" (Ortega y Ferré, 127-141), en el que recuerda su infancia en la España de la Transición, pero, y ahí radica el interés y la novedad temática, a través de los filtros tecnológicos y mediáticos por los que quedó grabada en su memoria (la televisión, el cine, los cómics). Muy interesante a este respecto es el fragmento en el que recuerda la muerte de Franco, y se alude a él como una *performance*, como un "simulacro de agonía", forma nada frecuente en nuestras letras de tratar literariamente un episodio tan conocido y narrado de la historia reciente de España. En definitiva, si todos los relatos mencionados tienen algo en común es la descripción de un mundo desolado y extraño, en el que la realidad virtual, la suplantación de lo real por su contemplación tras una pantalla están a la orden de día.

Ahora bien, cabría preguntarse si esa recurrencia a la ambientación futurista o apocalíptica en la novela española última va

acompañada de un significado político e ideológico[3] o de un intencionado mensaje de denuncia. En este sentido, creo que resultan elocuentes unas palabras del narrador de la novela de Javier Moreno, titulada significativamente *2020*:

> Me gusta esta época, un momento histórico en el que la copia está por encima del original. Me hace sentir moderno, me hace sentir sincronizado con el presente. Ahora no es una palabra, no es una emoción, ni siquiera es una aguja de reloj detenida. El ahora es un ciclo de la radiación asociada a la transición hiperfina del estado de reposo del isótopo 133 de la átomo de cesio (70).

Creo que, en términos generales, el nuevo mundo contemplado produce más fascinación que rechazo. En este sentido, estoy de acuerdo con Juan Francisco Ferré cuando en el prólogo de la antología *Mutantes* afirma:

> Todos ellos [los autores mutantes] han comprendido que habitan una época de saturación mediática y mediatización sistemática. Pero no se quejan, no maldicen su suerte, no protestan más de lo razonable contra la sinrazón comunicativa (17).

2. INTERNET COMO MODELO INSPIRADOR DE NUEVAS ESTRUCTURAS NARRATIVAS DE LA NOVELA IMPRESA

2.1. Blogs auténticos convertidos en novelas impresas

Cada vez es más frecuente que en la solapas de un libro impreso se advierta al lector de que aquello que va a leer en papel existió previamente en un formato electrónico. Es decir, si en los últimos tiempos hemos visto como miles de obras clásicas de la literatura universal se digitalizaban para ser transmitidas a través de la red y con ello hacerlas accesibles a un mayor número de lectores, nos encontramos ahora con el fenómeno inverso (lo que da cuenta de las compleja relación que el mundo de la literatura establece con las nuevas tecnologías[4]). Algunas casas editoriales han optado por captar en Internet páginas muy visitadas y que se han hecho, por uno u otro motivo, populares entre un

[3] En opinión de María Ángeles Naval "tras estos cronotopos futuristas hay un sentido político, aunque inorgánico y posmoderno" (230).

[4] Dicha complejidad se acrecienta si advertimos que aunque el producto final sea un libro impreso, el proceso de producción actual de cualquier obra literaria es originalmente digital.

elevado número de internautas, y han decidido publicar su contenido en el tradicional formato del libro impreso. El retorno del texto electrónico al ámbito de lo impreso parece responder a la voluntad de otorgar a aquel un prestigio que todavía hoy en día muchos asocian exclusivamente a este último, y quizás también al deseo de hacer llegar el texto a un buen número de potenciales lectores que todavía se resisten a leer a través de la pantalla.

Sea como fuere, el caso es que existen en el mercado algunas novelas impresas cuyo origen es un blog. La popular blognovela del escritor argentino Hernán Casciari, "Weblog de una mujer gorda", iniciada en Internet en el 2003, fue dos años después publicada como novela impresa con el título de *Más respeto que soy tu madre* [5]. En el contexto de la literatura española un ejemplo interesante de la conversión de un blog en una novela sería la obra de Alberto Olmos, *Trenes hacia Tokio* (2007). Lo que cabe preguntarse es si el blog o la blognovela, al ser trasladado al formato tradicional del libro impreso, conserva algún rasgo distintivo que nos haga pensar que estamos ante un producto literario diferente o si, por el contrario, se convierte de inmediato en una novela convencional. Personalmente, yo leí la versión impresa de *Más respeto que soy tu madre*, antes de conocer la versión *on line*, y tengo que decir que, si desconocemos el origen de este libro, nada hay en él que nos permitiera distinguirlo de muchas otras novelas más o menos convencionales escritas en primera persona. El caso de *Trenes hacia Tokio* quizás sea algo distinto. En una reseña de esta obra [6], Javier Moreno establecía una curiosa comparación entre la misma y otra novela que en los últimos tiempos ha dado mucho que hablar (hasta el punto de haberse considerado como el estandarte de una nueva generación de novelistas españoles), *Nocilla dream* (2007) de Agustín Fernández Mallo. Aunque a diferencia de la de Alberto Olmos esta no fue previamente concebida como un blog, lo cierto es que en una y otra los breves e inconexos fragmentos que las conforman recuerdan mucho al habitual estilo de los post de los blog. Me interesa destacar de momento esa posible comparación de cara a los libros que voy a analizar más adelante.

---

[5] Lo mismo ocurrió con otras blognovelas que recibieron numerosas visitas en Internet, como por ejemplo *Días de cambio. Blog de un negro de gabinete* (2005) de Fernando Castro de Isidro, o *Belle de Jour* (http://belledejour-uk.blogspot.com).

[6] Puede leerse en: (http://www.deriva.org/articulos/articulos.php?ID=328&PHPSESSID=c5981173e00abc4851aa3fec2e98ee01).

