# Mutaciones en la narrativa: de la fragmentación posmoderna a la poética reticular en las obras de J. Carrión, A. Fernández Mallo y V. L. Mora ”

Roxana Gacea Ilasca

▶ **To cite this version:**

Roxana Gacea Ilasca. Mutaciones en la narrativa: de la fragmentación posmoderna a la poética reticular en las obras de J. Carrión, A. Fernández Mallo y V. L. Mora ”. América sin Nombre, 2020, Perspectivas sobre el futuro de la narrativa hispánica: ensayos y testimonios, Cuadernos de América sin Nombre (45), p. 145-172. hal-02470433

**HAL Id: hal-02470433**
**https://hal.science/hal-02470433**

Submitted on 6 Mar 2021

**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.

# MUTACIONES EN LA NARRATIVA: DE LA FRAGMENTACIÓN POSMODERNA A LA POÉTICA RETICULAR DE J. CARRIÓN, A. FERNÁNDEZ MALLO Y V. L. MORA

***Roxana Ilasca***
Université Grenoble Alpes

A principios del siglo XXI, el auge de nuevas tecnologías y medios de comunicación recientes determina varias transformaciones en el proceso de creación. El autor tiene la oportunidad de extender su obra más allá de los límites del texto escrito, hacia otras plataformas, lenguajes y medios. En el ámbito literario español también, se ha planteado y sigue planteándose la necesidad de renovar las técnicas de creación literaria a través de nuevas herramientas a disposición del escritor. Las figuras representativas de lo que se designa como una nueva narrativa o narrativa última –Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo, Eloy Fernández Porta, Juan Francisco Ferré, Robert Juan-Cantavella, Vicente Luis Mora, Germán Sierra, etc.– se proponen sentar las bases de una poética a su vez en mutación, al crear obras singulares, que muestran los cambios culturales producidos en la época contemporánea.

Hasta finales del siglo XX, el panorama cultural de la segunda mitad de la centuria fue dominado por el paradigma posmoderno, que se centró en la cuestión de la fragmentación. En los años 90, y sobre todo a principios del siglo XXI, la extensión fulminante de la *World Wide Web* proporcionó una nueva perspectiva sobre la forma quebradiza: la de una telaraña en la que los puntos de intersección estaban ligados por un hilo tejido de manera compleja. En el ámbito de la sociología, Manuel Castells notaba, a mediados de la década, el auge de una estructura social reticular a la que llamó la sociedad-red (1996). A principios del nuevo siglo, el escritor Vicente Luis Mora propuso la imagen del supercontinente Pangea para referirse a esta nueva realidad y perspectiva sobre el mundo (2006). El concepto de Pangea sugiere que, mediante los enlaces y la interconectividad entre los retazos, asistimos a la reconstrucción de un mundo cuya unidad fue cuestionada y luego disgregada por la posmodernidad. Lo que estas teorías tienen en común es una perspectiva reticular sobre la creación literaria. En el ámbito de la narrativa española actual, la poética reticular permite crear obras literarias complejas, híbridas, que conecten lo analógico y lo digital, sus discursos, sus formatos y sus medios específicos.

A la hora de invocar la posmodernidad en relación con la estética reticular, surge la tentación de considerar todo lo que tiene que ver con la escritura fragmentaria o el texto híbrido (hipertextualidad, intermedialidad, transmedialidad, etc.) como la expresión exacerbada de la tendencia posmoderna hacia la ruptura y la discontinuidad. Lo cual significaría centrarse únicamente en cada una de las piezas que componen la obra o el sistema y olvidarse de los elementos más significativos de cualquier estructura reticular: los nodos y los enlaces. La nueva *Weltanschauung* que propone la época Internet –o, más bien, post-Internet[1]– es la red, es decir el conjunto de las partes que se intersecan, establecen conexiones y se vinculan entre sí. Por lo tanto, habrá que plantearse si el mundo contemporáneo sigue siendo regido por el paradigma posmoderno o si, al contrario, ha superado esta concepción de la fragmentación.

Para apoyar tales observaciones, la presente contribución se limitará al examen de las obras de tres escritores españoles contemporáneos, con el fin de ilustrar varios modos en que su

[1] Concepto acuñado por el artista Artie Vierkant en los años 2000 para designar las obras de arte híbridas que establecen vínculos entre distintos dispositivos o formatos que contribuyen a su difusión. En el contexto post-Internet, la obra de arte consiste tanto en el objeto que se expone en un museo como en las imágenes u otras representaciones y reproducciones diseminadas en Internet o en diversos soportes analógicos, copias pirateadas, versiones que se apropian de las creaciones de otros autores (Vierkant 5).

narrativa refleja este cambio de perspectiva –y de paradigma– desde la disgregación posmoderna hacia la reparación o reconstrucción reticular. Fernández Mallo crea en la trilogía Nocilla (2006, 2008, 2009) una red que podría calificarse de conceptual, regida por principios como la analogía y las asociaciones inesperadas, para construir su texto a manera de tejido de materiales propios y ajenos. En *Crónica de viaje* (2009), Carrión convierte el buscador Google en un instrumento narrativo que cuenta la historia de su abuelo, a partir de los resultados fragmentarios y a menudo incompletos de su indagación. Mora recurre a los nuevos medios de comunicación digital para actualizar el concepto de polifonía en su novela *Alba Cromm* (2010) y crear así un discurso unitario con las piezas sueltas que proporcionan los blogs, los *chats* o las grabaciones de sus personajes. Esta diversidad de técnicas de ensamblaje del texto literario contribuye a la creación de una nueva manera de narrar, que Geneviève Champeau llama "el relato reticular" (2011) y que sienta las bases de una nueva poética a su vez reticular.

