



HAL
open science

La poética reticular de Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo y Vicente Luis Mora: del fragmento al proyecto mutante

Roxana Gacea Ilasca

► To cite this version:

Roxana Gacea Ilasca. La poética reticular de Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo y Vicente Luis Mora: del fragmento al proyecto mutante. Anomalía viral en los genes de la ficción (coords. Mihai Iacob/Adolfo R. Posada), 2018. hal-01950896

HAL Id: hal-01950896

<https://hal.science/hal-01950896>

Submitted on 20 Dec 2018

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

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

LA POÉTICA RETICULAR DE JORGE CARRIÓN, AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO Y VICENTE LUIS MORA: DEL FRAGMENTO AL PROYECTO MUTANTE

Roxana Ilasca

Université Grenoble Alpes

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, la fragmentación fue uno de los rasgos característicos de la posmodernidad¹, al reflejar la concepción o percepción de un mundo que ha perdido su unidad, sobre todo con el auge de los nuevos medios de comunicación. La literatura integra y desarrolla técnicas narrativas como el zapping –bajo la influencia del medio televisivo–, el montaje –del cine– o el *collage* –de las artes–. Los grandes relatos desaparecen (Lyotard, 1979), se rechaza la finalidad teleológica de la Historia y la visión del mundo se deshace, se rompe en pedazos. Como señala el escritor Vicente Luis Mora, una vez el gran relato moderno caducado, «[s]e comienza a tener la imagen de que el mundo es demasiado complicado, variado e inabarcable para percibirse sincrónica y simultáneamente, de un solo *vistazo* literario o reflexivo. La percepción de la totalidad sólo puede hacerse de un modo fragmentario, y los esquemas literarios comienzan a incardinarse desde esta nueva concepción global» (Mora, 2007b: 41). Dicho cambio de perspectiva determina, para Mora (2006b: 282), ciertas preferencias al nivel de las técnicas estéticas que pueden emplearse en el proceso de creación artística o literaria posmoderna, como la fragmentación, la polifonía o el discurso plural, interdisciplinario, la disolución de las fronteras entre los géneros o la inserción de la imagen, bajo distintas formas².

Sin embargo, a principios del siglo XXI, ciertos escritores empiezan a cuestionar tanto la visión posmoderna del mundo, como su estética de la fragmentación. Lo cual determina al propio Mora a apuntar, desde la perspectiva de los años 2000, que «*este* es el presente que, a su vez, está dando fin a la posmodernidad. Y creo que seremos sociológica, temporalmente,

¹ Como bien apunta Vicente Luis Mora (2015:1-2), «el fragmento no es una mera pulsión posmoderna ni es propio de período ninguno», sino que se inscribe en una larga tradición literaria, desde *Las mil y una noches* hasta la época contemporánea. Sin embargo, hay que señalar que, a diferencia de otros períodos, en la posmodernidad se adopta la escritura fragmentaria como estética que se corresponde a una nueva *Weltanschauung*.

² Una lista más elaborada de los rasgos de la posmodernidad y su estética puede consultarse en su artículo sobre la posmodernidad en la literatura norteamericana (Mora, 2006b: 277-280).

posmodernos, pero dentro de un sentido de *fin*, y que, por tanto, estamos *dejando de serlo*» (Mora, 2007b: 193-194).

Así pues, en el ámbito de la narrativa española, se publican obras como *Circular* (2003), *Nocilla Dream* (2006) o *Los muertos* (2010), que parecen resucitar la técnica del fragmento. Sin embargo, la estructura quebradiza o discontinua de los textos de Vicente Luis Mora, Agustín Fernández Mallo y Jorge Carrión se articula según una estética distinta, al someterse a reglas que rigen los modelos actuales de organización reticular antes que la fragmentación posmoderna. La constitución de redes determina ciertos cambios o mutaciones de esta visión del mundo: en este nuevo contexto, el énfasis se traslada del fragmento en sí a las relaciones o vínculos que se crean entre las piezas de una misma obra, luego entre las distintas obras de un mismo autor y, por fin, entre las poéticas de varios autores.

En otras palabras, desde la posmodernidad de la segunda mitad del siglo XX hasta el nuevo paradigma del siglo XXI –que el ensayista Eloy Fernández Porta (2010 [2007]) llama *afterpop* y el escritor y teórico Vicente Luis Mora (2006a) denomina *pangea*, al aludir a una unidad previa del mundo que la posmodernidad rompió, pero que las tecnologías y los medios más recientes han permitido reconstruir³–, pasando por el *avant-pop* a finales del siglo, hay que señalar una evolución, una progresión que va del fragmento al proyecto, y del proyecto a la poética reticular. De hecho, el propio Mora define el fragmento como «aquella mónada narrativa que, sin dejar de tener cierto o completo sentido por sí misma, vincula su autonomía al encaje discursivo en una estructura narratológica más amplia, ya sea sintáctica, semántica o simbólicamente» (Mora, 2015: 3).

Hay una poética del vínculo, como la designa Geneviève Champeau (2011: 70), que «propone formas alternativas de narratividad sustituyendo la analogía a las relaciones cronológico-causales», tanto en la construcción de los proyectos individuales de los autores, como desde el punto de vista de la poética en el siglo XXI. Puesto que el presente artículo se centra en un movimiento en particular, habrá que hablar de una poética reticular mutante.

