



HAL
open science

Técnicas de fragmentación en la narrativa española contemporánea: hacia una poética reticular en las obras de Agustín Fernández Mallo y Vicente Luis Mora

Roxana Gacea Ilasca

► **To cite this version:**

Roxana Gacea Ilasca. Técnicas de fragmentación en la narrativa española contemporánea: hacia una poética reticular en las obras de Agustín Fernández Mallo y Vicente Luis Mora. T. Gómez Trueba et R. Venzon (éds.), Grietas. Estudios sobre fragmentarismo y narrativa contemporánea, Berlin, Peter Lang, 2022. hal-03765033

HAL Id: hal-03765033

<https://hal.science/hal-03765033>

Submitted on 30 Aug 2022

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.

Técnicas de fragmentación en la narrativa española contemporánea: hacia una poética reticular en las obras de Agustín Fernández Mallo y Vicente Luis Mora

Roxana Ilasca

Resumen: El panorama cultural de la segunda mitad del siglo XX fue dominado por el paradigma posmoderno, que se centró en la fragmentación para subrayar la incompreensión del mundo. Sin embargo, a principios del siglo XXI, la nueva representación de lo que nos rodea es la red. Por lo tanto, conviene examinar las obras de dos escritores españoles contemporáneos, con el fin de ahondar en los modos en que su narrativa refleja este cambio de perspectiva desde la disgregación posmoderna hacia la poética reticular. Agustín Fernández Mallo crea en la trilogía *Nocilla* una red que podría calificarse de conceptual, para construir un texto rizomático a partir de materiales propios y ajenos. Vicente Luis Mora crea obras híbridas como *Alba Cromm* y *Fred Cabeza de Vaca*, que reúnen un mosaico de piezas muy disímiles. Los diferentes mecanismos de ensamblaje del texto literario contribuyen a la creación de una nueva manera de narrar que sienta las bases de la poética reticular.

Palabras clave: posmodernidad, fragmentación, rizoma, mosaico, poética reticular, Agustín Fernández Mallo, Vicente Luis Mora.

1. Introducción

“Solo somos fragmentos, fragmentos de sueños, sombras de fragmentos de sueños...” afirma uno de los personajes de *Brilla, mar del Edén* de Andrés Ibáñez (2014: s.p., cap. 76). Náufragos en una isla –fragmento de tierra firme en medio del océano–, los múltiples personajes de esta novela componen una partitura heterogénea, aunque armónica. Pecos, esquirlas, teselas: lo fragmentario cobra diferentes formas, pero remite a la misma imagen, la de un mundo desarticulado y un sujeto disgregado.

Al considerar el fragmento como objeto de estudio, surge la tentación de considerar todo lo que tiene que ver con la escritura quebradiza o el texto híbrido constituido por piezas disímiles como expresión de la propensión posmoderna hacia la ruptura y la discontinuidad. Sin duda, a lo largo de la segunda mitad del pasado siglo, el panorama cultural irguió el fragmento a rango de estética. Sin embargo, según apunta el escritor Vicente Luis Mora, “[e]l fragmento no es una mera pulsión posmoderna ni es propio de período ninguno”, sino que se inscribe en una larga tradición literaria (2015: 92). El simple hecho de hablar de escritura o texto fragmentario 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.¹

Por lo tanto, cuando a partir de los años 90 se inicia el proceso de una extensión fulminante de la red telemática, emerge asimismo la posibilidad de un cambio de perspectiva en cuanto a la forma disgregada, una telaraña en la que los puntos de intersección se entrelazan mediante hilos tejidos de manera compleja. La nueva *Weltanschauung* que propone la *World Wide Web* es la red, es decir el conjunto de las partes que se intersecan, establecen conexiones y se vinculan entre sí.

1 En su estudio sobre la fragmentariedad, 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” (2015: 93).

Abundan en la literatura española publicada desde principios de la nueva centuria los ejemplos de obras narrativas que recurren a una escritura fragmentaria, entre las cuales cabe mencionar *Circular* de Vicente Luis Mora (2003), *Cero absoluto* de Javier Fernández (2005), *Boxeo sobre hielo* de Mario Cuenca Sandoval (2007), *Click* de Javier Moreno (2008), *Bilbao-New York-Bilbao* de Kirmen Uribe (2009), *Aire nuestro* de Manuel Vilas (2009), *Los muertos* de Jorge Carrión (2010), *Standards* de Germán Sierra (2013), *Lectura fácil* de Cristina Morales (2018), *8.38* de Luis Rodríguez (2019).² Las técnicas de fragmentación que adopta cada uno de estos textos son muy diversas, pero el principio fundamental de cuestionamiento de una trama lineal y unitaria es común a todos.