El análisis de los diferentes conceptos teóricos evocados aquí no pretende establecer una oposición, sino más bien una evolución, o incluso una mutación necesaria, que va acompañando los cambios socioculturales más recientes. De esta forma, conviene considerar la aldea global de Marshall McLuhan, la sociedad-red de Manuel Castells, el rizoma de Gilles Deleuze y Félix Guattari y el mosaico de Lucien Dällenbach como nociones o visiones que anuncian las mutaciones que se operan en la comprensión del mundo a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y sientan las bases de la poética reticular en un nuevo contexto, el del mundo-Pangea. De hecho, cabe subrayar que la noción de Pangea, tal como la explica Mora, deriva del término de sociedad-red de Castells, que a su vez surge como actualización de la teoría de la aldea global de McLuhan (1962). Así pues, a partir de la visión posmoderna sobre la fragmentación, conviene observar esta evolución conceptual, por un lado, en el marco cultural en un sentido más amplio –que va de la aldea global a Pangea–, y, por otro lado, en el marco narrativo –que se desarrolla a partir del modelo del rizoma hasta llegar a la estética reticular, pasando por el mosaico–. La última parte se dedicará precisamente al texto o relato reticular de Champeau, visto como solución que la escritura contemporánea propone para la reparación de la fragmentación posmoderna y, sobre todo, como fundamento de una poética esencialmente reticular.

## Cuestionamiento de la fragmentación posmoderna: de la aldea global al mundo-Pangea

Tema de estudio y sobre todo de muchos debates a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, el paradigma posmoderno parece sometido, a principios del nuevo siglo, a varias transformaciones. Cabe plantear, pues, la cuestión de su pertinencia, incluso en lo tocante a la necesidad de su actualización frente a una realidad distinta desde una perspectiva tanto tecnológica, como sociocultural. ¿Hasta qué punto sigue siendo posmoderno el mundo actual? ¿Cómo deberían considerarse estas mutaciones, como una prolongación o progresión natural, incluso previsible de la posmodernidad, o más bien, como una posibilidad de superar dicho paradigma cultural que ha dominado la sociedad durante medio siglo? Son algunos interrogantes a los que la presente contribución no pretende contestar, aunque sí abrir el debate en torno a la pertinencia de los planteamientos posmodernos a la hora de analizar la narrativa actual.

Según uno de los grandes teóricos de la posmodernidad, Jean-François Lyotard, el punto de partida de esta episteme lo representa la pérdida de la visión global, unitaria sobre el mundo, o sea, el fin de los grandes relatos explicativos. El filósofo francés distingue dos categorías: los mitos fundadores y los grandes relatos de la modernidad. Las narraciones míticas se desarrollan en las culturas tradicionales para legitimar el saber en relación con los orígenes o los tiempos primordiales. Los metarrelatos modernos son, sin embargo, proyecciones hacia el futuro –y no

hacia el pasado–, que legitiman el conocimiento en función de una visión teleológica de la historia. Inscrito en esta cronología del pensamiento, lo posmoderno se opone al período moderno, cuyo proyecto era la obtención de la universalidad (Lyotard 32). Como explica el autor, después de las guerras y los regímenes totalitarios que marcan el siglo XX, el proyecto moderno no es simplemente abandonado sino completamente destruido, aniquilado. La posmodernidad surge, pues, en este contexto de deslegitimación de los grandes relatos creados por la modernidad. Las metanarraciones estallan y, con ellas, el mundo contemporáneo también.

Una de las consecuencias de esta mutación fue que, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, la fragmentación se presentó como uno de los rasgos principales del paradigma posmoderno, al reflejar la concepción o percepción de lo contemporáneo, un mundo que había perdido su carácter unitario. Como señala el escritor y teórico Mora, una vez caducado el gran relato moderno,

> [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 solo puede hacerse de un modo fragmentario, y los esquemas literarios comienzan a incardinarse desde esta nueva concepción global (*La luz nueva* 41).

Dicho cambio de perspectiva determina, para Mora, 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 literarios o la inserción de la imagen, bajo distintas formas[2] ("¿Postmodernidad?" 282).

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 que determina a Mora a apuntar, desde la perspectiva de los años dos mil, que "*este* es el presente que, a su vez, está dando fin a la posmodernidad. Y creo que seremos sociológica, temporalmente, posmodernos, pero dentro de un sentido de *fin*, y que, por tanto, estamos *dejando de serlo*" (*La luz nueva* 193-194).

El autor del proyecto Nocilla recalca, por su parte, un cambio de época y de perspectiva. Al explicar su concepción de la disgregación literaria, Fernández Mallo apunta:

> 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 […]. El mundo se me presenta de muchos elementos con una coherencia brutal […]. [Y]o busco la coherencia entre todos esos elementos (en Guillot).

La ruptura de la estructura narrativa deja de ser señal de una incomprensión, deja de indicar la incapacidad de asumir una visión indivisible del mundo, para expresar la necesidad de volver a descubrir un ensamblado preexistente. A través de la escritura, el autor busca mostrar la coherencia detrás de la dispersión aparente. Si la realidad se percibe como desmenuzada o

[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, "¿Postmodernidad?" 277-280).

incompleta, entonces el objetivo de una visión reticular es revelar las relaciones profundas entre las unidades. Y uno de los modos en que puede "corregir" esta percepción fragmentaria es presentando los textos literarios como obras reticulares.