Los escritores mutantes se inscriben pues en esta dinámica de superación de la posmodernidad, al superponer varios niveles de la creación literaria, que les permite distanciarse de la estética del fragmento posmodernista y construir una poética más bien reticular que discontinua. Es cierto que, a primera vista, el énfasis está en la técnica de la

³ Para el autor, en el siglo XXI, la Pangea supone «una derivación inversa de los continentes, contrapuesta a la tectónica [...], por lo cual –y figuradamente–, regresaremos a la situación de continente único que [...] tenía la Tierra hace millones de años. Los continentes se fueron desgajando de aquella Pangea para que ahora regresemos, gracias a la técnica, a ella, logrando una consolidación pangeica del planeta» (Mora, 2006a: 28-29).

fragmentación, según lo muestran las dos primeras partes del proyecto *Nocilla*, la obra *Circular* e incluso la novela *Los muertos*, cuyas secuencias narrativas se encadenan a la manera del montaje cinematográfico. No obstante, hay que destacar un segundo nivel del proceso creativo de estos autores, que consiste en la elaboración de proyectos narrativos amplios, desarrollados a lo largo de varios libros, textos y soportes, que se vinculan entre sí, dando así cierta coherencia, cohesión y unidad a la escritura fragmentaria. Por fin, en un tercer nivel habrá que destacar, a partir de estos proyectos literarios, el auge de una poética para el siglo XXI, que se manifiesta en las obras de los autores mutantes en las que se apoya el presente estudio. Llamaré a esta dinámica «viaje dantesco actualizado», inspirada por el proyecto *Las huellas* de Jorge Carrión, según lo veremos en la primera sección del presente estudio.

Ilustran esta mutación estética obras como *Nocilla Dream* de Agustín Fernández Mallo (2008a [2006]), en la que más de cien microcapítulos se ensamblan en un mundo unitario, que el propio autor llama el «Universo Nocilla». De hecho, a este espacio ficcional le corresponde incluso un mapa, que se adjunta al final del libro para ofrecer una representación visual de este territorio.

Más aún, *Nocilla Dream* forma parte de un proyecto amplio, que abarca otras dos novelas, más una película (disponible en línea) y un ensayo (*Postpoesía* [2009b]), que proporciona un fundamento teórico para la poética del autor. A esas obras habrá que añadir otras creaciones, por ejemplo, varios *posts* publicados en la bitácora de Fernández Mallo, *El hombre que salió de la tarta*: algunos son textos, otros son vídeos (como el proyecto visual «Narrar América»), pero todos hacen referencia, mediante lenguajes mediáticos distintos, a una tendencia estética de tipo reticular. El conjunto de estas piezas (novela, vídeo, foto, publicaciones de blog, performance *spoken word*) constituye y expande, a la vez, el universo Nocilla más allá del soporte en formato papel, gracias a los enlaces y puntos de conexión reticulares que se establecen entre los elementos. El universo *Nocilla* forma una red conceptual que vincula ideas, personajes o lugares, pero también diversos medios de expresión.

El proyecto *Circular* de Vicente Luis Mora, que ha quedado inacabado —o, mejor dicho, abierto— fue concebido como modo de expansión de las tres partes que componen la obra publicada en 2003. Este texto singular del escritor cordobés, que hilvana más de doscientas piezas narrativas, se vuelve a editar en una versión actualizada en 2007, *Circular 07. Las afueras*, sentando así las bases de la poética reticular del autor, al ensamblar los fragmentos narrativos de las dos obras. También pueden considerarse la obra *Alba Cromm* —

con sus dos blogs ficcionales, *Alba Cromm y la Vida sin Hombres* y *Las crónicas de Ramírez*– y el número 322 de *Quimera* como las dos caras de un mismo proyecto: una novela que se articula como una revista con varios narradores y una revista cuyo único autor se multiplica a través de distintos seudónimos.

Como en el caso de Agustín Fernández Mallo y Vicente Luis Mora, Jorge Carrión concibe la novela *Los muertos* (2010) como la primera parte de un proyecto más amplio, la tetralogía *Las huellas*. La escritura fragmentaria de este primer texto ficcional del autor evoluciona a lo largo del tiempo para convertirse en una poética que mezcla los géneros – ensayo, crónica, poema– y los lenguajes mediáticos –de las referencias cinematográficas en *Los muertos* a las ilustraciones de Celsius Pictor en *Los difuntos* (Carrión, 2015b)–. Sin embargo, entre los diferentes elementos que demuestran el carácter unitario de *Las huellas*, cabe destacar la analogía con la *Divina Comedia*, aspecto que habrá que desarrollar en una sección aparte.

1. Huellas de la *Divina Comedia* en el proyecto de Jorge Carrión

En realidad, el proyecto de Jorge Carrión no es una trilogía sino una tetralogía. Sin embargo, la ambigüedad en torno al estatus del texto que cierra el proyecto, *Los difuntos*, una novela corta que se define como *spin off* –creación desarrollada por los *fans*– o como precuela –ficción que presenta los principios de un relato– de la serie «Los muertos», que constituye el tema de la primera novela, me permite descartarla, en cierto modo, de mi análisis y enfocar las tres novelas principales: *Los muertos* (2010), *Los huérfanos* (2014) y *Los turistas* (2015a)⁴.

