

Jesús Montoya Juárez / Ángel Esteban (eds.)

Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispanicas



Iberamericana / Vervuert



Derechos reservados

© Iberoamericana, 2013
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22
Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2013
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17
Fax: +49 69 597 87 43

info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-americana.net

ISBN 978-84-8489-750-7 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-86527-303-6 (Vervuert)

Depósito Legal: M-33252-2013

Impreso en España

Diseño de cubierta: a. f. Diseño Gráfico

Ilustración de cubierta: Shutterstock.

Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro.

ÍNDICE

PRÓLOGO	9
ÁNGEL ESTEBAN / JESÚS MONTOYA JUÁREZ	
I. PAUTAS CULTURALES EN LA ÚLTIMA NARRATIVA EN ESPAÑOL	
FRANCISCA NOGUEROL	
Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histórico y fractalidad en la última narrativa en español	17
VICENTE LUIS MORA	
Sujeto a réplica : el estatuto narrativo del sujeto palimpsesto y formas literarias de identidad digital	33
JORGE CARRIÓN	
<i>Zapping</i> de géneros. Una lectura hispánica	61
JUAN FRANCISCO FERRÉ	
Taxonomías transatlánticas: lo hipertextual y lo mediático en la narrativa en español del siglo XXI	73
HUGO ACHUGAR	
¿Nuevas novedades? Acerca de las ansiedades ante los cambios tecnológicos en la “ciudad letrada”	119
II. HIBRIDEZ TECNOLÓGICA, CULTURA DE MASAS Y POÉTICAS DEL DESPLAZAMIENTO	
JESÚS MONTOYA JUÁREZ	
Más allá de la nostalgia: remediación televisiva en <i>El llanto</i> de César Aira	141

BARROCO FRÍO: SIMULACRO, CIENCIAS DURAS, REALISMO HISTÉRICO Y FRACTALIDAD EN LA ÚLTIMA NARRATIVA EN ESPAÑOL¹

FRANCISCA NOGUEROL
Universidad de Salamanca

“Hoy en día hemos puesto en práctica
los tres atributos de lo divino: la ubicuidad, la instantaneidad
y la inmediatez; la visión total y el poder total”
(PAUL VIRILIO 1997: 19).

¿Cómo influye el contexto actual –definido por el dominio de los mercados transnacionales, el capitalismo tardío, los medios masivos de comunicación y las nuevas tecnologías– en la literatura de nuestros días? ¿Se pueden apreciar cambios de los paradigmas narrativos más recientes a nivel temático, estructural, lingüístico y retórico? ¿Qué escritores optan por hacerse eco de estas *nuevas realidades*?

Estas tres preguntas se encuentran en la base de cualquier investigación que pretenda acercarse con rigor a la literatura producida en nuestros días. Es evidente que algunos autores afirman seguir usando el bolígrafo, vivir de espaldas a la televisión y usar la computadora,

1. El presente capítulo da cuenta de los primeros resultados del proyecto de I+D+i “Global-tec: globalización y tecnología en la narrativa hispanoamericana desde 1990” del MINECO, convocatoria 2012.

simplemente, como una máquina de escribir. Sin embargo, el número de quienes se confiesan ajenos a la tecnología desciende considerablemente si nos acercamos a los nacidos a partir de los años sesenta y setenta, *nómadas digitales* adscritos a lo que Mark Poster ha denominado “la segunda edad de los media” (Poster 1995), conscientes por ello de haberse criado influidos por la televisión, la cultura pop, los cómics y, en el caso de los más jóvenes, por los videojuegos y el uso de las redes sociales. Estos autores, sumidos en un contexto socioestético definido por Nicolás Bourriaud como *altermodernidad* (Bourriaud 2009) necesitan de nuevas herramientas conceptuales para comprender sus creaciones, con frecuencia tan complejas como novedosas de acuerdo a los criterios de valoración convencionales.