Conviene subrayar cierta evolución del modelo de la red durante la segunda mitad del siglo XX, desde la aldea global de Marshal McLuhan hasta la teoría pangeica de Mora, pasando por la sociedad-red de Castells. Ya en los años 60, McLuhan apuntaba que las sociedades occidentales estaban viviendo un cambio importante, provocado por el auge de nuevos medios de comunicación. El paso de la sociedad visual de la imprenta a la sociedad oral de la radio y la televisión produjo transformaciones culturales incontestables, típicas de la aldea global. Al hablar de aldea, McLuhan se refiere al modelo de la sociedad oral, en la que dominan las interacciones necesarias de las causas y los efectos, que se distingue de la sociedad visual de la imprenta, en la que dominan las causas consecutivas y la linealidad (*La Galaxie Gutenberg* 54-55). La interdependencia y conectividad global significa que lo importante es el acceso a la información y los resultados obtenidos, en vez de la expresión personal. Este nivel global de interdependencia es determinado por lo que el autor llama la red eléctrica –formada por medios de comunicación como la radio y la televisión– que marca el regreso a un mundo acústico –similar al de las sociedades tradicionales, dominadas por la oralidad–, en el que los acontecimientos son simultáneos y la conciencia, total.

Como explica el autor, el modelo eléctrico o electrificado del mundo no se construye a partir del fragmento sino del circuito y la totalidad. A diferencia de las tecnologías mecánicas –desarrolladas, por la explosión de la producción, durante 3000 años, hasta la invención de la electricidad–, las cuales funcionaban según el principio de la fragmentación –siendo la herramienta una prolongación del cuerpo fragmentado del individuo–, las tecnologías eléctricas se desarrollan por implosión y según el principio que rige el sistema nervioso. Esta no es una mera red eléctrica, sino un único y mismo campo unificado de percepción. Gracias al sistema eléctrico, la información circula con gran facilidad y nos enteramos de lo que está pasando en cualquier parte del mundo. Por lo tanto, observa McLuhan, el globo terráqueo, conectado gracias a la electricidad, se convierte en una aldea (*Pour comprendre les média* 23).

Sin embargo, las reflexiones de McLuhan se aplican sobre todo a los medios de comunicación del siglo XX. Para el autor, la aldea global es consecuencia del auge de la televisión como nuevo medio. Esto implica que habrá que plantearse la cuestión de la pertinencia de sus observaciones en la época de las tecnologías digitales. La actualización se produce cuando, a finales del siglo XX, Castells propone otro concepto, más adecuado para describir la evolución de los medios y los cambios producidos por tecnologías como Internet. El autor habla de la sociedad-red, una estructura regida por el modelo de la red telemática, que empieza a desarrollarse en los años 90[3].

El ordenador y la sociedad-red acaban con lo que Castells llama la "galaxia McLuhan", es decir el sistema de medios de comunicación eléctricos que se desarrolla en la segunda mitad del siglo XX (Castells 427). Ahondando en sus reflexiones, Castells señala que dicho sistema eléctrico analizado por McLuhan se transforma a finales del siglo, gracias al ordenador e Internet, en sistemas en red que favorecen un mayor grado de interactividad del público con el medio. A través de prácticas como el *surfing* –que substituye al *zapping*–, las personas pueden crear sus propios "mosaicos visuales". En vez de ver los mismos programas al mismo tiempo en todo el mundo –

[3] Castells define la red como un conjunto de nodos interconectados y llama la atención sobre el hecho de que una estructura formada por redes es un sistema muy dinámico y abierto, capaz de innovar sin que su equilibrio se vea afectado (576-577).

según el sistema de tipo aldea–, cada cultura y cada categoría social mantiene una relación particular local, individualizada, con el sistema de los medios reticulares. Por lo tanto, la interconectividad global de los medios hoy en día convierte la aldea global de McLuhan en chalets construidos sobre planos, producidos a escala global y distribuidos localmente (Castells 433).

A partir de estas observaciones de Castells, se podría considerar que lo que el autor describe es el fenómeno de fragmentación que tanto había obsesionado a los posmodernos: cada persona o comunidad tiene acceso a la información que le interesa. Así pues, los grupos sociales se separan en función de las preocupaciones de cada uno. Sin embargo, puesto que la información y los medios están interconectados y forman parte de una red global, la interacción o las relaciones prevalecen sobre la división y la discontinuidad. Lo que importa no es tanto la información en sí, sino el hecho de que esta información se relacione con otras y que el público que accede a ella pueda, a su vez, interactuar tanto con el medio, como con los otros usuarios.

Si Castells defiende que lo que distingue la sociedad-red de la aldea global es la interactividad (448), entonces la estructura reticular en la narrativa analógica es un modo de lectura interactivo[4]. Frente al texto no lineal, el lector tiene que establecer vínculos y ordenar las piezas para construir su propio recorrido dentro de la narrativa.

La novela *Alba Cromm* (2010) de Mora es representativa de tal tipo de narrativa reticular que requiere la participación activa del lector. De hecho, el libro es doblemente fragmentado, ya que se supone que se trata no 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, *posts* de blog, conversaciones en *chats* o mensajería instantánea, grabaciones de diálogos entre personajes, etc. 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 truncada, 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.

La misma tensión entre los medios –de comunicación e información– y la narración –la literatura– se manifiesta en el libro de Carrión, *Crónica de viaje*. En este texto de no ficción, el autor narra la historia de su abuelo con la ayuda del buscador Google. Si, en realidad, esta herramienta se emplea para organizar la información (*big data*), Carrión consigue desviar su uso para hacerla contar una historia (*storytelling*)[5]. Una vez más, el lector debe recurrir a varios tipos de lecturas: de los resultados de búsqueda de Google a las fotos y video-fotogramas, pasando por el blog. Como en el caso de Mora, se añade a ello el formato del libro en sí, con su orientación de tipo paisaje, que convierte la página en pantalla. La página-pantalla de Carrión, o pantpágina[6], ilustra el concepto

[4] En su estudio *Narratives as Virtual Reality* (2001), Marie-Laure Ryan señala que la noción de interactividad tiene una acepción figurada –colaboración entre el lector y el texto para la producción del sentido– y otra literal, ligada a las nuevas tecnologías –o sea, los mecanismos textuales que le permiten al lector visualizar el texto y controlar la dinámica de su despliegue. En la presente contribución se moviliza el primer significado, ya que las obras de los autores analizados aquí solo existen en soporte analógico.