Jorge Carrión elige como epígrafe para su tercera novela, *Los turistas*, un fragmento del *Coloquio sobre Dante* del poeta ruso Ossip Mandelstam⁵. Esta cita invita a considerar las tres novelas desde la perspectiva de la *Divina Comedia*. Para cada uno de estos textos hay una analogía posible con las tres partes de la obra de Dante, aunque Jorge Carrión decide no respetar el orden establecido por el poeta. El mundo en el que se materializan los personajes de *Los muertos* es el purgatorio de los muertos de la ficción. De hecho, en *Los turistas*, hay una conversación entre el protagonista Vincent van der Roy, futuro productor de la serie de televisión «Los muertos», y George Carrington, uno de los dos creadores del proyecto,

⁴ Se trata, además, de tres libros publicados por la misma editorial, Galaxia Gutenberg (una primera edición de *Los muertos* se publicó en Mondadori), mientras que *Los difuntos* se publica en la editorial Aristas Martínez.

⁵ «Cuántas sandalias desgastó Alighieri en el curso de su labor poética por los senderos de cabras de Italia. El *Infierno*, y sobre todo el *Purgatorio*, glorifican la andadura humana, la medida y el ritmo de la marcha, el pie y la forma. El paso, asociado a la respiración y saturado de pensamiento: esto es lo que Dante entiende como comienzo de la prosodia».

conversación en la cual el americano George hace una pregunta que resultará ser el punto de partida para la concepción de la serie: «¿En qué dimensión vivirán los personajes de ficción mientras nadie lee las novelas en que aparecen o ve las películas en que viven sus aventuras? Tiene que haber un limbo, un espacio habitado por esas criaturas cuando nadie las ve. No me las imagino congeladas, sino dinámicas, viviendo al margen de quienes decidieron el guión de sus existencias...» (Carrión, 2015a: 156). Este espacio suspendido, que los personajes ocupan de forma transitoria al esperar el momento en que puedan cumplir su destino de entes de ficción, resulta ser el eje o, mejor dicho, el motor del universo narrativo creado por Jorge Carrión, ya que vincula los demás elementos del mundo dantesco.

Si el universo descrito en *Los muertos* es el purgatorio, entonces el mundo postapocalíptico de *Los huérfanos*, en el cual los personajes están encerrados en búnkeres, es, por lo menos según el protagonista Marcelo, el infierno de los muertos vivientes: «Al levantarme, entre todos esos cuerpos dormidos, soy consciente de que somos muertos. Muertos vivientes, zombis amables» (Carrión, 2014: 35). Condenada a quedarse en este pandemónium, bajo la luz amarilla de las bombillas o tubos fluorescentes y perseguida por el sonido constante de las máquinas, la comunidad del búnker abandona conforme pasa el tiempo toda esperanza de poder salir de ese infierno subterráneo.

El viaje dantesco continúa en el paraíso de *Los turistas*, en el que el protagonista Vincent abandona o se desprende literalmente de la tierra en un avión para perseguir a la «mujer de la multitud», la Judía Errante que da la vuelta al mundo. Así pues, el recorrido de Vincent empieza con su despegue hacia las nubes o el cielo y se prolonga en distintos sitios de la tierra. Sin embargo, acaba en un descenso, una inmersión en el Agujero Azul del mar Rojo: «[Vincent] piensa que lo más parecido que puede existir a Dios es esto, que Dios está aquí, ahí, abajo, por todos lados, Azul, dormido desde que abandonó a sus hijos al destino de sus accidentes» (Carrión, 2015a: 202). El paraíso que describe el narrador de Jorge Carrión es un paraíso terrestre, el Edén redescubierto en un pozo marino. Pero este sitio es también el Edén de una génesis, la de la creación de la serie «Los muertos», y también de la novela, puesto que la experiencia de Vincent al bucear en el Blue Hole lo lleva a apoyar el proyecto de George Carrington y Mario Alvares.

2. Viaje dantesco en las obras mutantes

La analogía dantesca podría extenderse a las obras de los otros dos escritores, el proyecto *Nocilla* de Agustín Fernández Mallo y la narrativa de Vicente Luis Mora, las novelas *Circular* y *Alba Cromm*. La adopción de tal perspectiva me permite tejer hilos, establecer

vínculos entre proyectos narrativos disímiles –e incluso entre las distintas partes o piezas de un mismo proyecto–.

El infierno se ve representado en obras como *Los huérfanos* (Carrión, 2014) y *Alba Cromm* (Mora, 2010), textos distópicos, postapocalípticos, que describen un mundo en el que todo está corrompido y desprovisto de esperanza. Los personajes de *Los huérfanos* viven encerrados en un búnker que les permiten sobrevivir a la guerra nuclear que ha arrasado la superficie de la tierra. Los personajes de *Alba Cromm* han transformado el mundo –tanto real como virtual– en un espacio donde las relaciones fracasan y la perversión los afecta a todos, incluso a los niños. Al revelarse, al final de la novela, que el personaje perseguido por la comisaria de policía Alba Cromm es un niño de unos doce años, se revela, en realidad, la capacidad de distorsión de la información en el ámbito virtual. En el futuro no muy alejado que imaginaba Vicente Luis Mora en 2010 –y que hoy se ha convertido en nuestro presente, puesto que la diégesis de *Alba Cromm* tiene como marco temporal los finales de los años 2010–, las nuevas tecnologías sentarían las bases de una sociedad pervertida, vulnerada por el anonimato de la identidad virtual.