La presente contribución se limitará al examen de las obras de dos escritores españoles contemporáneos, con el fin de ilustrar los modos en que su narrativa refleja este cambio de perspectiva –y de paradigma– desde la disgregación posmoderna hacia una perspectiva reticular. Agustín 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. Vicente Luis Mora desarrolla una escritura fragmentaria³ en sus novelas *Alba Cromm* (2010) y *Fred Cabeza de Vaca* (2017) para crear un discurso polifónico y discontinuo a partir de los diferentes archivos que constituyen las obras.

Ambos escritores recurren a mecanismos de ensamblaje del texto literario fracturado, que adoptan y adaptan a partir del modelo del rizoma –concepto teorizado por Deleuze y Guattari (1980)– o el mosaico –noción explicada por Dällenbach (2001)–, técnicas como la no linealidad, la heterogeneidad, la tensión entre la parte y el conjunto, para construir una nueva forma de narrar que Geneviève Champeau llama “el relato reticular” (2011) y que permite la elaboración de una nueva poética a su vez reticular. El análisis de estos conceptos teóricos no pretende establecer una oposición, sino más bien cierta complementariedad, o incluso una mutación necesaria de la teoría literaria, que va acompañando los cambios socioculturales más recientes. De esta forma, conviene considerar el rizoma de Gilles Deleuze y Félix Guattari y el mosaico de Lucien Dällenbach como nociones o perspectivas que sientan las bases de la poética reticular en un nuevo contexto, el del mundo percibido como una red, o sea una red-mundo (Fernández Mallo, 2021: 75). Por lo tanto, tomando como punto de partida la visión posmoderna sobre la fragmentación, conviene elaborar en el presente estudio una síntesis conceptual que integra los modelos del rizoma y el mosaico para llegar a la estética reticular.

2. Fragmentariedad post-posmoderna

Tema de estudio y sobre todo de muchos debates a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, el paradigma posmoderno parece haber llegado, a principios del nuevo siglo, a una fase de agotamiento desde el punto de vista estético. Cabe plantear, pues, la cuestión de su pertinencia frente a una realidad distinta.

A juicio de Jean-François Lyotard, uno de teóricos más importantes de la posmodernidad, esta episteme surge a raíz de la pérdida de la visión unitaria sobre el mundo y el fin de los grandes relatos explicativos. El filósofo francés distingue dos categorías: los mitos fundadores y los

2 Una lista más amplia de obras fragmentarias puede consultarse en el estudio de Mora (2015: 95–96).

3 Cabe señalar que Mora distingue la escritura fragmentaria de la fragmentada: “la escritura fragmentada nos señala el camino hacia algo que se ha roto, y que aparece representado con sus grietas; mientras que la escritura fragmentaria nos indica que algo ha sido quebrado a conciencia, con la intención de mostrar que nunca fue realmente sólido” (2015: 93).

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, no obstante, 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 alcanzar la universalidad (Lyotard, 1988: 32). Como apunta el autor, después de las guerras y los regímenes totalitarios que marcaron el siglo XX, el proyecto moderno no fue simplemente abandonado sino completamente aniquilado. La posmodernidad surgió en este contexto de deslegitimación de los grandes relatos creados por la modernidad. Las metanarraciones estallaron 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 fundamentales de la posmodernidad, al reflejar la concepción de un mundo que había perdido su carácter unitario. Como señala 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” (2007: 41). Dicho cambio de perspectiva determina, para Mora (2006: 282), ciertas preferencias en cuanto a 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.⁴