[5] El autor evoca estos mismos términos –*big data* y *storytelling*– en su presentación del libro en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, en mayo de 2014. La grabación de su ponencia, titulada "La pantalla en palabras: conferencia presentación de *Crónica de viaje*" puede consultarse en http://blogs.cccb.org/lab/es/video_narrar-google-conferencia-de-jorge-carrion/.

[6] Al juntar los términos "pantalla" y "página", Mora designa un tipo de "página total", que funciona como marco o recipiente "en el que el narrador o poeta actual puede introducir no solo todo aquello que quiera, sino *todo lo que hay*", o sea elementos tanto textuales, como visuales (*Lectoespectador* 110-111). En el mismo ensayo, Mora enumera los rasgos que diferencian Pangea de los modelos anteriores de representación del mundo: la autorrepresentación –en tiempo real, gracias a herramientas como Google

de mosaico de Dällenbach (que se presentará más adelante), teniendo en cuenta que el papel estético del mosaico es que sirva de pantalla para el mundo.

Así pues, la extensión de Internet, a finales del siglo, modifica, gracias a su organización en red, la visión fragmentaria sobre el mundo, que la posmodernidad había puesto en marcha. No se trata, para la creación literaria, de un rechazo de la escritura fragmentaria, sino más bien de un cambio de punto de vista. Según la nueva perspectiva, lo que resulta más importante que el fragmento en sí es su integración dentro de una red más amplia que lo conecte con otras piezas que forman parte de esta misma red.

Este es el contexto en que Mora propone su concepto de Pangea, para poner de realce la búsqueda de unidad, conectividad y continuidad en la escritura aparentemente fragmentaria a principios del siglo[7]. Al recurrir a esta imagen del supercontinente, el autor quiere distinguir entre la escritura posmoderna de finales del siglo XX –la cual estaba todavía bajo la influencia de la aldea global de McLuhan, construida por la televisión– y lo que él llama "la nueva narrativa" o "narrativa pangeica", que surge a principios del nuevo siglo y que se enfrenta a la tecnología digital.

Para motivar su elección terminológica, Mora muestra cómo esta tendencia de las nuevas tecnologías a ofrecer una visión global, unitaria del mundo provoca

> 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 (*Pangea* 28-29).

Esta estructura recobra su forma unitaria de supercontinente gracias a elementos como los flujos de información (concepto acuñado por Castells[8]), las redes sociales u otras plataformas digitales. Pangea es una figura idónea para representar "el actual estado del mundo, indisociadas ya sus vertientes físicas o concretas y las digitales o abstractas" (Mora, *La luz nueva* 72).

A partir del concepto de sociedad-red de Castells, Mora propone que consideremos Pangea como un sistema-red, que substituye la continuidad a la fragmentación posmoderna (*La luz nueva* 74). Este sistema-red se manifiesta, al nivel de la narrativa contemporánea, mediante la conectividad, según lo sugiere la imagen del supercontinente que se deriva de juntar las distintas partes de la Tierra. Es decir, desde el punto de vista literario –y, por extensión, artístico–, la estructura pangeica supera las divisiones o distinciones entre disciplinas o áreas de estudio –por ejemplo, entre las ciencias y las artes–, sin eliminar por lo tanto la distancia que los separa.

La obra literaria de Fernández Mallo muestra de manera adecuada el cambio de punto de vista desde lo fragmentario hacia lo continuo, lo pangeico y lo reticular. *Nocilla Dream* (2006), novela dividida en más de cien microcapítulos, constituye una red compleja, que cobra la forma visible de una representación cartográfica adjunta al final del libro. Más aún, cabe considerar esas

---

Earth o proyectos como Internet Archive–, la relación de continuidad entre las partes y la ampliación de su espacio (*Lectoespectador* 23-26).

[7] 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" ("Fragmentarismo").

[8] Se definen los flujos como series significativas, repetitivas y programables de intercambios e interacciones entre posiciones geográficamente alejadas, ocupadas por actores sociales en las estructuras económicas, políticas y simbólicas de la sociedad (Castells 511).

piezas narrativas no solo en relación con la novela en sí, sino con la obra más amplia del escritor, el "Proyecto Nocilla", formado por tres novelas y un mediometraje (concebido como documental sobre la realización de la obra narrativa). A su vez, el Proyecto establece vínculos con elementos extra-novelescos: un ensayo teórico (*Postpoesía*, 2009), un blog (*El hombre que salió de la tarta*), varios vídeos grabados por el autor, e incluso las sesiones de *spoken word* "Afterpop: Fernández & Fernández", que el autor organiza con el ensayista y crítico cultural Eloy Fernández Porta. Por lo cual, a pesar de su carácter fragmentario, la narrativa de Fernández Mallo es constitutiva de una red poética que abarca varios retazos, disciplinas, soportes y medios de expresión.

También Mora y Carrión construyen proyectos literarios más amplios, pese a la escritura quebradiza de algunos de sus textos. En el caso de Mora se podría hablar de un "proyecto *Circular*", que incluye la obra principal, publicada en 2003, a la que hay que añadir una reedición (versión ampliada y actualizada) en 2007. Además, *Alba Cromm* (2010) forma, junto con el número 322 de la revista *Quimera* (2010) –concebida como *hoax*, al ser escrita, bajo diversos pseudónimos, en su totalidad por el mismo autor–, un proyecto narrativo que se extiende sobre dos soportes distintos: una novela que se presenta como revista y una revista que resulta ser la obra de un solo autor.