El mundo en que se materializan los personajes de *Los muertos*, el Madrid por el cual deambulan las figuras de *Circular*, la antigua penitenciaría –convertida en una pensión de agroturismo– donde acaba el protagonista de *Nocilla Lab* son espacios del purgatorio. En el purgatorio dantesco, representado a través de una montaña, la salvación es un proceso: las almas tienen que recorrer cada uno de los giros de la montaña para expiar sus pecados. En los textos mutantes también, hay una dinámica transformadora de la escritura, un proceso de búsqueda de una nueva estética. De hecho, términos como «proceso» y «búsqueda» parecen describir de manera idónea los proyectos de los escritores mutantes, que se extienden a lo largo de varios años y que incluyen distintos textos. El título de la novela *Circular* de Vicente Luis Mora va acompañado por la mención «obra en marcha», aludiendo a la concepción del proceso creativo como un proyecto sin acabar, en continua expansión. Así pues, *Circular* incluye, desde el paratexto, la referencia a esta dinámica de transformación o actualización constante de la escritura o de la obra abierta.

El propio recorrido circular, descrito en la novela de Vicente Luis Mora, ilustra esta evolución. El narrador que, al principio de *Circular*, viaja a Madrid –el título de la primera secuencia es «Córdoba. Estación de ferrocarriles»– y, al final, vuelve a casa, pasa por las calles y los lugares de la capital como si fueran giros del purgatorio. De hecho, el viaje en sí puede considerarse como un proceso de mutación o transformación, entre un punto inicial, de origen y un punto final, de destino. Y ¿qué son los círculos formados por las distintas

infraestructuras sino los giros de un purgatorio? Uno de los personajes de *Circular 07* traza estos movimientos en la representación cartográfica de Madrid: «Toma un mapa de Madrid de tamaño medio. Se sienta a la mesa camilla, coge cuatro rotuladores: uno gris, uno amarillo, uno azul y otro verde. Sobre las calles señala primero con el verde el recorrido del autobús Circular; el del metro Circular con el gris. Con el amarillo señala todo el recorrido de la M-30; por último, con el azul, hace lo propio con la M-40» (Mora, 2007a: 122). Estos contornos, que en el plano horizontal representan una serie de círculos concéntricos, se convierten, al adoptar un punto de vista vertical o ascendiente, en giros del purgatorio.

El viaje dantesco culmina en el paraíso de *Los turistas* y la imagen del álamo del que cuelgan zapatos, como una especie de árbol de la vida, en *Nocilla Dream*. La distribución de estos objetos extraños de las ramas de un árbol en medio del desierto cobra la forma de una red. Así pues, el protagonista del microcapítulo 51 imagina la posibilidad de vincular las micronaciones en «una red de información que [hibrida] lo orgánico e inorgánico, a la que, como si fuera un árbol, se le [van] colgando las historias de cada habitante de todas las micronaciones del planeta» (Fernández Mallo, 2008a [2006]: 100). Ésta es la imagen de la (post)poética⁶ reticular del propio autor.

La forma en que los autores mutantes consiguen superar la posmodernidad y su estética fragmentaria es dando el paso de la escritura de fragmentos o piezas textuales a la concepción de proyectos y del proyecto a la construcción de una red poética, de una poética reticular. También este movimiento –que va de la escritura de fragmentos a la articulación de proyectos y, por fin, a la construcción de una poética adaptada al siglo XXI– sigue un recorrido dantesco. En lo sucesivo, me centraré en estas tres etapas, conservando, a la vez, la analogía con la *Divina Comedia*.

3. El infierno de la fragmentación posmoderna

Como ya se ha visto en el presente estudio, el fragmento forma parte de una red narrativa unitaria. Este uso reticular de las teselas textuales les permite a los autores mutantes superar la percepción fragmentaria sobre la escritura en el siglo XXI. Las piezas narrativas sientan las bases de las obras mutantes, al tratarse de una primera etapa del proceso creativo que representa un salto o una salvación del infierno posmoderno, regido por la visión

⁶ Habrá que recordar que Agustín Fernández Mallo propone la teoría de la postpoesía para describir su propia práctica creativa, que consiste en eliminar las fronteras entre literatura y ciencia, apropiarse de materiales ajenos y relacionar todas esas piezas para crear una red coherente, en expansión. Se trata pues de «una actitud que pasa por la pretensión de ensamblar en soporte 2D todos los ámbitos creativos de las sociedades desarrolladas [...], escribir poemas que no dejen necesariamente fuera de juego aquello que nos rodea: cocina, economía, ciencias, publicidad, música, etc. Es una red en el sentido contemporáneo del término: *nodos y enlaces*» (Fernández Mallo, 2006: 90-91).

quebradiza del mundo. Los narradores de los textos mutantes parten de esta unidad mínima de la escritura justamente para poder superar la estética del fragmento y ascender a una nueva poética, en la que dominan las relaciones reticulares entre las piezas.