Pero en este mismo apartado aún hemos de citar otro libro del mismo Alberto Olmos, que en este caso cumple más el papel de editor que el de autor real del libro. Me refiero a *Algunas ideas buenísimas que el mundo se va a perder*, donde recoge una miscelánea de textos mayoritariamente ajenos de origen digital: posts de blogs, e-mails, sms... En la "Nota" escrita por Olmos para explicar la finalidad de este proyecto, leemos:

> Algunas ideas buenísimas que el mundo se va a perder es una obra colectiva fruto de una impresión personal. En un principio, la idea apuntaba exclusivamente a los blogs, esos sites donde tantos y tantos aspirantes a escritor cuelgan sus creaciones para darles mayor difusión y batirse un poco con la opinión ajena. Sin embargo, analizados más en detenimiento, estos blogs netamente literarios me resultaron casi antiinternautas: no había mucha diferencia entre su contenido y el que, esperaba su oportunidad (en forma de manuscrito o mecanoscrito) en el cajón de un joven letraherido. Primeramente, me di cuenta de que para realizar una novela a partir de Internet habría que privilegiar los textos que tuvieran más de documento que de literatura, y que la literatura que haríamos con ellos sería una literatura que no se sabe tal. Era más jugoso el testimonio del hoy (apelaciones a la tecnología y las nuevas formas de comunicación, jeremiadas y quejas sociales varias) que la calidad literaria (cuentos correctos inéditos hay muchos en la Red). Después, comprendí que antologar posts interesantes era demasiado simple, y que una obra que quisiera reflejar "lo que pasa en Internet" tenía que seguir las reglas del medio e incluir todo el paratexto con que habitualmente nos tropezamos al navegar: mails, spam, mensajería instantánea, avisos robóticos. En esta novela, por tanto, hemos simulado navegar por Internet. Y para ello he recurrido a un gusto instintivo, caprichoso, secuencial a veces y otros arbitrarios, en el que se mezclan piezas de blogs y sites que visito a menudo (297-298).

La aclaración de Olmos es interesante. En primer lugar por esa voluntad de otorgar estatus literario precisamente a aquello "que no se sabe tal". En segundo lugar, nótese que en todo momento califica a este libro de "novela". Dicha novela, si es que podemos considerarla como tal, sería una obra "de creación individual" hecha a partir del procedimiento de *corta y pega*, es decir a partir de la apropiación de textos escritos por otros autores, que son substraídos de su contexto original y natural (la red) e incorporados ahora en un nuevo medio que, por supuesto, les confiere también otro significado. Estaríamos ante una novela, por tanto, que mucho tiene que ver con la vieja técnica pictórica del *collage*. Asimismo, el experimento literario de Olmos nos conduce de inmediato a la posmoderna consideración de toda creación como plagio y de todo texto como una red de intertextualidades infinitas. A partir de esa certeza hubiera sido deseable que Olmos hubiese llevado más lejos su

experimento atreviéndose a quitar la aclaración "edición de" que precede a su nombre en la portada[7].

2. 2. Nuevas estructuras narrativas inspiradas en internet

Un fenómeno distinto al que acabo de analizar es el de las novelas (de autor individual) que se conciben para su publicación en formato impreso, pero cuya estructura se inspira claramente en el sistema hipertextual de Internet. A diferencia de lo que ocurre en los casos anteriores, ya no se trataría de apropiarse de textos propios o ajenos que han nacido en el entorno electrónico para publicarlos en formato impreso, sino de textos escritos originalmente para su publicación en libro impreso pero que, de alguna manera, emulan el formato del texto digital.

Vicente Luis Mora ha acuñado el término de *pangeica* para referirse a un tipo de literatura actual caracterizada según sus palabras por la:

> Presencia *estructural* de los recursos expresivos visuales de los medios electrónicos de comunicación de masas, adopción de la imagen […] como un elemento *más* del discurso narrativo, asunción del texto *como* propaganda publicitaria, incorporación de las nuevas formas cibernéticas del montaje de textos como el blog, el chat o el *e-mail* conservando sus fórmulas estructurales y digitales originarias, *traducidas* al texto escrito (2007, 73)[8].

El fenómeno, tal y como Mora lo describe, promete ser interesante y digno de estudio, pero una vez más hemos de reconocer que también existe una gradación y distintos niveles de exigencia estética cuando hablamos de la influencia estructural de los recursos expresivos visuales de los medios de comunicación electrónica en la creación literaria impresa. Son frecuentes las meras incorporaciones al texto de una novela impresa de capítulos que simulan ser e-mails o post de blog, pero que más allá de darle a la obra cierto aire de actualidad, no confieren nada sustancial a una estructura narrativa que por lo demás es absolutamente tradicional. Se han publicado, por ejemplo, novelas que podríamos clasificar dentro del tradicional género de la novela epistolar, pero donde la carta es únicamente sustituida por el correo electrónico.

---

[7] Acerca de la idea de la literatura como plagio, puede verse todo el número de la revista *Quimera*, 322, septiembre 2010.

[8] Véase también de este autor: *El lectoespectador*. Sobre la relación entre la narrativa contemporánea española y las nuevas tecnologías ha escrito también Jara Calles su tesis doctoral: *Literatura de las nuevas tecnologías. Aproximación estética al modelo literario español de principios de siglo (2001-2011).*

Un ejemplo de este uso estructural un tanto superficial de las nuevas tecnologías podríamos encontrarlo en la novela *El corazón de Voltaire* (2005), del escritor puertorriqueño Luis López Nieves, construida efectivamente a partir de los correos electrónicos que se cruzan los personajes. A este respecto es curioso que la definición que Wikipedia ofrece de la "novela epistolar", termine con el siguiente comentario:

> Un nuevo tipo de novela de correos electrónicos se hace posible gracias al surgimiento de Internet. […] A diferencia de la novela epistolar tradicional, el uso de correos electrónicos hace posible una trama más rápida, dinámica y amplia, ya que Internet permite enviar un mensaje a cualquier parte del planeta en cuestión de breves segundos[9].

Es decir, lo único que habría aportado la utilización del correo electrónico (valga también el post, o cualquier otro formato propio de la comunicación digital) es dinamismo a la trama de las novelas. La explicación es realmente absurda. El uso del correo electrónico puede acelerar las comunicaciones, pero en ningún caso el ritmo de las novelas. Afortunadamente, la incorporación al texto impreso de fórmulas estructurales de origen digital ha respondido también a motivaciones mucho más ambiciosas[10]. Evidentemente, el fenómeno literario del que vamos a hablar no es privativo de nuestra literatura, pero de cara a delimitar el corpus de análisis, me ceñiré a unos pocos ejemplos entresacados de la narrativa en lengua española de los últimos cinco años.