Por su parte, Jorge Carrión concibe la tetralogía "Las huellas", que se inicia con *Los muertos* (2010), una novela que integra el estilo secuencial de los guiones de las series televisivas, y termina por *Los difuntos* (2015), otro texto representando una serie de televisión, y que agrega, además, el dibujo como lenguaje. La obra ya citada *Crónica de viaje* forma parte de un ciclo de relatos de viaje no ficcionales, que el autor había iniciado en la primera década del siglo XXI, con *La brújula* (2006).

A partir de estos ejemplos de proyectos narrativos, conviene apuntar que la discontinuidad, tal como la utilizan estos autores, ha perdido el carácter subversivo que le había otorgado la escritura posmoderna en el siglo XX. Por lo tanto, el fragmento ha dejado de ilustrar el estallido de un mundo que alguna vez fue unitario. Muy al contrario, desde la perspectiva actual, el retazo textual solo se considera como parte de una totalidad narrativa de tipo reticular. Sin embargo, también este modelo reticular es el resultado de una serie de mutaciones o evoluciones de modelos anteriores, posmodernos: el rizoma y el mosaico.

**Mutaciones de la arquitectura textual: del rizoma al mosaico**

Para Gilles Deleuze y Félix Guattari, el rizoma es el concepto que mejor ilustra la estructura de una obra como *Mil mesetas* (*Mille plateaux*), constituida de temas, capítulos, partes o "mesetas" que en apariencia no tienen nada que ver los unos con los otros, pero que en realidad están interconectados, puesto que cada meseta puede ser leída en cualquier sitio y relacionada con cualquier otra (Deleuze y Guattari 33).

Señalan los autores los principios que rigen el rizoma, empezando justamente con la conexión y la heterogeneidad, que sugieren que cualquier punto del rizoma puede ser enlazado con cualquier otro. Los eslabones entre las piezas pueden pertenecer a áreas distintas (las artes, las ciencias, etc.), lo que le otorga al rizoma el carácter heterogéneo. A estas dos características se añade la multiplicidad, que reitera la falta de unidad central, axial (como la unidad que le da el tronco a una estructura arborescente) y sugiere que la trama de un texto puede proliferar y formar, a su vez, otras tramas, sin conservar necesariamente una relación con el hilo que les sirve de punto de partida. Otro rasgo es la ruptura asignificante, que indica que un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte. La ruptura se produce cuando, dentro del rizoma, interviene lo que los autores llaman las "líneas de fuga" o movimientos de desterritorialización. Y para concluir su descripción del rizoma, los autores mencionan como características la cartografía

y la decalcomanía. El rizoma no repite ninguna pauta genética, ninguna estructura profunda –que son calcos, es decir, principios reproductibles hasta el infinito. El rizoma como mapa –en vez de calco– es algo que se va construyendo y redefiniendo en función de la realidad que quiere representar. Y, lo más importante, el mapa puede adaptarse a cualquier soporte o tomar cualquier forma: dibujo, obra de arte, acción política, etc. (Deleuze y Guattari 13-20).

El modelo del rizoma que proponen Deleuze y Guattari en los años 80 será actualizado por Dällenbach, a través del concepto del mosaico. A diferencia del rizoma, que subraya sobre todo la heterogeneidad y la multiplicidad de la escritura, el mosaico explora más bien la tensión entre lo unitario y lo discontinuo para proponer una perspectiva estética o estetizante de la realidad. Al analizar la técnica del mosaico, Dällenbach se inspira también en la estructura de Internet, en plena expansión en el momento en que el autor publica su libro. Uno de los primeros navegadores de la red se llamaba *Mosaic*. Creado por el *National Center for Supercomputing Applications* en 1993, *Mosaic* se distinguía por su uso fácil y por sus capacidades multimedia. Por lo cual, la relación entre los conceptos de "red" y "mosaico" se establece desde las primeras fases de extensión –para el uso generalizado– de Internet.

A diferencia del rizoma, el mundo-mosaico se construye, de la misma manera que Pangea, a partir de dos polos de tensión, según acabamos de apuntar: por un lado, la unidad del conjunto y, por el otro, la discontinuidad de las piezas (Dällenbach 40). Esto significa que la principal dificultad con la que se enfrenta este tipo de construcción es justamente la necesidad de encontrar un buen equilibrio entre los dos polos, entre la homogeneidad y la heterogeneidad extremas. Lo cual supone que siempre hay que tener en mente que el mosaico se forma con teselas y que, al mismo tiempo, las piezas otorgan una cualidad discontinua a la imagen.

Técnica artística con una larga historia, el mosaico evoluciona con el transcurso de los siglos hasta integrar y reflejar, como señala Dällenbach, la época actual, con sus particularidades. Al ser empleado para comprender o cuestionar el mundo contemporáneo, el mosaico consigue modelizar lo real a través de su estetización. La modelización es, para el autor, la manera en que el mosaico propone una "figura visible" de la actualidad. En cuanto al aspecto estético, halaga el mundo y, al mismo tiempo, lo encubre o lo oculta para hacerlo presentable. En otras palabras, el mosaico maquilla el mundo, se convierte en su pantalla (Dällenbach 165).

Desde el punto de vista estético, las obras reticulares se apropian del modelo proporcionado por el mosaico, para integrar y, al mismo tiempo, cuestionar distintas herramientas tecnológicas contemporáneas, como la pantalla del ordenador. Un texto como *Crónica de viaje* de Carrión emplea el buscador Google para discurrir sobre los modos actuales de investigación, búsqueda y gestión de las bases de datos. La novela *Alba Cromm* de Mora adopta los modos de comunicación en línea para mostrar tanto sus capacidades narrativas, como sus límites en cuanto a la mediación de las relaciones interpersonales.