En el infierno, descrito en las novelas *Alba Cromm* y *Los huérfanos*, según ya se ha mencionado, surge la escritura: los personajes de *Alba Cromm* se expresan a través de fragmentos escritos –en diarios personales, blogs, cuadernos de notas, revistas– en un mundo distópico en el que el libro en formato papel ha dejado de existir. De hecho, el texto de Vicente Luis Mora es doblemente fragmentado, ya que se supone que no se trata de una novela sino de una revista publicada en formato libro, con su estructura quebradiza característica. Dentro de esta revista se incluye un dossier temático dedicado a la protagonista Alba Cromm, que se compone de varias unidades: retazos de diario íntimo, publicaciones de blog, conversaciones en *chats* o mensajería instantánea, grabaciones de diálogos entre personajes, etcétera. Lo que tienen en común todos estos fragmentos es la mediación de la tecnología: el ordenador, la grabadora y, en definitiva, la imprenta. Puesto que la información que proporcionan los medios es trunca, sincopada, cuando estos mismos medios se convierten en técnicas de narración literaria, también el texto adopta la estructura discontinua del instrumento que hace la mediación. Sin embargo, esta escritura fragmentaria va ensamblando un discurso narrativo coherente y unitario. Como señala uno de los personajes de la novela, citado por el periodista Luis Ramírez en la introducción al dossier «Alba Cromm», «cien piedras ordenadas, en cualquier disposición imaginable, son un camino que conduce a una historia» (Mora, 2010: 22). En otras palabras, las piedras o teselas que construyen el texto de Mora cobran la forma de documentos que transcriben de modo reticular el relato sobre la protagonista Alba Cromm.

A su vez, Marcelo –el protagonista de *Los huérfanos*– apunta pensamientos y detalles de su vida carcelaria en un diario en formato digital –que redacta en su propio ordenador– para escapar de la locura en el búnker en el que está encerrado. La escritura se convierte, por lo tanto, en un modo de salir del infierno.

Así pues, los autores de estas obras aparentemente discontinuas optan por un cambio de perspectiva. Contrariamente a la fragmentación posmoderna, en la época actual, la de principios del siglo XXI, la ruptura de la estructura narrativa deja de ser señal de una incompreensión, o sea deja de indicar la incapacidad de asumir una visión indivisible del mundo, para expresar la necesidad de volver a descubrir un ensamblado preexistente.

Al justificar su propio uso del fragmento, Agustín Fernández Mallo menciona:

Hay quienes piensan que vivimos en un mundo fragmentado. Eso no puede ser real porque algo fragmentado no puede ser comprendido por la mente del hombre. Por lo tanto, debe haber algunas relaciones [...]. Yo no creo desde un mundo roto, que luego voy componiendo y transformándolo en algo. No es así porque no tengo conciencia de un mundo roto, sino todo lo contrario: he creado algo en un mundo que se ha presentado ante mí perfectamente cerrado y acabado [...]. Yo no vengo de un mundo roto. El mundo se me presenta de muchos elementos con una coherencia brutal [...]. [Y]o busco la coherencia entre todos esos elementos (Guillot, 2012).

A través de la escritura, el autor busca mostrar la coherencia detrás de la dispersión aparente. Si la realidad se percibe como desmenuzada o incompleta, entonces el objetivo de la literatura actual mutante es revelar las relaciones profundas entre las unidades. Y uno de los modos en que puede «corregir» esta visión es presentando los textos fragmentarios como producto de la escritura, o sea como resultado del acto de escribir, que consiste en un proceso de creación. La discontinuidad, tal como la utilizan los autores mutantes, ha perdido el carácter subversivo que le había otorgado la escritura posmoderna en el siglo XX. Por lo tanto, el fragmento ha dejado de indicar el estallido de un mundo que alguna vez fue unitario. Muy al contrario, desde la perspectiva actual, el retazo textual sólo se considera como parte de una totalidad narrativa.

Resulta particularmente explícita en cuanto a este aspecto la tercera novela, *Nocilla Lab* (Fernández Mallo, 2009a), cuya perspectiva metanarrativa sobre el conjunto de la obra permite aclarar aspectos de su poética discontinua. Al explicar los orígenes de su proyecto, el narrador Agustín Fernández Mallo –la coincidencia con el nombre del autor ya es indicio de la importancia de su metadiscursio– explica cómo, durante un viaje a Tailandia, empieza a apuntar ideas y observaciones, o sea a escribir concretamente fragmentos de texto, primero en su cuaderno, luego en varios pedazos de papel: «Me quedé sin papel, escribí en esas libretitas que hay para apuntar chorradas junto a los teléfonos de los hoteles, en los márgenes de mis libros, en las servilletas, en los billetes de avión de vuelta, y finalmente [...] vi que tenía en mis manos una novela» (Fernández Mallo, 2009a: 31). El material que el protagonista de *Nocilla Lab* recolecta y luego guarda en una funda de guitarra constituye lo que se denomina, a lo largo de la novela, «el Proyecto», como lo veremos en la sección siguiente.