Así, aunque la literatura tardomoderna sigue copando, mayoritariamente, los primeros puestos en librerías y suplementos literarios, se aprecia cada vez con mayor intensidad la impronta ejercida por una nueva hornada de creadores que dan cuenta en sus textos de la revolución tecnológica actual, similar a la que, señala Robert Darnton, provocó en su momento la invención de la imprenta:

Después del año 1500, el libro impreso, el folleto, el pliego suelto, el mapa y el cartel quedaron al alcance de nuevas clases de lectores y propiciaron diferentes tipos de lectura. Cada vez más uniforme en su diseño, más económico en su precio y mejor propagado por una amplia distribución, el nuevo libro transformó al mundo. Y no únicamente porque ofreció mayor información. Ofreció, más bien, un modo de comprender, una metáfora fundamental para darle sentido a la vida. Fue así como en el siglo XVI el hombre tomó posesión de la Palabra; en el siglo XVII, empezó a descifrar el “libro de la Naturaleza”, y en el siglo XVIII, aprendió a leerse a sí mismo (Darnton 1996: 27).

Efectivamente, la aparición de las fuentes itálica y negrita, los cambios de paginación, el cuerpo de letra mayor y la división en múltiples apartados permitieron una diferente apropiación del texto. Este hecho favoreció la expansión de la lectura pero, sobre todo, determinó un cambio de mentalidad en la organización del saber, lo que conllevó un nuevo espacio de opinión pública que remodeló la sociedad occidental (Chartier 2001).

Los cambios, sin embargo, no siempre son recibidos con simpatía, ya que suponen una necesaria adaptación de nuestras psiques. Este he-

cho queda constatado en la diferenciación que establece Rodrigo Fresán entre dos periodos ontológicamente opuestos, incluida en el último relato de *La velocidad de las cosas*:

Hubo un tiempo en que el ritmo del planeta se correspondía exactamente con el de una buena historia, con todo el tiempo del mundo para ser contada. No estuve allí pero puedo jurar que fue hermoso: el siglo XIX, el siglo de los libros, la inequívoca sensación de que la trama de los días y de las noches se movía y progresaba en cuentos y capítulos lentos y bien escritos y que el sonido jadeante de la pluma sobre el papel [...] era tan parecido al de una respiración justa y reflexiva (Fresán 2002: 506).

[...]

[Ahora] Todos miran televisión. Es más fácil. O eso piensa la gente. Es mentira: es más fácil leer. Pero, también, exige de ciertos compromisos y de promesas a cumplir. Leer es una forma de pacto entre nosotros y los que están ahí dentro, al otro lado. El Más Allá es, finalmente, un libro. La propuesta de un libro (no es casual que, en su aspecto formal, la forma y el mecanismo del libro responda exactamente al movimiento de una puerta que se abre e invita a ser traspasada) ha sido sustituida por el engañoso juego de las pantallas que no son más que ventanas con vistas a todas partes pero, finalmente, ventanas que no permiten ser abiertas (Fresán 2002: 498).

Vemos pues cómo los narradores actuales se debaten entre la fascinación y el rechazo a los hilos que mueven nuestro presente —siendo Fresán un ejemplo perfecto de ello—, pero la mayoría parece hacerse eco de la vieja idea del krausismo rodoniano, según la cual “para contar el presente, es necesario hacer ingresar la novela a su lenguaje”. En esta misma línea se encuentra la siguiente declaración de Alessandro Baricco:

Ningún libro puede llegar a ser algo [...] si no adopta la lengua del mundo. Si no se alinea con la lógica, con las convenciones, con los principios de la lengua más fuerte producida por el mundo. Si no es un libro *cuyas instrucciones de uso se hallan en lugares que NO son únicamente libros*. [...] La lengua del mundo, hoy en día, sin duda alguna se gesta en la televisión, en el cine, en la publicidad, en la música ligera, tal vez en el periodismo. Es una especie de lengua del Imperio, una especie de latín hablado en todo Occidente. Está formada por un léxico, por una determinada idea de ritmo, por una colección de secuencias emotivas estándar, por

algunos tabúes, por una idea concreta de velocidad, por una geografía de caracteres. [...] El libro, en sí mismo, no es un valor: el valor es *la secuencia* (Baricco 2008: 90).