A principios del siglo XXI, varios teóricos y escritores ponen en tela de juicio tanto la visión posmoderna del mundo como su estética de la fragmentación. Gonzalo Navajas observa que, a partir de los años 90, surge una nueva estética, que él denomina “neomodernista” y que busca superar la falta de visión unitaria característica de lo posmoderno: “la diferencia entre posmodernidad y la nueva estética neomoderna es que ésta no se resigna a la indiferencia cognitiva y trata de investigar alternativas al *impasse* de la irresolución; todavía no se ha encontrado una (re)solución, pero la investigación continúa y es incontestable” (1996: 20–21). En un estudio posterior, Navajas añade otro concepto que anuncia este cambio estético, el de la globalización, que el teórico moviliza en relación con “el proyecto inacabado de la modernidad para el que la dimensión ética e igualitaria de la historia adquiere prioridad sobre consideraciones más concretas. Ese concepto de lo global tiene ramificaciones para la literatura ya que implica una visión transnacional del hecho literario que supera el modelo histórico nacional propio de las grandes figuras de la historiografía de raigambre positivista del siglo XIX” (2002: 14). Para Navajas, la globalización es una red que se expande con el auge de las nuevas tecnologías y establece vínculos entre lo local y lo global, lo particular y lo universal, lo textual y lo visual: “La literatura se orienta progresivamente hacia una integración de medios y discursos diversos que guardan escasa o ninguna relación con el acervo cultural occidental fundado en la exaltación de hitos fundamentales” (2002: 30).

El propio Mora aclara, 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*” (2007:

4 En su artículo sobre la posmodernidad en la literatura norteamericana, Mora (2006: 277–280) detalla los principales rasgos de la estética posmoderna.

193–194). Para el escritor, el paradigma posmoderno se da por agotado y la creación narrativa actual surge de una dinámica que se caracteriza por la superación de esta estética.

El autor del proyecto *Nocilla* recalca, a su vez, un cambio de época y perspectiva. Al explicar su concepción de la disgregación literaria, Fernández Mallo explica que hoy el mundo se nos presenta “*coherente y articulado en su propia fragmentariedad* y [...] por eso mismo deja de ser tal, deja de ser fragmentado [...]. Esta nueva representación del mundo la llamamos Red” (2018: 283). La ruptura de la estructura narrativa deja de ser señal de una incompreensión, deja de indicar la pérdida de una visión indivisible del mundo, para expresar el deseo de abandonar toda búsqueda de una totalidad. A través de la escritura esquirlada, el autor llama la atención sobre las posibilidades estéticas del fragmento y de la grieta. Si la realidad se percibe como desmenuzada o incompleta, entonces el objetivo de una visión reticular es revelar el sinfín de relaciones que se pueden establecer entre las unidades. Y uno de los modos en que es posible superar la percepción fragmentada posmoderna es presentando los textos literarios como obras reticulares.

Tanto en la trilogía de Fernández Mallo como en las novelas de Mora, la discontinuidad, tal y como la emplean estos autores, cobra un carácter subversivo diferente del que le había otorgado la escritura posmoderna en el siglo XX. El fragmento ha dejado de ilustrar el estallido de un mundo que alguna vez fue unitario, ya que ni el mundo ni el sujeto presentan unidad alguna. Desde la perspectiva actual, el fragmento hace hincapié en esta falta de unidad, en la tensión entre los pedazos y el conjunto, puesto que el retazo textual se considera como elemento narrativo autónomo y, al mismo tiempo, parte de una obra narrativa compleja, discontinua, no lineal, heterogénea, de tipo reticular, según lo muestran estrategias de (des)articulación del relato fragmentario, como el rizoma y el mosaico.

3. Técnicas de (des)ensamblaje: del rizoma al mosaico

El texto fragmentario parece fundarse en una relación dialéctica entre construcción y deconstrucción. Todo procedimiento de segmentación del edificio narrativo entraña, al mismo tiempo, una dinámica contraria de ensamblaje. El relato se rompe en pedazos, pero sigue siendo relato, conserva cierto principio de unidad, inherente a su condición de obra.

Para Gilles Deleuze y Félix Guattari, el rizoma es el concepto que mejor ilustra la estructura de una obra como *Mil mesetas* (1980), 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 (1980: 33). Señalan los autores los principios que rigen el rizoma, como la conexión y la heterogeneidad, que sugieren que cualquier punto del rizoma puede enlazarse con cualquier otro. Los eslabones entre las piezas pueden relacionar distintos ámbitos, como las artes y las ciencias, lo que le otorga al rizoma su carácter heterogéneo. A estos dos principios se añade la multiplicidad, que reitera la falta de unidad axial (semejante al aspecto unitario que le da el tronco a una estructura arborescente) y sugiere que la trama de un texto puede proliferar y formar 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 romperse o interrumpirse 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 la descripción del rizoma, se mencionan la cartografía y la decalcomanía. El rizoma no repite ninguna pauta genética, ninguna estructura profunda –que son calcos, es decir, principios reproducibles 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 busca 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, 1980: 13–20).