4. El purgatorio del proyecto *avant-pop*

Acuñado por el crítico norteamericano Larry McCaffery⁷, el concepto de *avant-pop* denomina una nueva generación de escritores, que surge en los Estados Unidos a partir de los años 1980 y que trata de dissociarse del movimiento posmodernista, que había dominado la cultura occidental durante la segunda mitad del siglo XX. Como apunta Eloy Fernández Porta

⁷ McCaffery se inspira, a su vez, del disco «Avant-Pop: Brass Fantasy» (1986) de Lester Bowie, quien, en vez de tocar música de jazz clásica, adapta la música de artistas pop como Michael Jackson o Madonna.

(2010 [2007]: 210), este movimiento literario busca superar la tensión entre alta y baja cultura, característica intrínseca del posmodernismo. Los autores asociados al fenómeno (David Foster Wallace, Jonathan Franzen, Dave Eggers) ya no pueden concebir un mundo sin el referente pop, puesto que, como señala el propio Foster Wallace, a diferencia de los escritores posmodernos, los novelistas *avant-pop* no han conocido un mundo sin televisión u otros medios de difusión de la cultura de masas: «The U.S. generation born after 1950 is the first for whom television was something to be lived with instead of just looked at [...]. We literally cannot imagine life without it [...], we have no memory of a world without such electric definition» (Foster Wallace, 2014 [1997]: 43). Como apunta el propio Vicente Luis Mora (2006b: 289), uno de los rasgos definitorios del movimiento *avant-pop* es que el grupo busca demarcarse de sus predecesores posmodernistas (como Thomas Pynchon o Don DeLillo) a través de la incorporación de sus textos en un «ciclo» o, mejor dicho, en un proyecto literario amplio, que abarca varias obras o textos.

Los autores mutantes estudiados en el presente artículo han concebido toda su obra literaria como un proyecto en marcha. Ya se ha mostrado que el purgatorio de los muertos de la ficción imaginado por Jorge Carrión es el escenario de una serie de televisión, es decir de un proyecto cinematográfico. Más aun, la creación televisiva de George Carrington y Mario Alvares integra la historia contemporánea de las producciones catódicas gracias a otras piezas que el autor Jorge Carrión añade al proyecto: por un lado, el ensayo *Teleshakespeare* (2011) y, por otro lado, la novela corta *Los difuntos* (2015b), *spin off* de la serie *The Dead*.

En el purgatorio de *Nocilla Lab*, *Circular* o *Los muertos* se concretiza el proyecto mutante, que consiste en ensamblar, juntar, relacionar los fragmentos de texto concebidos en la fase previa. Como ya se ha señalado en la sección anterior, el narrador de *Nocilla Lab* de Agustín Fernández Mallo empieza a ensamblar el Proyecto en la antigua penitenciaría, donde vive aislado. El protagonista define, de hecho, su proyecto como una arquitectura narrativa que incluye «no sólo planos sino también textos en 12 idiomas diferentes, utensilios fabricados por nosotros mismos, maquetas y programas de cálculo» (Fernández Mallo, 2009a: 45). La funda de guitarra del personaje contiene una gran variedad de piezas que se enlazan entre sí a través de relaciones reticulares dentro de un proyecto en expansión.

Al recorrer los giros de un Madrid-purgatorio, el narrador-escritor de *Circular* acumula historias, anécdotas, lecturas, etcétera, ensamblados para crear un proyecto en marcha, que el autor actualiza unos años más tarde, en *Circular 07*. Como en el caso de las primeras dos partes del proyecto *Nocilla* de Agustín Fernández Mallo, *Circular* adopta una estructura que, a pesar de su fragmentación –la edición de 2007 contiene 164 microcapítulos,

mientras que la de 2003 abarca más de 250 piezas–, se articula como una red sobrepuesta al mapa de Madrid. Las secuencias narrativas, que muestran de hecho una gran variedad de tipos de escritura –microrrelatos, poemas, SMS, correos electrónicos, publicaciones de bitácora, citas, etcétera–, llevan títulos que corresponden, en realidad, al índice de distintas calles madrileñas. La primera edición de este texto singular se divide en tres partes: *Las afueras*, que circunscribe geográficamente los barrios periféricos y los suburbios de Madrid; *Paseo*, el único segmento narrativo que substituye las referencias temporales a las indicaciones espaciales; por fin, *Centro*, que presenta varios sitios emblemáticos, como Gran Vía, Recoletos, el Museo Reina Sofía, el Rastro o la Catedral Almudena.

Al continuar su proyecto literario, Vicente Luis Mora publica cuatro años más tarde *Circular 07. Las afueras*, una versión actualizada de la primera parte de la obra original, como aparece indicado en el propio título de la obra. Se trata de una reedición aumentada o actualizada, que busca mostrar los cambios o mutaciones socioculturales a principios del siglo XXI: la globalización, que determina la expansión geográfica más allá de las fronteras nacionales, la generalización del uso de las nuevas tecnologías –sobre todo el blog– o el auge de nuevas formas literarias, por ejemplo, el hipertexto. Según apunta el propio autor en el prólogo de esta edición,

Al engranaje polimórfico (y polifónico) de *Circular* he añadido más ciudades, porque el mundo se globaliza y el libro con él, y algunos géneros y técnicas inéditos en la primera entrega: la ciencia ficción, el blog, el poema visual, el informe falso, la traducción cibernética, la crítica de exposiciones artísticas inexistentes, el hipertexto y algún otro estimulante. Creo que todo redundará en una suerte de unidad final, aunque aún no pueda verla (Mora, 2007a: 12).