En varias reseñas que se escribieron a raíz de la publicación de la primera novela de Agustín Fernández Mallo se habló de la semejanza que los breves e inconexos fragmentos que la constituyen pudieran tener con los post de un blog, llegándose a hablar incluso de una nueva *estética del blog* en la novela contemporánea[11]. Y, efectivamente, muchas novelas

---

[9] http://es.wikipedia.org/wiki/Novela_epistolar.

[10] En este sentido me parece muy acertada la reflexión de Enrique Ferrari Nieto, cuando afirma: "como contenido de la trama, internet puede aparecer en la novela sólo como un elemento más del mundo cotidiano de sus personajes (con el envío de un correo electrónico o una búsqueda en Google, por ejemplo); pero también como metáfora, como el término enfrentado para una comparación original, para explicar el autor su comprensión de la realidad (de un hecho o una estructura de la realidad) a partir del mecanismo análogo simplificado que se da en la tecnología digital" (428).

[11] Véase José María Pozuelo Yvancos, "Llega la estética del *Blog*",; J. Ors, "Sueños poéticos de la estética blog"; Joan Cabot, "El zapping llega a la novela". Fernández Mallo, por su parte, prefiere hablar de una "estética de zapping" para referirse a sus obras.

que se publican en la actualidad, lejos de contener un argumento lineal y unitario, responden a una estructura sumamente fragmentaria, a un *collage* de breves textos de diverso origen y género, que aunque aparentemente no guardan relación entre sí, esconden conexiones, que como los *link* de una página web, nos permiten enlazarlos. Concretamente en el proyecto *Nocilla* de Fernández Mallo (formado por las novelas: *Nocilla Dream*, Barcelona, Candaya, 2007; *Nocilla Experience*, Madrid, Alfaguara, 2008; *Nocilla Lab,* Madrid, Alfaguara, 2009) efectivamente muchos de sus fragmentos son textos narrativos apenas enlazados entre sí que muestran retazos de vidas de varios personajes tan dispares como insólitos y que también transcurren en alejados y dispares punto del planeta. Esos breves textos narrativos sugieren varias líneas narrativas simultáneas, que sólo en algunos casos se cruzan. Otros de esos retazos de vidas no establecen conexión con el resto de manera que asemejan ser cabos sueltos en medio de una *red* de historias enlazadas. Asimismo, mientras que algunas de estas historias parecen concluir, otras se van desdibujando sin que intuyamos que ha sido de sus protagonistas. Pero quizás lo más interesante en la propuesta estructural de Fernández Mallo es que los textos de carácter narrativo están intercalados con otros textos que resultan ser citas ajenas de muy diversa procedencia (alguno está sacado de alguna página de Internet), en algunos casos reproducidos literalmente y en otros distorsionadas a través de ese procedimiento que el autor ha llamado "docuficción". Sus libros se ofrecen así como una especie de mapa intertextual cargado de referencias culturales, no sólo literarias, sino también y sobre todo cinematográficas, musicales o científicas, en una suerte de hibridismo genérico que tienden a difuminar cualquier tipo de frontera. En la última novela de la trilogía, *Nocilla Lab* (por otro lado, la menos fragmentaria de las tres), se incrementa además la diversidad tipográfica entre los diferentes textos, llegándose incluso a cerrar la novela con un cómic. Por otra parte, las novelas de Fernández Mallo, como la de tantos narradores actuales, rezuman cosmopolitismo y nos trasladan a un planeta globalizado, donde ya no hay centro y periferia, un mundo en el que una historia que transcurre en un pequeño pueblo de La Coruña está al mismo nivel que aquella otra que simultáneamente tiene lugar en Manhattan. Cada uno de los fragmentos (que aparecen numerados pero sin título) son susceptibles de ser cambiados, sustituidos o desplazados. El orden propuesto es sólo uno de entre los infinitos órdenes posibles y sólo el azar parece regir una estructura narrativa que precisamente parece proponernos una reflexión acerca de la necesidad de la novela contemporánea de romper con una estructura convencionalmente

aceptada que ya no funciona en relación con nuestra actual percepción de la realidad, del tiempo y del espacio y que, obviamente, mucho tiene que ver con nuestro actual hábito cotidiano de relacionarnos, comunicarnos e informarnos de lo que ocurre en el mundo a través de Internet. En relación con todo esto, no resultan casuales los títulos de las diferentes secciones que dividen la tercera novela de la trilogía: "Motor automático de búsqueda", "Motor automático", "Motor (Fragmentos encontrados)".

Pero lo cierto es que si queremos encontrar una muestra aún más evidente de lo que Vicente Luis Mora ha llamado "literatura pangeica" en el panorama literario español actual debemos acudir a sus propias novelas. Pues sin duda es este autor quien más se ha esforzado para construir una novela que dé cuenta de estos cambios de paradigma que la revolución digital trae irremedablemente acarreados. Especialmente, en su última novela, *Alba Cromm*i, se evidencia de manera muy explícita el fenómeno del que estoy hablando, por lo que me van a permitir que me detenga especialmente en ella. La estructura inusual sigue siendo el ingrediente más llamativo de esta nueva propuesta literaria y la fragmentación extrema continúa funcionando como principal norma estética del proyecto. La novela adquiere el formato y aspecto de una supuesta revista impresa, titulada *Upman,* publicada en fechas posteriores al año 2014, destinada en exclusiva a los hombres y con un escandaloso y provocativo contenido machista. Los sucesivos capítulos emulan las diferentes secciones en las que aparece dividida una publicación de estas características: un editorial, un dossier que ocupa la mayor parte de la publicación, cartas enviadas por los lectores, anuncios publicitarios… En cualquier caso, la mayor parte de la novela está ocupada por el dossier de la revista, centrado en la narración del caso Alba Cromm, subcomisaria de policía, famosa por sus logros en la investigación de casos de pederastia en la red. En el dossier de prensa se informa acerca del caso que últimamente ha acrecentado su popularidad, la investigación y final detención de un peligroso pederasta y, a su vez, experto *hacker* informático que ha tenido en vilo a la policía de media Europa. El dossier, como anuncia su autor, el periodista Luis Ramírez, intenta reproducir el caso sin obviar la complejidad del mismo, y para ello opta por construir un relato fragmentario y discontinuo formado a base de retazos de textos de diferente autoría, y no a la narración convencional que supone un único punto de vista y una ordenación lógica y cronológica de los hechos, evitando con ello dar una visión parcial y por tanto ficticia de la realidad de la historia contada. De esta manera, el caso Alba Cromm está narrado a través de un mosaico de textos diversos: diarios de la misma Alba Cromm, posts de su blog, cuadernos de notas de