Conviene detenerse, sin embargo, en la estructura de la trilogía Nocilla de Fernández Mallo, fundamentada en una organización del material narrativo según la técnica del mosaico. Resulta particularmente explícita en cuanto a ello la tercera novela, *Nocilla Lab* (2009), 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 metadiscurso– explica cómo, durante un viaje, empieza a apuntar ideas y observaciones 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 (*Nocilla Lab* 31).

El material que el protagonista de *Nocilla Lab* recolecta y luego guarda en una funda de guitarra constituye lo que se califica, a lo largo de la novela, como "el Proyecto", al que el narrador define como arquitectura narrativa que incluye "no solo planos sino también textos en 12 idiomas diferentes, utensilios fabricados por nosotros mismos, maquetas y programas de cálculo" (*Nocilla Lab* 45). Esta funda de guitarra llena de una gran variedad de piezas es una figura de la técnica del mosaico, en la que –a diferencia del puzle– el ensamblar de las teselas no necesita una pauta previa para construirse; la única regla que rige su ensamblaje es la de las relaciones reticulares. Surge, de esta manera, un relato reticular que substituye la poética del vínculo a la estética del fragmento.

**La poética reticular como propuesta narrativa para la "reparación" del texto fragmentado**

Si los fines del siglo XX se caracterizaban, según Marc Augé, por el exceso temporal, espacial e individual, en la actualidad los esfuerzos se concentran en la gestión de la información en este contexto de superabundancia. A principios del nuevo milenio, Internet, en plena expansión, parece presentar una solución y, al mismo tiempo, plantear nuevos problemas. En vez de ofrecer las herramientas necesarias para la organización de datos, la red tiene que enfrentarse a menudo a las contingencias de los *links*, que pueden desviar al usuario de su camino. Si, frente al rizoma, el mosaico propone la exploración de la tensión entre unidad y discontinuidad para proporcionar una visión estetizante del mundo, el modo en que la literatura contemporánea refleja estéticamente la imagen del supercontinente Pangea es el texto o relato reticular. Como apunta el mismo Mora, "cuando las cosmovisiones, las conformaciones de lo perceptible y los modos culturales de aproximación a la realidad de una era comienzan a cambiar, de forma casi inmediata los artistas comienzan a hacerse eco del cambio e incorporarlo a sus creaciones" (*Lectoespectador* 55).

A partir de lo que Champeau llama una "estética de la discontinuidad" –que se manifiesta a través de la tensión entre fragmento y totalidad–, el carácter reticular del texto consiste en la substitución de la narración lineal por la red, con sus enlaces y puntos de intersección entre las distintas unidades del relato. Según Champeau, en los relatos reticulares "los lazos que se tejen entre sus unidades y contribuyen a la creación del sentido sustituyen la red a la línea en la polarización del texto" (Champeau 70). Así pues, el relato reticular opera "una triple traslación: de la instancia narrativa hacia el lector, de la diégesis hacia el relato y de los personajes hacia una declinación de motivos en el marco de una poética de la variación" (84).

Unos de los principales rasgos del relato reticular es la participación del lector en la construcción de la narración reticular, siendo la interactividad un aspecto subrayado ya por Castells como diferencia significativa entre la aldea global y la sociedad-red. Con el paso "de la cronología a la cartografía", del que habla Serge Bouchardon (88)[9], en la literatura contemporánea se afirma, para citar a 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" (72).

[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 (89).

Ya hemos visto que, dentro de la obra literaria, cada unidad puede leerse e interpretarse de modo distinto conforme a los vínculos que establece con otros fragmentos (como en el caso de los *links* en Internet). En el texto discontinuo (digital o analógico), los enlaces (*links*) actúan como una forma de silencio que se instala entre las unidades (Parker), lo que produce un cambio en cuanto a las relaciones entre los diferentes componentes. Gracias a estos silencios, al recorrer el texto, el lector interviene de manera activa para interpretar los fragmentos conforme a las relaciones establecidas.

La cartografía del universo Nocilla, que propone Fernández Mallo al final de su primera novela, ilustra idóneamente la importancia de los enlaces, puesto que le permite al autor deconstruir la organización lineal del texto (la que impone el soporte impreso) y establecer nuevas relaciones entre los conceptos que aparecen en su obra. Al desarrollar lo que Champeau llama una "poética del vínculo" (70), es decir formas alternativas de narratividad que recurren más bien a las analogías que a las relaciones cronológico-causales, el escritor contemporáneo invita al lector a buscar, dentro del texto reticular, los puntos de intersección y los lazos inopinados.

También en *Nocilla Experience* (2008), 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 el lector busca es construir un recorrido propio dentro del universo Nocilla. Como señala Champeau, "[l]a contigüidad ruptural […] invita a buscar afinidades inaparentes e inesperadas", ya que "lo contiguo no es forzosamente consecutivo" (73).

Surge de esta tensión intrínseca de la escritura sin pegamento una poética reticular profundamente polifónica. Según ya lo hemos apuntado, en *Alba Cromm* la composición del texto se opera gracias a los medios de comunicación e información. Por un lado, se recurre al formato de la revista, que permite la intervención de varios autores-periodistas; por el otro, el "dossier Alba Cromm" también alterna las voces: la de la protagonista –quien, de hecho, modifica a menudo su propia voz, en función del soporte o medio que utiliza–, pero también las de otros personajes, como la psicóloga Elena Cortés o el periodista Ezequiel Martínez. El carácter reticular de su novela se manifiesta, pues, mediante una polifonía[10] aumentada.