Conviene detenerse en la estructura de la trilogía *Nocilla* de Fernández Mallo, fundamentada en una organización del material narrativo a partir de la técnica del rizoma. Según expone también el autor Juan Bonilla en el prólogo de *Nocilla Dream*, “la novela de Fernández Mallo tiene a bien ser venturosamente experimental. Red de redes. Rizoma. Arroyo sin fin. Se diría que todo cabe aquí, que el autor va encuadrando momentos, sensaciones, paráfrasis” (en Fernández Mallo, 2006: 8). Resulta particularmente explícita en cuanto a ello la tercera novela, *Nocilla Lab*, cuya perspectiva metanarrativa sobre el conjunto de la obra permite aclarar aspectos de su poética discontinua. Al explicar los orígenes de su trilogía, el narrador Agustín Fernández Mallo –este elemento autoficcional ya es indicio de la importancia de su metadiscurso– explica cómo, durante un viaje, empieza a anotar ideas, citas y otros fragmentos textuales 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, 2009: 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” (Fernández Mallo, 2009: 45). Esta funda de guitarra repleta de una gran variedad de piezas es una figura representativa de la técnica rizomática. Al armarse con elementos tan heterogéneos, la obra no necesita una pauta previa para construirse: las tramas se multiplican –algunas de ellas se reducen incluso a ocurrencias únicas en la obra–, el edificio narrativo presenta varias líneas de fuga. Según observa también Marco Kunz, “[e]l carácter rizomático [...] implica que el texto no tiene un principio ni un fin claramente definidos en un orden secuencial invariable, sino que, al contrario, debería ser posible encadenar sus fragmentos de una manera totalmente aleatoria sin pérdida de la coherencia del conjunto” (2013: 206). Además, la estructura narrativa de lo que el propio autor denomina “Universo Nocilla” cobra la forma visual de una representación gráfica, adjunta al final de *Nocilla Dream*, que ilustra las relaciones reticulares entre personajes, objetos, ideas y lugares.

El modelo del rizoma que proponen Deleuze y Guattari en los años 80 será actualizado por Dällenbach (2001), mediante el concepto del mosaico. A diferencia del rizoma, que subraya –entre otros aspectos– 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 el 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 sus recursos multimedia. Por lo cual, hay una relación entre los conceptos de “red” y “mosaico” que se establece desde las primeras fases de extensión –para el uso generalizado– de Internet.

Este modelo de estética fragmentaria se arma a partir de dos polos de tensión, según se acaba de señalar: por un lado, la unidad del conjunto y, por el otro, la discontinuidad de las piezas (Dällenbach, 2001: 40). La principal dificultad que surge en este tipo de construcción es la de establecer estéticamente un buen equilibrio entre los dos extremos, entre homogeneidad y heterogeneidad. Lo cual supone que siempre hay que tener en mente que el mosaico se forma con teselas y que, al mismo tiempo, las piezas le otorgan una cualidad agrietada a la imagen.

Técnica artística con una larga tradición, el mosaico evoluciona con el transcurso de los siglos hasta integrar y reflejar, como destaca Dällenbach, la época actual, con sus particularidades. Al ser empleado para comprender o cuestionar el mundo contemporáneo, este mecanismo creativo

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, este halaga el mundo y, al mismo tiempo, lo encubre o lo oculta para hacerlo presentable. Dicho de otro modo, el mosaico maquilla el mundo, se convierte en su pantalla (Dällenbach, 1980: 165). Por lo tanto, como imagen interpuesta entre el observador y el mundo, esta estética busca resaltar las grietas, las discontinuidades de una aparente totalidad.