Ezequiel Martínez Cerva, periodista que a su vez investigó los hechos y que mantuvo una relación amorosa con su protagonista, diarios de Elena Cortés, la mejor amiga de Alba, informes policiales, trascripciones de conversaciones en chats de algunos de los protagonistas de la historia, noticias y reportajes publicados sobre el asunto, transcripciones de conversaciones entre los protagonistas que fueron grabadas para tal fin. A pesar de la fragmentación y discontinuidad absoluta del discurso, se logra crear unos personajes muy convincentes y, aunque pueda resultar paradójico teniendo en cuenta las premisas estéticas de las que parece partir el mismo Mora, una novela que, como todas las buenas novelas policíacas, logra introducir al lector en un clímax y tensión dramática que solamente quedan resueltos al final, con el sorpresivo descubrimiento de la identidad del *culpable*.

Pero si en la reelaboración paródica de tradicionales esquemas genéricos, Mora nos recuerda a algunos narradores posmodernos ya consolidados, en otros aspectos su nueva novela nos remite a otro tipo de literatura mucho más novedosa y actual. Como otros muchos escritores contemporáneos, Mora, al que no en vano ya cité en el primer apartado de mi intervención, sitúa su historia en un futuro próximo (en el que la publicación de libros impresos ha sido prohibida por motivos ecológicos), de tal forma que la misma adquiere cierto aire de fabulación apocalíptica que nos advierte del grado de soledad y deshumanización al que puede llevarnos el aceleradísimo ritmo de los avances tecnológicos. Los personajes de *Alba Cromm*, incapaces de comunicarse entre sí, recurren, casi a modo de necesaria catarsis, al blog, el chat y las redes sociales de Internet. Pero como se dice en uno de los textos del libro "En Internet siempre es de noche" (144). Internet simboliza aquí a la perfección esa sensación inherente al hombre contemporáneo de vivir inmerso en una especie de mundo simulado que entre todos hemos ido construyendo en las entrañas del mundo real. Uno de los personajes anota en su diario:

> Cada vez más, la sensación de red sin término, de sistema complejo (no caótico, ni ordenado del todo; ni abierto simplemente, ni cerrado) me abruma; aunque se detenga a una presunta red, la Red general sigue, con independencia del comportamiento de sus nódulos particular.es (34).

Asimismo, si el mensaje trasmitido en la novela conecta con el de toda una nueva generación de escritores fascinados por los extraños perfiles que la realidad adquiere en el mundo contemporáneo, por la virtualidad, el simulacro y el *no lugar*, no menos novedosa es su propuesta formal. En este sentido, es necesario advertir que *Alba Cromm*, con un obvio planteamiento metaliterario, parece responder a un plan muy bien diseñado en el que ninguno de sus ingredientes parece injustificado. Vicente Luis Mora presenta en su blog (http://vicenteluismora.blogspot.com/) su última novela y lanza una pregunta a sus críticos que tiene que ver con la estructura autorial del relato, con su conformación narratológica: "¿quién es el narrador de *Alba Cromm*?" Efectivamente creo que uno de los elementos más audaces de este libro es el de la ausencia de una voz narradora fácilmente reconocible y fiable. Pero conviene explicar este asunto, pues la simultaneidad de puntos de vista, la multiplicación de diversas voces narradoras es un invento muy viejo en literatura como para que nos llame la atención a estas alturas. Lo que encontramos en la novela de Mora es algo de otra índole: las diversas voces que se expresan en la novela son tan anónimas o carentes de identidad como lo son las infinitas voces que cada día hablan y dialogan en Internet ocultas bajo el anonimato. Bien es sabido que la comunicación en Internet favorece de continuo un desdoblamiento autoficcional, pero recuérdese también que la "autoficción" es uno de los elementos más interesantes y llamativos de la novela contemporánea. En Internet no todos son quienes dicen ser, y si la voz narradora está puesta bajo sospecha, también lo está la verdad que narra. Las numerosas voces que narran el caso Alba Cromm cuentan versiones contradictorias que nos hacen dudar a cada página. Asimismo la excepcionalidad de lo narrado por aquellos que se esconden bajo el anonimato que favorece Internet hace que de continuo se traspase el límite de lo verosímil. A partir de un bien urdido artificio metaficcional esta novela nos habla en el fondo de la indeterminación de la Verdad en esta era posmoderna supertecnológica y mediática en la que todos estamos inmersos. En un momento del libro se dice:

> Otra de las peculiaridades en la comunicación virtual es la ausencia del contexto. No existen referentes externos, no hay nada que oír, nada que ver o tocar, todo lo que hay son palabras que deben servir tanto para definir como para representar. La ausencia de un marco compartido y las características impersonales de la escritura como medio de comunicación hacen de la identidad de sus participantes una incógnita (119-120).

Pienso que la incógnita que Vicente Luis Mora plantea a los posibles lectores y críticos de esta novela tiene que ver con esta otra de la que se habla en el libro. El pederasta perseguido por Alba Cromm pretende burlar a la policía a través del habitual procedimiento de *corta y pega*, "escribiendo *con* la Red, utilizando el material colgado en el ciberespacio, como aquellos asesinos del siglo pasado que escribían sus cartas con letras recortadas de los periódicos" (178). Esa y no otra parece ser también la ley compositiva que rige la original configuración de esta novela.