Indaguemos un poco más en cómo el relato reticular consigue construir esta polifonía en la novela de Mora. Ya en las primeras páginas del texto-revista, el periodista Luis Ramírez, encargado de la investigación periodística sobre una mujer policía, enumera los tipos de documentos que constituyen el dossier "Alba Cromm". Se trata de retazos que el personaje afirma reproducir o transcribir tal cual, sin comentarios ni otras explicaciones por su parte: diarios personales, entradas de blogs, cuadernos de notas, informes policiales, conversaciones en las redes sociales, artículos de prensa, transcripciones de conversaciones grabadas por los personajes. El dossier se presenta, pues, como un *collage*, una forma de escritura sin pegamento de todos estos documentos que se suceden sin transición y alternan las tramas, a menudo sin tomar en cuenta el orden cronológico de los acontecimientos. Como explica el personaje Ramírez, "cien piedras ordenadas, en cualquier disposición imaginable, son un camino que conduce a una historia" (Mora, *Alba Cromm* 22). En otras palabras, las piedras o teselas que construyen el texto de Mora cobran la forma de documentos que transcriben una polifonía de voces organizadas como un mosaico.

[10] Esa multiplicación de consciencias independientes, emancipadas de la del autor-narrador, de la que hablaba Bajtín.

Así pues, una entrada en el blog de Alba Cromm sobre la guerra de Kosovo en la que participó la protagonista se enlaza con unos apuntes del periodista Ezequiel Martínez en su cuaderno, sobre su entrevista con la policía, después de lo cual se introduce la transcripción de un programa de televisión sobre el informático Jehová Lesmer, seguida por un *e-mail* de Alba a su amiga psicóloga, Elena Cortés, y, luego, por una conversación en *Yahoo! Messenger* entre la protagonista y su hermana (*Alba Cromm* 59-66). El encadenamiento de estos pedazos de texto permite introducir y permutar varios hilos narrativos de la novela: el pasado traumático de Alba Cromm –la guerra, pero también la relación conflictiva con su familia y con los hombres–, su (futura) relación con Ezequiel y la operación de pirateo informático dirigida contra Lesmer. Al recorrer el texto, el lector habrá de ensamblar las partes para construir el camino que lleva no solo a cada una de estas historias, sino también a la resolución del "caso Alba Cromm".

Como ya se ha aludido en este artículo, la polifonía presenta otro rasgo importante, el de la mediación. Según apunta el propio Mora, citando a Gonzalo Abril[11], "las prácticas actuales de la polifonía atraviesan, sin barreras fácilmente reconocibles, los textos y su *hors-texte*, son dia-tecnológicas, y no solo dialógicas" (*Pangea* 168). En *Alba Cromm*, hay que señalar una doble mediación: por un lado, la de las nuevas tecnologías –el blog, el chat, la mensajería instantánea– y, por el otro, la de las formas tradicionales de comunicación e información, como la prensa[12] e incluso el diario (mediando la expresión del yo). Una red compleja, que incluye no solo lo digital, que ya formaba una red en sí, gracias a la conexión en línea, sino también lo analógico[13]. El relato reticular se convierte así en la expresión poética, literaria, del mundo Pangea que había teorizado el propio Mora.

También *Crónica de viaje* recurre a la tecnología para su composición narrativa: a través del buscador Google, el lector tiene la posibilidad de navegar por el texto como si fuera una sucesión de enlaces, como si de un hipertexto de papel se tratase. El lector hojea las páginas del libro impreso para tener acceso, a partir de los resultados de su búsqueda, a los sitios *web* que contienen fotografías, blogs, video-fotogramas relacionados con la historia de su abuelo paterno. Gracias a la forma gráfica del libro de Jorge Carrión, el relato reticular lleva la escritura un paso más allá de la mera composición narrativa y convierte el texto en sí en pantalla, en mosaico no solo de piezas sino de píxeles.

## Conclusión

Varios textos literarios publicados a principios del siglo XXI en el ámbito español han llamado la atención sobre la evolución del paradigma posmoderno, que dominó el pensamiento occidental durante la segunda mitad del siglo pasado, hacia una visión pangeica. El paso del fragmento a la unidad de la red lo da el relato reticular, como nueva forma narrativa que surge a principios del nuevo milenio. El texto organizado en red permite reflejar la imagen del mundo, adoptando una perspectiva crítica sobre el mismo. El lector del relato reticular no puede conformarse con un recorrido fragmentado del texto, sino que debe buscar la continuidad entre

[11] El autor cita el artículo de Abril, "Sujetos, interfaces, texturas", publicado en 1998 en el número 206 de la *Revista de Occidente*.

[12] Mora señala que la revista desempeña el papel de interfaz técnica, es decir, de "medio de interlocución entre la historia que quiere contar [la narrativa contemporánea] y los diversos procedimientos actuales de comunicación que pueden hacerla llegar al lectoespectador" (*Lectoespectador* 66).

[13] Esta red narrativa es aún más compleja si se le añade, por ejemplo, el blog *Alba Cromm y La Vida sin Hombres*, que realmente existió en la red y que el propio Mora mantuvo activo entre 2005 y 2009.

las piezas. De manera analógica, el lector del mundo contemporáneo no ha de contentarse con la imagen fragmentada que la tecnología y los medios actuales le proporcionan, sino que tiene que observar el hilo conductor que le permita enlazar las piezas y considerar esta imagen global desde el punto de vista crítico.

En este contexto, cabe subrayar la importancia de las tecnologías en cuanto al modo en que se articula la poética reticular, no solo como modelo de organización en red, sino sobre todo como posibilidad de multiplicación y, al mismo tiempo, de interrelación de las piezas. Es emblemática, por ejemplo, la evolución de las técnicas cinematográficas: si, en el siglo XX, su soporte era la cinta que contenía imágenes fotográficas, en la actualidad, la imagen digital se constituye de píxeles. Destaca la relación entre la estructura reticular del texto literario y la pantalla como imagen que refleja esta red narrativa bajo la forma de un mosaico pixelado. Lo que tienen en común todas estas figuras (red, Pangea, mosaico) es el hecho de poner de relieve la totalidad sin borrar las huellas de su discontinuidad, la disgregación de las piezas constitutivas.