Desde el punto de vista literario, novelas como *Alba Cromm* y *Fred Cabeza de Vaca* se apropian del modelo proporcionado por el mosaico, para ensamblar textos fuertemente fragmentarios. A diferencia de la obra de Fernández Mallo, que, al adoptar la técnica rizomática, no presenta una trama unitaria, en las obras de Mora se percibe cierto conjunto narrativo que se articula alrededor de un eje central: el protagonista y la historia narrada, que gira en torno a este. Sin embargo, también los retazos que forman sus textos construyen un conjunto agrietado, en que la imagen global es cada vez más difícil de apereibir e incluso imposible de (re)construir. Los retratos de los protagonistas de Mora no se componen, sino que se descomponen, se desdibujan a través de pedazos de información, fragmentos de archivos, huellas escritas que son el producto de una autoría dispersa, polifónica. Según expone el propio autor, la obra fragmentaria “es conflictiva, tensional, errátil y dirigida a la destrucción de la idea de conjunto; huye centrífuga y desordenadamente, *se mueve hacia la dispersión y la rotura*” (Mora, 2015: 95).

La novela *Alba Cromm* (2010) integra varias unidades textuales: fragmentos de diario íntimo, posts de blog, conversaciones en *chats* o mensajería instantánea, grabaciones de diálogos entre personajes. De hecho, en las primeras páginas de esta novela que se presenta como una revista – publicación de índole fragmentaria–, el periodista Luis Ramírez, encargado de la investigación sobre la protagonista, enumera los tipos de documentos que forman el *dossier* “Alba Cromm”. Se trata de archivos que el personaje afirma reproducir o transcribir tal cual, sin comentarios ni otras explicaciones por su parte. El *dossier* se constituye a partir de todos estos documentos que se suceden sin transición. Como explica Ramírez, “cien piedras ordenadas, en cualquier disposición imaginable, son un camino que conduce a una historia” (Mora, 2010: 22). Estas piedras o teselas dentro del texto arman el edificio narrativo que cuenta la historia fragmentada del personaje Alba Cromm.

En el caso de la novela *Fred Cabeza de Vaca*, cabe observar las obras de arte del protagonista, que llaman la atención sobre la manera en que se articula la estética del artista a partir de diferentes piezas que presentan cierta autonomía. Al analizar la creación artística de Fred Cabeza de Vaca, destaca una gran variedad de lenguajes o modos de expresión, que van de la arquitectura a la gastronomía, pasando por la acción artística, la escultura e incluso la escritura. Al mismo tiempo, vista en su conjunto, su propuesta estética establece vínculos entre las diferentes piezas. Hay una dinámica de mutación, una búsqueda constante de nuevas formas, nuevos conceptos, nuevos retos. La discontinuidad que se instala entre una obra y otra se convierte en el principio estético fundamental del artista: no contentarse con un único modo de expresión o una concepción monolítica del arte. El propio Fred apunta, en un fragmento, que el esfuerzo permanente del artista debería ser “el cambio: la metamorfosis” (Mora, 2017: 294). Esta parece ser la esencia de la estética contemporánea derivada del mosaico: ser capaz de adaptarse a nuevas naturalezas, dinamitar los modelos existentes, acercarse a nuevos géneros.

En *Fred Cabeza de Vaca*, la estructura fracturada del texto repercute también sobre el dispositivo de la ficción biográfica,⁵ que se presenta aquí de manera desarticulada. Esta estrategia narrativa ilustra otra función del fragmento, que, según Mora, es la de poner en tela de juicio la forma y, por consiguiente, habrá que añadir, el aspecto genérico de la creación literaria: “esa sensación del novelista de enfrentarse a un inmenso puzzle de piezas, o fichas, o notas, o ideas, que debe ayuntar para construir el artefacto novelesco, es indudable” (2015: 98). La biografía de Natalia Santiago Fermi sobre el artista Fred Cabeza de Vaca empieza como un texto articulado, al incluir un índice de los capítulos proyectados por la autora, una introducción y una serie de capítulos que cuentan, como toda biografía clásica, la vida del artista de forma cronológica. Sin embargo, muy pronto esta ilusión de edificio textual sólido y lineal se va deshaciendo. El texto se va deshilvanando, rompiendo en pedazos. Las referencias temporales tienden hacia la no linealidad, los tipos de documentos se multiplican. Esta estructura refleja las dificultades de la biógrafa frente a la cantidad de documentos y archivos que tiene que estudiar, ordenar e incluir –o descartar– en su trabajo. Como observa Manuel Alberca, Natalia “no nos entrega el logro de su empresa, sino la arqueología de su fracaso” (2017).