Pero aun nos plantea Mora otro acertijo con respecto a su último libro: "¿dónde acaba esta novela? ¿Está toda la novela contenida en el volumen publicado? ¿Qué efectos tendría una respuesta negativa para el concepto tradicional de crítica, sostenido en el puro texto?" Creo que la continuidad fuera del límite de la propia novela impresa a la que alude Mora tiene que ver una vez más con esa inmensa red de redes en la que todo y todos vivimos inmersos, y tal vez atrapados, y por supuesto también la novela *Alba Cromm*, que no tardó en generar toda una red de comentarios, críticas y elogios, que se expanden a través de Internet. Por otro lado, al leer una novela como *Alba Cromm* (en la que, al igual que ocurre en otras muchas obras contemporáneas, el argumento y los personajes ficticios, mezclados y confundidos con otros reales, nos remiten a un mundo muy actual y conocido), el lector siente la urgente tentación de documentarse en Google acerca de la posible dimensión real de los hechos y personajes que aparecen en el libro, como si la mera presencia de los mismos en páginas de Internet garantizara de por sí su supuesta realidad. Y en esto caso, el lector que caiga en esa habitual tentación de husmear en la red va a dar con un sorprendente hallazgo. Desde el 2005 (¡cinco años antes de que la novela se publicara!) puede leerse en Internet el blog personal de Alba Cromm (http://albacromm.bitacora.com). Quien pruebe la satisfactoria experiencia de leer la novela *Alba Cromm*, sin renunciar al consabido curioseo por Internet acerca de la misma, notará que no estamos solamente ante un mero fenómeno de *blognovela* trasladada al formato impreso; nos encontramos más bien ante un inteligente y bien urdido experimento creativo que de manera eficaz y novedosa nos desmonta el concepto tradicional de *novela* (como mundo ficticio encerrado en los límites materiales del libro), difuminando los lindes que supuestamente nos delimitan lo real de lo literario.

Jorge Carrión, narrador español identificado por la crítica con el mismo grupo generacional y estético al que supuestamente pertenecen Vicente Luis Mora o Agustín Fernández Mallo, publicó en la ya citada

antología *Mutantes. Narrativa española de última generación* un relato titulado "Búsquedas para un viaje futuro a Andalucía" (Ortega y Ferré, 267-274), que esconde en realidad otro interesante experimento narrativo. Todo el relato reproduce de forma supuestamente literal el resultado de la búsqueda en Google de los términos: "CATALUNYA ANDALUCÍA LITERATURA MIGRACIÓN". Se ofrece así una reflexión acerca de la clase social de "los charnegos" en Cataluña, pero a partir de un *collage* de fragmentos de diversa autoría, género y procedencia, entre los que abundan textos entresacados de la página web del mismo autor. Obviamente, a partir de la propuesta literaria de Carrión, la visión conjunta del problema es absolutamente plural y contradictoria, viniendo a simbolizar ese axioma de la posmodernidad que asegura que ya no existe una Verdad única y absoluta sino muchas versiones de la verdad. Por otro lado, lo que convencionalmente sería un ensayo personal y subjetivo del problema expuesto por el autor en primera persona se ha sustituido por la reproducción del resultado de una opción de búsqueda en Internet. El relato de Carrión incide así en esa idea que ya hemos visto en la última novela de Mora: nuestro pensamiento y nuestro discurso responden cada vez más a un texto conformado a partir del procedimiento de *corta y pega*.

El mismo autor publicó después una interesante novela, *Los muertos,* donde la huella dejada por Internet y su estructura en red, resulta todavía más sugerente. Como en el caso de Mora, Carrión nos ofrece una estructura desconcertante y sumamente fragmentaria. El contenido de *Los muertos* simula la primera y segunda entrega de una famosa serie televisiva titulada a su vez "Los muertos". El argumento de la misma nos remite al género de la ciencia ficción y, muy especialmente, a populares referentes del ciberpunk norteamericano tanto literario como cinematográfico (en la propia novela se citan como algunas de sus fuentes las taquilleras *Blade Runner* o *Matrix*). El escenario en el que transcurren los hechos es el de una ciudad post-apocalíptica que se compara en numerosas ocasiones con "una maqueta tridimensional, una imagen satelial, un videojuego urbano" (94), "pura irrealidad metropolitana" (121). Al final de la segunda entrega de "Los muertos", el último habitante del planeta observa por la pantalla de un televisor la desaparición del penúltimo hombre en desaparecer antes que él. Ya sólo queda uno. Suponemos que desaparecerá pronto, él también lo intuye, cuando alguien apague la televisión y deje de verlo a través de la pantalla. No en vano, esta novela termina con un emblemático "Fundido en negro". "Una red infinita de pantallas: eso es nuestro mundo", "Una red sin centro y, por tanto, sin Dios" "Una red horizontal, un auténtico

colador…" (135), asegura medio en bromas uno de los personajes de la novela. En consonancia con el mensaje que se intenta transmitir, la técnica literaria, una narración sumamente discontinua (escenas sueltas que se van alternando hasta construir una historia), simula la técnica de fragmentación y montaje propias de los medios visuales o, quizás mejor, las "interferencias" también propias de este medio.

Pero la audacia estructural y la complejidad metaficcional de esta interesante novela no terminan ahí. Al final de la primera entrega se incorpora un texto, ajeno a la trama, precedido de la indicación "Reacciones" y titulado "Nuestro dolor. Algunas reflexiones sobre *Los muertos*", firmado por Martha H. de Santis y, según indica una nota a pie de página, publicado previamente en *The New Yorker,* el 1 de agosto de 2011 (recuérdese que la novela de Carrión se publicó en el 2010). El artículo reflexiona sobre el impresionante impacto de la famosa serie televisiva y sobre la inaudita red de reacciones que provocó en Internet, a través de blogs, foros y páginas web, un sinfín de material desperdigado por el ciberespacio. Y concretamente habla de MYpain.com, donde los usuarios se relacionan en torno a su identificación con los personajes de ficción, un mundo virtual que abre infinitas posibilidades de desarrollo argumental, más allá de lo fijado por sus creadores, guionistas y codirectores de la teleserie. Tras la segunda entrega de la teleserie, va un Apéndice en el que se recoge otro ensayo, titulado "*Los muertos* o la literatura postraumática", firmado por Jordi Batlló y Javier Pérez, y fechado, según informa de nuevo una nota a pie de página, en 2015. En él continúa la reflexión sobre los intentos de prolongar más allá de los límites de la ficción el mundo de la famosa teleserie, así como sobre el afán de sus creadores por preservar su hermetismo. Se alude especialmente a la imposibilidad, aunque algunos lo hayan intentado, de trasladar "Los muertos" al lenguaje literario (la novela *Los muertos* alude así a sí misma). Se cita incluso una página que pretende poner en evidencia la ineficacia como artefacto literario de lo que sí funcionaba extraordinariamente bien en la pantalla. Tras el apéndice, todavía aparece otro texto, un fragmento de una entrevista realizada en el año 2012 a los creadores de la teleserie.