Por último, hay que apuntar que los autores cuyos textos literarios se han estudiado en la presente contribución defienden prácticas de escritura, teorías, estéticas variadas e incluso a menudo divergentes. No obstante, dentro de esta pluralidad de visiones, destacan los puntos de conexión y los vínculos que otorgan unidad a esta nueva poética. Además, se debe tener en cuenta que los proyectos literarios de los autores están "en marcha", lo que supone que la poética reticular sigue expandiéndose y transformándose. Así pues, las publicaciones más recientes de estos escritores –las novelas *Fred Cabeza de Vaca* de Mora (2017) y *Trilogía de la guerra* de Fernández Mallo (2018), o la novela gráfica *Gótico* de Carrión y Sagar Forniés (2018)– confirman su afán constante de mutación y expansión desde el punto de vista estético. Mora y Carrión muestran cierta preocupación por el arte en la época contemporánea, interés que, en el caso del autor de *Gótico*, se manifiesta mediante el recurso a otras formas de expresión artística y, por consiguiente, mediante la inclusión de otros creadores, como Sagar, dentro de esa red poética. En cuanto a Fernández Mallo, su *Trilogía de la guerra* gira hacia una estructura narrativa menos fragmentaria, aunque todavía muy reticular, puesto que entre las tres partes que constituyen la obra se tejen varios hilos y se establecen múltiples puntos de convergencia que el lector debe tener en mente a lo largo de su recorrido por la obra. Unidad y, al mismo tiempo, ruptura, conectividad y, a la vez, heterogeneidad: esto es lo que propone la poética reticular en la época sociocultural de la Pangea, para superar la posmodernidad y su predilección por la fragmentación. De las piezas al conjunto y del conjunto a las piezas: ¿acaso no es ésta la dinámica de toda obra de creación?

**Referencias bibliográficas**


Augé, Marc. *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París: Seuil, 1992.

Bouchardon, Serge. "Le récit littéraire interactif : une valeur heuristique". *Communication et Langage*, 155, (2008): 81-97.

Carrión, Jorge. *La brújula*. Córdoba: Berenice, 2006.

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

Carrión, Jorge. *Crónica de viaje*. Badajoz: Aristas Martínez, 2014 [2009].

Carrión, Jorge. *Los difuntos*. Badajoz: Aristas Martínez, 2015.

Castells, Manuel. *La Société en réseau. L'ère de l'information*. París: Fayard, 2001 [1996].

Champeau, Geneviève. "Narratividad y relato reticular en la novela española actual". Geneviève Champeau (ed.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, Zaragoza: Prensas Universitarias, 2011: 69-85.

Dällenbach, Lucien. *Mosaïques. Un objet esthétique à rebondissements*. París: Seuil, 2001.
Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mille plateaux*. París: Les Éditions de Minuit, 1980.
Fernández Mallo, Agustín. *Nocilla Dream*. Canet de Mar: Candaya, 2008 [2006].
Fernández Mallo, Agustín. *Nocilla Experience*. Madrid: Alfaguara, 2008.
Fernández Mallo, Agustín. *Nocilla Lab*. Madrid: Alfaguara, 2009.
Guillot, Víctor. "La inocencia del escritor amateur. Un encuentro con Agustín Fernández Mallo". *Neville. Magazine digital*, 2012: https://nevillescu.wordpress.com/2012/07/26/la-inocencia-del-escritor-amateur-un-encuentro-con-agustin-fernandez-mallo/.
Lyotard, Jean-François. *Le Postmoderne expliqué aux enfants*. París: Galilée, 1988.
McLuhan, Marshall. *La Galaxie Gutenberg 1. La genèse de l'homme typographique*. París: Gallimard, 1977 [1962].
McLuhan, Marshall. *Pour comprendre les média. Les prolongements technologiques de l'homme*. Paris: Seuil, 1977 [1964].
Mora, Vicente Luis. *Circular*. Córdoba: Plurabelle, 2003.
Mora, Vicente Luis. *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006.
Mora, Vicente Luis. "¿Postmodernidad? Narrativa de la imagen, Next-Generation y razón catódica en la narrativa contemporánea". Javier Gascueña Gahete y Paula Martín Salván (eds.), *Figures of Belatedness. Postmodernist Fiction in English*, Córdoba: Universidad de Córdoba, 2006: 275-305.
Mora, Vicente Luis. *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*. Córdoba: Berenice, 2007.
Mora, Vicente Luis. *Circular 07. Las afueras*. Córdoba: Berenice, 2007.
Mora, Vicente Luis. *Alba Cromm*. Barcelona: Seix Barral, 2010.
Mora, Vicente Luis. *Lectoespectador: deslizamientos entre literatura e imagen*. Barcelona: Seix Barral, 2012.
Mora, Vicente Luis. "Fragmentarismo y fragmentalismo en la narrativa hispánica actual: dos modos opuestos de entender la disgregación constructiva". *Diario de lecturas*, 2015: http://vicenteluismora.blogspot.com/2015/10/fragmentarismo-y-fragmentalismo-en-la.html.
Parker, Jeff. *A Poetics of the Link*. 2001: http://www.altx.com/ebr/ebr12/park/park.htm. Web.
Ryan, Marie-Laure. *Narratives as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001.
Vierkant, Artie. *The Image Object Post-Internet*. 2010: http://jstchillin.org/artie/pdf/The_Image_Object_Post-Internet_us.pdf.