La forma fragmentaria de la novela permite convertir la personalidad de Fred en un enigma que tanto la autora de la biografía como el lector de la novela tienen que intentar descifrar. Dentro de lo que Calvo Revilla denomina una “estructura laberíntica”, el lector “se verá obligado a realizar una permanente búsqueda de orientación debida a la discontinuidad y fragmentariedad discursiva” (2021: 55). El fragmento como tesela dentro de un mosaico textual pone de manifiesto la posibilidad de establecer vínculos entre las diferentes piezas que constituyen la obra: “[p]ermanece así abierta la posibilidad de recombinar de manera diferente cada archivo y emprender la creación de un relato distinto que adquiriera un nuevo significado” (Calvo Revilla, 2021: 57). El recorrido es laborioso y el lector se siente tan desamparado como la biógrafa dentro de este laberinto textual.

4. La poética reticular: una nueva perspectiva sobre el texto fragmentario

La trilogía *Nocilla* propone una representación reticular de su universo narrativo tomando como punto de partida líneas de fuga, múltiples tramas, piezas heterogéneas, a partir del modelo del rizoma. Los fragmentos que constituyen *Nocilla Dream* y *Nocilla Experience* son restos o desechos recuperados, “residuos complejos, coherentemente conectados en múltiples redes” (Fernández Mallo, 2018: 25). Las novelas de Vicente Luis Mora presentan una identidad reticular del sujeto contemporáneo,⁶ a partir de un retrato-mosaico que, en vez de componerse, permanece desmenuzado, puesto que nunca fue unitario. Las teselas narrativas que conforman *Alba Cromm* y *Fred Cabeza de Vaca* son archivos análogos y digitales reunidos con el fin de servir a la elaboración de proyectos de escritura, el uno periodístico, el otro biográfico. Tanto el proyecto de Mora como el de Fernández Mallo reflejan el proceso de creación de las propias obras como

5 Ana Calvo Revilla advierte de que “[n]o estamos ante una biografía, pues este género se construye sobre personajes históricos, y no ficticios. Estamos ante la ficcionalización de un género literario, con el que invita a la reflexión metaliteraria” (2021: 64).

6 En su estudio sobre el sujeto contemporáneo en la poesía, Mora recurre a la metáfora del bosque para hablar de la transformación, articulación o expansión constante del sujeto y concluye que el yo es “boscoso [...]”. En ese bosque algunos árboles venían plantados de serie y el resto los hemos ido añadiendo, a veces mediante el puro esfuerzo voluntario de la construcción de personalidad, a veces mediante la silenciosa reforestación de la fantasía o la repoblación de una memoria que suele ser más imaginativa que precisa. Nuestro yo boscoso se forma a lo largo de los años y se adensa ocupando llanos, colinas y valles; ninguno de esos árboles individualmente tomado somos *nosotros*; nosotros somos la suma, el bosque entero, la proliferación” (2016: 308).

novelas en adecuación con la época a la que pertenecen, una época que se caracteriza por la proliferación de los datos y metadatos. Según Mora, “esta construcción fragmentada a la que tiende la narrativa actual [...] es consecuencia del modo en que recibimos la información en nuestros días. Lo sincopado del discurso informativo que nos bombardea a diario acaba por abrir una brecha en nuestro modo de procesarlo” (2015: 100). O, para parafrasear las observaciones de Graciela Speranza sobre *Satin Island* de Tom McCarthy (2015), obra fragmentaria ensamblada a partir de ficheros, se trata de escritores que escriben novelas “de su tiempo, al modo caleidoscópico y residual en que la ficción de hoy puede hablar del presente” (2017).

Si los fines del siglo XX se definían, según Marc Augé (1992), 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. 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 el rizoma y el mosaico invitan a explorar la hibridez y la heterogeneidad de la escritura fragmentaria o la tensión entre unidad y discontinuidad para proporcionar una visión estetizante del mundo, el modo en que la literatura contemporánea refleja estéticamente esta mutación es el texto reticular. Como destaca 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” (2012: 55). Por su parte, Fernández Mallo define las redes como “legítimas representaciones de los procesos dinámicos de la contemporaneidad” (2018: 21). El mundo actual es regido por un modelo reticular y se constituye de “objetos red”, que son entidades heterogéneas, con múltiples facetas y características muy variadas. A juicio de Fernández Mallo, la creación –narrativa o artística– que se dedica a dar cuenta de esta articulación reticular del mundo forma un sistema complejo. Para el autor, los sistemas complejos son dinámicos, no lineales, abiertos, interconectados mediante nodos y enlaces (2018: 288).