Esta unidad final de la que habla el autor es el proyecto narrativo en sí, un producto creativo que abarca nuevas formas de expresión, superando así la escritura de fragmentos textuales para extenderse a otros lenguajes artísticos. Al pasar por el purgatorio circular de Vicente Luis Mora, la obra en marcha –como lo indica el subtítulo de la segunda edición– hace un recorrido no solo espacial sino temporal, con el fin de integrar los modos de creación más recientes. Para su autor, el proyecto en movimiento ha de permanecer necesariamente abierto, inacabado, para mostrarse capaz de proponer una nueva estética, más apropiada a la visión del mundo en el siglo XXI y adaptada a su realidad técnica, cultural y social.

5. El paraíso de la poética reticular mutante

En el paraíso de *Nocilla Dream* y *Los turistas* se articula la poética reticular. El álamo del que cuelgan los zapatos en *Nocilla Dream* es un modo de expresión visual de la postpoética de Agustín Fernández Mallo, que construye su propia red narrativa, creada por la

maraña de zapatos. El poema que forma la segunda parte de *Los turistas* reconstituye el recorrido de la lírica, su evolución, en una especie de homenaje a la literatura en general (el idioma, el lenguaje, la prosodia, etcétera).

Habrà que preguntarse, sin embargo, cómo conciliar el recorrido ascendiente de la *Divina Comedia* y el recorrido aleatorio de la red contemporánea. ¿Qué relación hay entre esta obra perfecta, cerrada, acabada y la obra en marcha o el proyecto en expansión de los autores mutantes?

En realidad, la analogía con la *Divina Comedia* no supone una imitación, sino una adaptación o actualización a la época contemporánea⁸. Es cierto que el viaje dantesco hoy día ya no es ascendiente, vertical, jerárquico o cronológico, sino contingente, horizontal, aleatorio, no lineal. En su versión actualizada, este recorrido implica hoy que la poética –es decir, el conjunto de leyes que rigen la creación literaria en general, pero también la obra de cada escritor en particular– es reticular. El recorrido dantesco actual supone tomar como punto de partida la escritura en sentido literal, como acto de escribir (que puede manifestarse, en las obras mutantes, a través de formas de expresión como el diario personal, la toma de notas o apuntes, etcétera), atravesar la etapa del proyecto, en la que hay que reunir las piezas de un mismo texto, pero también varias obras literarias, varios textos y soportes y llegar al destino de una nueva poética.

Si Geneviève Champeau (2011: 70) proponía la expresión «poética del vínculo» como modo de comprensión del relato reticular *Nocilla Dream*, yo quisiera extender el uso del término al conjunto de la generación mutante y hablar de una poética del vínculo como dinámica de la red mutante. A partir de lo que Champeau denomina «estética de la discontinuidad» –que se manifiesta a través de la tensión entre fragmento y totalidad–, el carácter reticular de la poética mutante consiste en substituir la red, con sus enlaces y puntos de intersección entre las distintas unidades del relato o proyecto literario, a la narración lineal y a la obra cerrada, acabada.

Uno de los principales rasgos de la poética reticular es la participación del lector en el proceso de vinculación de las piezas. Con el paso «de la cronología a la cartografía», del que habla Serge Bouchardon (2008: 88)⁹, en la literatura contemporánea se afirma, para citar una

⁸ Según recalca G. Champeau (2011: 80), «la analogía (del griego *analogon*, ‘que está en la misma proporción’) designa, pues, una proporción entre realidades disímiles, en una oscilación nunca abolida entre semejanza y desemejanza». Lo mismo pasa con el presente análisis: la analogía que hago contiene similitudes o puntos de convergencia, lo no excluye, por lo tanto, las discrepancias.

⁹ En su análisis del relato interactivo, Bouchardon nota que, gracias a la posibilidad de navegación dentro del texto digital, el relato ya no se construye en función de la temporalidad de una historia sino en función de la espacialidad de un dispositivo (Bouchardon, 2008: 89).

vez más a Geneviève Champeau, «el primado de la composición»: «Si el personaje fue el principio estructurador y unificador del relato en la novela decimonónica y la voz narrativa en la del siglo veinte, lo es ahora, al menos en el relato reticular, la composición» (Champeau, 2011: 72).

La cartografía del universo Nocilla, que propone Agustín Fernández Mallo al final de su primera novela, ilustra idóneamente esta transición, en la que cobran importancia los enlaces, al deshacer el autor la organización lineal del texto (la que impone el soporte impreso) y establecer nuevas relaciones entre los conceptos que aparecen en su texto. Al desarrollar una poética reticular, es decir formas alternativas de creación y articulación de las obras literarias, que recurren más bien a las analogías que a las relaciones cronológico-causales, el autor mutante invita al lector a buscar, dentro de la escritura reticular, los puntos de intersección y los lazos inopinados.