Los ficticios textos críticos, surgidos como reacción y comentario a la ficción (y que a su vez en este caso hablan de la expansión de la ficción fuera de la ficción), pasan a formar parte de la ficción, en un juego metaliterario de cajas chinas. Estamos de esta forma ante una nueva y sugerente metaficción que, al igual que *Alba Cromm*, reflexiona acerca de cómo Internet ha favorecido e intensificado algo que en realidad es mucho más viejo que el propio Internet: el desbordamiento de

la ficción fuera de los límites de la obra artística[12], el difuminado de los límites entre la realidad y la ficción, entre el texto y el paratexto, una vez que ambos pasan a formar parte de una misma red que los engulle. Pero, sobre todo, *Los muertos* nos invita a pensar que, como uno de los personajes se encarga de recordar, todo aquello que ocurre en una pantalla es realidad (65). O, lo que vendría a ser lo mismo, que lo que no sale en la pantalla cuando tecleamos su nombre en Google, no existe.

Y, ya para terminar, me detendré en una novela de la joven escritora chilena, afincada en España, Claudia Apablaza, *Diario de las especies*, que el mismo Mora se ha encargado de reseñar elogiosamente en su blog[13]. La primera y más extensa parte de la novela (titulada "Búsqueda de una novela") simula un blog, en la que el personaje protagonista, A. A., escribe largos post en los que reflexiona acerca de los diferentes problemas relacionados con la construcción de una novela ("Partir la biografía", "Plagio a Vila-Matas", "Atentado de Nothomb", "Los personajes", "Tiempo de una novela", "El final", "Publicar"), a continuación de los cuales se reproducen los post que escriben en dicho blog otros lectores.

De todas las novelas que vengo analizando es esta la primera que se construye, casi en su integridad, a partir de la ficcionalización de un blog[14]. Dicho blog es, por supuesto, ficticio, estando todos los textos que

---

[12] En realidad, nos habla esta novela del interesantísimo fenómeno de los *fansfiction*. Se refiere este término a las ficciones creadas sobre las pautas argumentales y los personajes de una ficción preexistente y conocida de antemano por los autores y los posibles lectores. Aunque el fenómeno se remonta a los tiempos pretecnológicos, lo cierto es que ha vivido una expansión y popularización extraordinaria gracias a Internet. Puede encontrarse un exhaustivo y profundo trabajo sobre este fenómeno "literario" en el artículo de Carmen Morán Rodríguez, "Literatura en Internet: el ejemplo de los fansfictions" (*III Congreso Online. Observatorio para la cibersociedad*, http://www.cibersociedad.net/congres2006/gts/comunicacio.php?&id=555).

[13] *Diario de Lecturas* (http://vicenteluismora.blogspot.com/).

[14] Sin embargo, el recurso no es en absoluto nuevo. Un claro precedente sería la novela del polémico autor norteamericano Denis Cooper, *Chaperos* (prólogo y trad. de Juan Bonilla, Madrid, El tercer nombre, 2004), formada a partir del ensamble de numerosos textos de formato digital, e-mails, post, mensajes de chat, que envían a páginas de Internet especializadas en contactos de prostitución masculina los diferentes personajes de la misma. La historia gira en torno a Brad, un joven chapero cuya fama se acrecienta hasta límites delirantes, a partir de los informes que sus supuestos clientes dan acerca de sus servicios sexuales en páginas web especializadas en este tipo de contactos. A partir de las increíbles y espeluznantes historias que cuentan sus clientes, la figura de Brad llega a convertirse en un auténtico mito de cuya existencia el lector termina por dudar. Esta novela, cuya contenido podría herir muchas sensibilidades (con enormes dosis de sexo brutal, juegos mentales de sadomasoquismo, fantasías necrófilas, películas *snuff*),

lo conforman escritos por la misma autora. Por otro lado, la novela, como casi todas las citadas hasta ahora, tiene un claro componente metaficcional, y rinde en este caso homenaje a algunos escritores admirados por la autora, y principalmente a Enrique Vila-Matas (se reproducen e-mails que la narradora supuestamente le ha enviado). Y no en vano, estamos ante una novela muy *vilamatiana*, en la que la ficción se confunde a cada paso con la reflexión ensayística acerca de la propia creación literaria. Asimismo, como casi todas las novelas de Vila-Matas, nos habla esta obra de la irremediable necesidad de ser escritor y el irremediable sacrificio de dejar por ello de ser persona. Es decir, como tantas otras novelas contemporáneas, la metanovela de Apablaza investiga la relación vida-literatura. Algunas de las reflexiones que se vierten en este blog ficticio resultan realmente interesantes en relación con el tema que nos ocupa y, muy especialmente, las procedentes de los post firmadas por un internauta llamado Arturo Belano (nombre del famoso personaje de Roberto Bolaño, autor a quien también parecer rendirse homenaje). Reproduzco un par de ellas donde precisamente se trata el tema de la relación entre "Literatura e Internet" y que podríamos considerar como un apasionado manifiesto estético a favor de la literatura digital y del necesario y definitivo despegue por parte de las nuevas generaciones de la publicación de libros impresos:

> La única y real lucha entre dos escritores hoy en día es luchar escribiendo en conjunto. Hablando de, por temporadas de, en lugares virtuales. Tenemos un espacio para gestar. Apúntate. No se publican. Conversaciones que se pierden con el cierre de los contactos. No hay impresoras conectadas. No hay fotografías, escáneres, no hay medios de reproducción. La metafísica de las reproducciones en serie ya murió. La reproducción en serie ya no es el tema. Ni finito ni tampoco infinito. Uno en un segundo y ya. Los escritores quisieron hacerse réplicas. Auto replicarse. Quisieron quedar en los museos, en las listas de Guinness. No te apuntes. No publiques este pos. No publiques nunca este blog. No mates el árbol que te da sombra. Sus raíces. Aseguro virtualidad. Virtual-temsó. Aseguro temporalidad solamente. O si prefieres, sólo especialidad. A o B. No ambas. No seas cobarde ¿Quieres terminar como tus compañeros de generación en los salones de libros, en los mesones de las librerías, en las portadas de los pasquines culturales, en las bibliotecas públicas? No lo hagas. Déjalo. No sueñes más con publicar (Apablaza, 61-62).
>
> En Europa, los jóvenes no quieren volver a publicar NUNCA MÁS. Están haciendo gestos poéticos, CORTES POLÍTICOS. Están haciendo cortes asesinos a este gran pollo. MICROPOLÍTICA, ¡mujer! Están reuniéndose y

---

tiene, en cambio, un cierto interés desde el punto de vista estructural, así como un componente metaficcional que el traductor y prologuista de la obra en la edición española, Juan Bonilla, ya se ha encargado de señalar (prólogo a *Chaperos*, 7-10).