A partir de lo que Champeau califica como 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” (2011: 70). De este modo, 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” (2011: 84). Con el paso “de la cronología a la cartografía”, del que habla Serge Bouchardon (2008: 88), en la literatura contemporánea se afirma, a juicio de 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” (2011: 72). La escritura fragmentaria expande, por lo tanto, las posibilidades de la composición.

En *Alba Cromm* y *Fred Cabeza de Vaca*, la composición del texto permite alternar diferentes tipos de documentos, con el fin de configurar “un proyecto colectivo de escritura” (Calvo Revilla, 2021: 71). 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 (Mora, 2010: 59–66). En *Fred Cabeza de Vaca*, lo que la biógrafa Natalia Santiago llama sus “esquejes” alternan con fragmentos del diario del artista, artículos de prensa, entrevistas,

apuntes para memorias redactados por el propio Fred, etc. De hecho, la propia Natalia plantea la siguiente dificultad de su ambicioso proyecto: “¿Cómo se cuenta una vida, cómo se construye un relato existencial, cómo se levanta una biografía, con qué materiales? ¿Debe tender a la totalidad, debe detenerse sólo en los aspectos relevantes? ¿Debe ser un mosaico o una carretera? ¿Qué merece quedar dentro del recuento, y qué fuera de él? La biografía como relato de un relato” (Mora, 2017: 192). El encadenamiento de los diferentes tipos de texto permite romper en pedazos lo que debería ser un retrato coherente de los personajes. De esta forma, el lector “asiste a la lectura de las impresiones y reflexiones de Natalia, quien vertebra un mosaico narrativo, mientras intenta compilar y ordenar las múltiples piezas dispersas que conforman su proyecto cuasi-policíaco” (Calvo Revilla, 2021: 71).

Sin embargo, los fragmentos no solo establecen vínculos, sino que también introducen pausas, rupturas. Para Mora (2015: 96), una de las principales funciones del fragmento es la de introducir un silencio en el texto. Desde esta perspectiva, Remedios Zafra subraya que, en el contexto de los nuevos medios de comunicación y las redes sociales, que aumentan la celeridad y la profusión de datos, una de las técnicas de resistencia frente a la velocidad y el exceso es “la infiltración de espacios en blanco y tiempos de pensamiento” (2017: 94). La filósofa llama “intersticios blancos” estos “tiempos propios o espacios vacíos que nos facilit[a]n cambiar de unas ideas a otras, cortocircuitar verdades creadas” (2017: 94). Los fragmentos, separados entre sí por intersticios blancos, son, para el lector, la ocasión de ralentizar el ritmo veloz que le impone el mundo conectado de la red Internet y detenerse delante de los espacios en blanco para replantear el sentido del texto, buscar nuevos derroteros, avanzar a un ritmo distinto.

En el texto discontinuo, los silencios reconfiguran la lectura. La cartografía del universo *Nocilla*, que propone Fernández Mallo al final de su primera novela, ilustra idóneamente la importancia de estos silencios o intersticios blancos, puesto que le permite al autor deconstruir la organización lineal del texto –la que le impone el soporte impreso– y establecer nuevas relaciones entre los conceptos que aparecen en su obra. Al desarrollar formas alternativas de narratividad (Champeau, 2011: 70) que recurren a la ruptura y a las analogías determinadas por los intersticios textuales, el escritor contemporáneo invita al lector a buscar, dentro del texto reticular, otros puntos de intersección y lazos inopinados. De este modo, 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” (2011: 73). Las obras invitan a detenerse, suspender la lectura, volver a ensamblar las partes para construir un camino que lleve a cada una de estas historias, un camino reticular hacia una identidad “caleidoscópica” (Mora, 2016: 123) en un mundo desgarrado y desprovisto de unidad.