También en *Nocilla Experience* (Fernández Mallo, 2008b), una cita extraída del guion de la película de Francis Ford Coppola, *Apocalypse Now* (1979) puede suceder a un fragmento de entrevista con un músico hip-hop, y encadenarse con un microcapítulo sobre una teoría científica. Más allá de los significados nuevos que puede adquirir cada retazo en función de las piezas contiguas, lo que busca el lector es construir un recorrido propio dentro del universo Nocilla. Como señala Geneviève Champeau, «[l]a contigüidad ruptural [...] invita a buscar afinidades inaparentes e inesperadas», ya que «lo contiguo no es forzosamente consecutivo» (Champeau, 2011: 73). Surge de esta tensión intrínseca de la escritura sin pegamento la poética reticular.

6. Conclusiones

En el presente estudio, hemos visto, a partir de la analogía con la *Divina Comedia* de Dante, cómo los escritores mutantes consiguen superar el paradigma posmoderno – y sobre todo su estética de la fragmentación – y proponer nuevos modos de expresión literaria. Como se ha ido mostrando a lo largo de este análisis, la poética mutante pasa por unas etapas imprescindibles para poder cobrar una forma artística coherente y sólida desde el punto de vista estético. Primero se manifiesta la escritura en su expresión mínima, la herencia de la posmodernidad (a través del fragmento narrativo, el diario, la bitácora, etcétera), luego se articula el proyecto (con su cartografía), como herencia del *avant-pop* y, por último, surge la poética, la nueva poética reticular de la época actual. La estética del vínculo no se limita a explicar o juntar las piezas de un solo texto ni el conjunto de la obra de un solo autor, sino varias narrativas y escrituras que comunican entre sí, que intercambian técnicas creativas, que

a veces convergen en ciertos puntos o nudos y otras veces se alejan, siguiendo líneas divergentes.

Lo que el viaje dantesco muestra, en su versión actualizada, es que la poética reticular –o, mejor dicho, la hiperpoética mutante, que podría definirse como una red abierta, en continua expansión– es el resultado de un proceso a lo largo del cual la escritura se transforma en proyecto y el proyecto se relaciona con otros proyectos o ciclos narrativos para poder articular o proponer una estética adaptada a la realidad telemática del siglo XXI.

Bibliografía

- BOUCHARDON, Serge (2008): «Le récit littéraire interactif : une valeur heuristique», *Communication et Langage*, n.º 155, pp. 81-97.
- CARRIÓN, Jorge (2010): *Los muertos*. Barcelona, Mondadori.
- CARRIÓN, Jorge (2014): *Los huérfanos*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- CARRIÓN, Jorge (2015a): *Los turistas*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- CARRIÓN, Jorge (2015b): *Los difuntos* (ilustr. Celsius Pictor). Badajoz, Aristas Martínez.
- CHAMPEAU, Geneviève (2011): «Narratividad y relato reticular en la novela española actual», en Geneviève Champeau *et al.* (eds.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 69-85.
- DANTE ALIGHIERI (2010 [1307-1321,1472]): *La divine Comédie* (trad. Jacqueline Risset). Paris, Flammarion.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2006): «Poésía Postpoética: Un diagnóstico. Una propuesta», *Quimera*, n.º 273, pp. 90-94.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2008a [2006]): *Nocilla Dream*. Canet de Mar (Barcelona), Candaya.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2008b): *Nocilla Experience*. Madrid, Alfaguara.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2009a): *Nocilla Lab*. Madrid, Alfaguara.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2009b): *Postpoesía: hacia un nuevo paradigma*. Barcelona, Anagrama.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2014): *Limbo*. Madrid, Alfaguara.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy (2010 [2007]): *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Barcelona, Anagrama.
- FOSTER WALLACE, David (2014 [1997]): *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again*. London, Abacus.
- GUILLOT, Víctor (2012): «La inocencia del escritor amateur. Un encuentro con Agustín Fernández Mallo», en *Neville. Magazine digital*, disponible en <https://nevillescuro.wordpress.com/2012/07/26/la-inocencia-del-escritor-amateur-un-encuentro-con-agustin-fernandez-mallo/> [28/02/2017].
- LYOTARD, Jean-François (1979): *La Condition postmoderne*. Paris, Éditions de Minuit.
- LYOTARD, Jean-François (1988): *Le Postmoderne expliqué aux enfants*. Paris, Galilée.
- MORA, Vicente Luis (2003): *Circular*. Córdoba, Plurabelle.
- MORA, Vicente Luis (2006a): *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- MORA, Vicente Luis (2006b): «¿Postmodernidad? Narrativa de la imagen, Next-Generation y razón catódica en la narrativa contemporánea», en Javier Gascuña Gahete y Paula Martín Salván (eds.), *Figures of Belatedness. Postmodernist Fiction in English*. Córdoba, Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, pp. 275-305.

MORA, Vicente Luis (2007a): *Circular 07. Las afueras*. Córdoba, Berenice.

MORA, Vicente Luis (2007b): *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*. Córdoba, Berenice.

MORA, Vicente Luis (2010): *Alba Cromm*. Barcelona, Seix Barral.

MORA, Vicente Luis (2015): «Fragmentarismo y fragmentalismo en la narrativa hispánica actual: dos modos opuestos de entender la disgregación constructiva», en *Diario de lecturas*, disponible en <<http://vicenteluis Mora.blogspot.fr/2015/10/fragmentarismo-y-fragmentalismo-en-la.html>> [28/02/2017].