> dan miedo. Nadie quiere volver a publicar. Las editoriales persiguen a los jóvenes que caminan con sus zapatillas Converse en las ramblas. Los siguen y les ofrecen enormes sumas de dinero. Ellos se tapan sus oídos y corren a sus guaridas colectivas con sus zapatillas Converse, sus jeans ajustados y sus piercings en todas las orillas. Corren a sus casas ocupas y se esconden. Se transforman unos en otros. Refugia sus identidades. No quieren ser AUTORES. Ellos no dicen nada. Ellos no hablan sino entre ellos, en sus guaridas colectivas. Ellos me dan miedo. […] Los jóvenes no quieren volverte a leer. A ti, a nadie. Los jóvenes están buscando el arte en las conexiones cerebrales que se dan en las calles. En las sinapsis. Rizomas. En esos espacios que quedan en los procesos de conexión. Ellos están conectándose. Ellos son ellos, no son uno. Ellos están marcando haciendo ahí la literatura, la escritura. Están en las redes colgados todo el día y conectados entre ellos en sus casas. ¡Están cortando bien el pollo! (143-144).

No deja de resultar curioso que este delirante y poético alegato a favor de la virtualidad aparezca en una novela cuya única publicación ha sido la tradicional impresa, calificada de opción cobarde por el personaje que firma este post. Ahora bien, más allá del medio a través del cual se difunda la literatura (que en muchos casos depende de circunstancias ajenas a los intereses estéticos de los mismos creadores), lo que deseo hacer notar es hasta qué punto el hábito generalizado entre las nuevas generaciones de narradores de escribir y leer en páginas de Internet deja también su huella en la forma de concebir la creación y estructura de sus novelas impresas. Y a propósito de ello quiero destacar lo que en otro de los post que se reproducen en *Diario de las especies* afirma el personaje protagonista acerca de un cambio importante de paradigma en la novela contemporánea, que tiene que ver con la revolución digital. Se dice aquí que el tiempo de la novela de hoy ha de ser el tiempo de lo virtual, que es a su vez un tiempo espacial o material, al estar constituido a partir de la superposición material o espacial de continuos recuadros o ventanas que el lector debería entender por consecución o trama[15]. Afirma este

[15] De "novela espacial" califica Jorge Carrión en una reseña a *Nocilla Dream* de Fernánez Mallo ("La novela espacial" (http://jorgecarrion.com/blog/?m=200701). A este respecto, también muy interesante me parece la reflexión de María Ángeles Naval acerca de la peculiar estructura de las novelas de Fernández Mallo: "No cabe duda de que los espacios supranacionales relacionados en horizontal, es decir, textualmente yuxtapuestos y no subordinados, conectados en un mismo nivel sin relaciones de causa-efecto entre la sucesión de los espacios constituye una forma de representación de la relación que tenemos con el espacio en el mundo de internet y de los medios de comunicación. En este mundo accedemos a los espacios (o a las imágenes de los espacios) de una forma que no entraña movimiento, ni tan apenas tiempo, ni menos aún un proceso de transformación personal que requiera un relato y una justificación. *Nocilla Experience* es un buen ejemplo de la yuxtaposición de los espacios sin conexión

personaje que "las novelas en los blogs no tienen fecha exacta de finalización, al menos que el blog se suprima" (98), de tal manera que es el recipiente el que debe hacer y delimitar únicamente la temporalidad de las novelas. Algo que se ajusta sin lugar a dudas a la propuesta estética de la novela *Diario de las especies* que contiene esta reflexión.

CONCLUSIÓN

Resulta muy sugerente la hipótesis cada vez más extendida de que la multiplicidad o fragmentación extrema de la que hacen gala tantas novelas actuales tenga mucho que ver con la indiscutible huella que los hábitos contemporáneos de lectura y escritura en Internet están dejando en los procesos de creación literaria. La aplicación de las nuevas tecnologías a la creación literaria hizo proliferar en un primer momento ficciones creadas en línea, en el sistema de hipertexto, que cifran su naturaleza distintiva en una ruptura de la linealidad, a través de la bifurcación de la historia en líneas narrativas alternativas o en la complementariedad del texto con otros elementos visuales, sonoros… Pero lo curioso es que canales tradicionales de transmisión de la ficción, como son las novelas impresas, parecen albergar también en los últimos tiempos historias que se componen a su vez de varias historias aparentemente independientes y que parecen el trasunto en formato lineal de las llamadas hiperficciones, relatos constituidos a partir del aleatorio ensamble de textos propios y ajenos que en muchos casos nacieron en un entorno y contexto diferentes al del libro que ahora los acoge. Es un hecho evidente que estos escritores, hemos de suponer que también habituales internautas, traspasan en múltiples ocasiones los hábitos de escritura y lectura propios de Internet a la escritura de novelas concebidas para ser publicadas en formato tradicional impreso. Afirma Laura Borrás que en los entornos digitales y a partir de los años 90: "Hemos asistido a una sofisticada y planetaria *mise en scène* de la palabra, aliada con elementos cinéticos, visuales y sonoros, propios de la danza, el video o la *performance*" (Borrás, 31). Naturalmente las nuevas tecnologías han permitido y favorecido ese fenómeno sin duda muy prometedor para la creación artística. Ahora bien, desde hace una década podemos observar cómo algunas novelas, creadas y concebidas para su

---

sintáctica, o lógica o argumental explícita: Londres, Mallorca, la estepa rusa o Basora entre otros" (222).

exclusiva publicación impresa, adoptan algunos hábitos tipográficos o elementos visuales propios de la escritura digital que en principio les son ajenos. En opinión de Vicente Luis Mora tales obras "abandonan [así] el paradigma de la galaxia Gutenberg para desembocar en el cosmos de la World Wide Web, configurada como nueva *Weltanschauung*" (2008, 25). Una de las más importantes propiedades que Marie-Laure Ryan señala para la narrativa digital es la "Modularidad":

> el ordenador facilita tanto la posibilidad de reproducir datos, que las obras digitales tienden a estar formadas por distintos objetos autónomos que pueden ser utilizados en distintos contextos y combinaciones y sufrir distintas transformaciones durante el desarrollo de la obra (*Narrativ across New Media,* 338, cit. por Borrás, 28).