5. Conclusiones

En su ensayo sobre narrativa latinoamericana contemporánea, Reinaldo Laddaga se centra en “libros que ensayan responder a la cuestión de qué literatura debiera hoy escribirse ensayando la imposible articulación del espacio de la narración y el espacio de la información, proponiendo su coexistencia en textos que pueden abordarse un poco como si fueran secuencias de mensajes, puntuales, lacónicos” (2007: 21). La literatura fragmentaria actual se hace eco de un mundo discontinuo, habitado por sujetos disgregados, constituido de recorridos desordenados. Esta nueva realidad solo puede integrarse en novelas a su vez resquebrajadas, a la imagen del mundo y del yo contemporáneo. El texto reticular, con sus fragmentos, enlaces y silencios propone una nueva visión estetizante del mundo, la de una red narrativa que busca la complejidad, invitando a

una lectura pausada y a una reconfiguración de la obra según pautas que quedan por establecerse en cada nuevo recorrido del relato.

Bibliografía

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

Alberca, Manuel (2017), “La extinción del arte”, *Letras Libres*, disponible en: www.letraslibres.com/mexico/libros/la-extincion-del-arte [fecha de consulta: 10/10/2021].

Bouchardon, Serge (2008), “Le récit littéraire interactif : une valeur heuristique”, *Communication et Langage*, 155, pp. 81–97.

Calvo Revilla, Ana (2021), “Poética de la disgregación biográfica y de la ocultación en Fred Cabeza de Vaca de Vicente Luis Mora”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 44, pp.53–77.

Champeau, Geneviève (2011), “Narratividad y relato reticular en la novela española actual”, en Geneviève Champeau (ed.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, Zaragoza, Pressas Universitarias, pp. 69–85.

Dällenbach, Lucien (2001), *Mosaïques. Un objet esthétique à rebondissements*, París, Seuil.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1980), *Mille plateaux*, París, Les Éditions de Minuit.

Fernández Mallo, Agustín (2006), *Nocilla Dream*, Canet de Mar, Candaya.

Fernández Mallo, Agustín (2008), *Nocilla Experience*, Madrid, Alfaguara.

Fernández Mallo, Agustín (2009), *Nocilla Lab*, Madrid, Alfaguara.

Fernández Mallo, Agustín (2018), *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Fernández Mallo, Agustín (2021), *La mirada imposible*, Terrades (Girona), Wunderkammer.

Ibáñez, Andrés (2014), *Brilla, mar del Edén*, Barcelona, Galaxia Gutenberg [Edición Kindle].

Kunz, Marco (2013), “Mutaciones del (re)escritor en la narrativa de Agustín Fernández Mallo” en Antonio J. Gil González (ed.), *Las sombras del novelista*, Binges, Orbis Tertius, pp. 205–218.

Laddaga, Reinaldo (2007), *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas décadas*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Lytard, Jean-François (1988), *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, París, Galilée.

Mora, Vicente Luis (2006), “¿Postmodernidad? Narrativa de la imagen, Next-Generation y razón catódica en la narrativa contemporánea”, en Javier Gascueña Gahete y Paula Martín Salván (eds.), *Figures of Belatedness. Postmodernist Fiction in English*, Córdoba, Universidad de Córdoba, pp. 275–305.

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

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

Mora, Vicente Luis (2012), *Lectoespectador: deslizamientos entre literatura e imagen*, Barcelona, Seix Barral.

Mora, Vicente Luis (2015), "Fragmentarismo y fragmentalismo en la narrativa hispánica", *Cuadernos hispanoamericanos*, 783, pp. 91-103.

Mora, Vicente Luis (2016), *El sujeto boscoso. Tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1978-2015)*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.

Mora, Vicente Luis (2017), *Fred Cabeza de Vaca*, Madrid, Sexto Piso.

Mora, Vicente Luis (2019), *La huida de la imaginación*, Valencia, Pre-Textos.

Navajas, Gonzalo (1996), *Más allá de la posmodernidad: estética de la nueva novela y cine españoles*, Barcelona, EUB.

Navajas, Gonzalo (2002), *La narrativa española en la era global. Imagen, comunicación, ficción*, Barcelona, EUB.

Speranza, Graciela (2017), *Cronografías. Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*, Barcelona, Anagrama [Edición Kindle].

Zafra, Remedios (2017), *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*, Barcelona, Anagrama.