Es fácil detectar la huella de esa "modularidad" innata a la creación digital en esta fructífera oleada contemporánea de novelas *collage*, hechas a base de un procedimiento estético de *apropiacionismo* o, para decirlo con una expresión más afín a los entornos digitales, con una estética de *corta y pega*, entre las que, sin lugar a dudas, hay que situar todas las analizadas.

Ahora bien, creo que si es posible hablar de una "nueva novela" en el siglo XXI ella nada tiene que ver con el mero hecho de que hoy en día muchos autores adopten en la novela impresa formatos y términos extraídos del ciberespacio. Pero tampoco deberíamos de creer que ella, la "nueva novela", tenga que ver, tan sólo, con la lógica inclusión en sus argumentos de las maneras de vivir contemporáneas: la globalización y democratización de la cultura a través de Internet, la comunicación electrónica o el uso cotidiano y obsesivo de la telefonía móvil, las redes sociales, la televisión, el poder y tiranía que la publicidad ejerce en nuestras vidas cotidianas…No olvidemos que en muchos casos novelas absolutamente convencionales desde el punto de vista estructural o formal tratan de estos asuntos. Más bien la "nueva novela", si es que existe, es aquella que sabe transmitir de qué manera todos esos cambios sociológicos y tecnológicos han distorsionado nuestra manera de percibir la realidad, la manera de sentir el tiempo y el espacio en el que estamos inmersos, o aun al mismo sujeto, y que, al mismo tiempo, ha acertado con una fórmula literaria capaz de dar cuenta de esa nueva percepción de la realidad.

Creo que en las novelas a las que he hecho referencia en mi ponencia sí se abordan de forma original, a partir de esas innovadoras propuestas estructurales, una serie de temas de máxima actualidad

estética, como son la indeterminación de lo real y de lo ficticio o la inestabilidad de la identidad narradora en los nuevos entornos tecnológicos. Es decir, el valor estético de todas las novelas analizadas radica a mi modo de ver en una perfecta adecuación entre la novedosa estructura y el contenido de las mismas. Creo que el llamativo incremento de este tipo de *collage* narrativos en el siglo XXI no es meramente casual; más bien me parece que este tipo de innovaciones formales se ponen al servicio de un determinado mensaje. Sin duda estamos ante ese género de relatos que se propone atraer la mirada del lector hacia su mismo andamiaje estructural (todas las novelas analizadas tienen un marcado componente metaficcional), convertido este en un artificio visible y dotado de un significado que se suma al significado inherente a la historia o historias que cuentan (Lemus). Este no es otro que el deseo de constatar cierto sentimiento de irrealidad en el que el ser humano vive instalado desde hace décadas, pero que se ha visto sin duda muy incrementado desde que las nuevas tecnologías se han impuesto de tal forma en nuestras vidas cotidianas.

BIBLIOGRAFÍA

Apablaza, Claudia. *Diario de las especies.* Sevilla, Barataria, 2010; 1ª ed. en México: 2008.

Borrás, Laura. "Lit[art]ure. La literatura en tiempos de Internet", *Quimera*, 290, enero 2008, pp. 26-31.

Cabot, Joan. "El zapping llega a la novela", *Mondo Sonoro*, mayo de 2007.

Calles, Jara. *Literatura de las nuevas tecnologías. Aproximación estética al modelo literario español de principios de siglo (2001-2011)*, [tesis doctoral leída en la Universidad de Salamanca, en el año 2012].

Carrión, Jorge**.** *Los muertos*. Barcelona, Mondadori, 2010.

Casciari, Hernán. *Más respeto que soy tu madre*. Barcelona, Debolsillo, 2005.

Cooper, Denis. *Chaperos* (prólogo y trad. de Juan Bonilla). Madrid, El tercer nombre, 2004.

Ferrari Nieto, Enrique. "Internet como argumento en la novela española: su potencial como metarrelato y metáfora epistémica", en *Castilla. Estudios de Literatura*, 4 (2013), pp. 426-448.

Ferré, Juan Francisco. "Introducción" a *Mutantes. Narrativa española de última generación.*

Gómez Trueba, Teresa. "La tecnovela del siglo XXI: internet como modelo inspirador de nuevas estructuras narrativas de la novela impresa", en Salvador Montesa (ed.), Literatura e Internet. Nuevos textos, nuevos lectores. Actas del XX Congreso de Literatura Española contemporánea, Universidad de Málaga, 2010, pp. 67-100.

Lemus, Rafael. *"Nocilla Dream* y *Nocilla Experience*, de Agustín Fernández Mallo", *Letras Libres*, junio de 2008 (http://www.letraslibres.com/index.php?art=12985).

Mora, Vicente Luis. *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*. Córdoba, Berenice, 2007.

------- "Literatecnias. Nuevas realidades tecnológicas y literaturas en proceso de cambio", *Quimera*, 290, enero 2008, p. 25.

-------- *Alba Cromm.* Barcelona, Seix Barral, 2010.

-------- *El lectoespectador*. Barcelona, Seix Barral, 2012

Moreno, Javier. *2020*, Madrid, Lengua de Trapo, 2013.

Naval, María Ángeles. "No Future. Hacia un *cronotopo* apocalíptico intermedial en algunas novelas del siglo XXI (2007-2012)", *ALEC*, 38, 1-2 (2013)

Alberto Olmos, *Trenes hacia Tokio*. Madrid, Lengua de Trapo, 2007.

------- *Algunas ideas buenísimas que el mundo se va a perder*. Barcelona, Caballo de Troya, 2009.

Ors, J. "Sueños poéticos de la estética blog", *La Razón*, 9 de marzo de 2007

Ortega, Julio y Juan Francisco Ferré (Eds.). *Narrativa española de última generación*. Córdoba, Berenice, 2007.

Pozuelo Yvancos, José María. "Llega la estética del *Blog*", *ABC De las Artes y las Letras*, Sábado, 6 de enero de 2007.