Destaquemos así cómo el momento actual se encuentra definido por la ciberpercepción, descrita por Roy Ascott como “la obtención de un sentido de conjunto, la adquisición de una perspectiva a vista de pájaro sobre los acontecimientos, del punto de vista del astronauta sobre la Tierra, del punto de vista del cibernauta sobre los sistemas” (2000: 97). El mundo, gracias al Ojo Divino de Google Earth, se ha convertido en un panóptico donde cualquiera puede ser vigilado desde satélites lejanos, acechado *sin ser visto* como en la teoría carcelaria de Bentham.

Este hecho provoca una pulsión escópica colectiva –es cierto, queremos verlo todo– opuesta a los estados permanentes y a la idea de intimidad, signada por la velocidad y, al mismo tiempo, por el amor al detalle –se recrea tanto en la visión *macro* como en las *microepifanías*–, lo que nos lleva a acelerar y desacelerar la percepción en un *continuum* compuesto de súbitos pantallazos y deslumbramientos. Ante esta situación, Román Gubern destaca cómo la cultura contemporánea no resulta representativa de la realidad cartesiana, sino “presentativa” de múltiples realidades que coexisten con ella paralela o virtualmente (Gubern 2007).

De este modo, se entiende que la escritura contemporánea se asocia al *slipstream* descrito en un artículo homónimo por Bruce Sterling, quien supo dar idea de una nueva categoría literaria definida por el irrespetuoso revoltijo de géneros, estilos y estímulos; la voluntaria confusión de fantasía y realidad; el privilegio de la instantaneidad, el tiempo presente y la entropía; y, todo ello, sin renunciar a la especulación a partir de textos tomados indistintamente de la ciencia, la filosofía, la historia o el periodismo (Sterling 1989).

Éste es el mundo reflejado en la obra de autores anglosajones como Don DeLillo, David Foster Wallace, Paul Auster, Chuck Palahniuk o Zadie Smith –leídos con interés por los autores españoles y latinoamericanos comentados en estas páginas– y el reflejado asimismo en la obra del uruguayo Rafael Courtoisie, quien en *Desafíos de la ficción* recalca la nueva visión poética de estos creadores: “Todos estos procedimientos quizás estén relacionados con la idea de caos y/o exaltación de los sentidos no necesariamente anárquica, no necesari-

sariamente racional, sino tributaria de una razón poética diferente” (Courtoisie 2002: 71).

Para acercarse a la narrativa escrita en las dos últimas décadas –atendiendo tanto a la influencia de los medios sobre la misma como a los procesos de globalización y las nuevas tecnologías– se han acuñado términos como *narrativa del ensamblaje mediático* (Johnston 1998) o *de la conciencia mediática* (Paz Soldán y Castillo 2001), *metaficción virtual* (Carrera 2001), *literaturas ergódicas* (Aarseth 2004), *pangeicas* (Mora 2006), *afterpop* (Fernández Porta 2007) y *realismos del simulacro* (Montoya Juárez 2008). Como ya se habrá adivinado, en estas páginas nos referiremos al modo en que los textos literarios están cambiando sus instrumentos de trabajo, dejando de lado, a pesar de su evidente interés, las nuevas formas de comunicación surgidas al amparo de la Red –blogs, textualidades electrónicas, *twitteratura*–, que exceden los límites de la presente reflexión.²

Así, destaco diez rasgos fundamentales en la última narrativa escrita en español:

- La voluntaria renuncia a establecer límites entre realidad y ficción, con el consiguiente triunfo del simulacro.
- La simbiosis en sus páginas de teoría y ficción, y la atención a las ciencias *duras*.
- La manifiesta velocidad impresa a las historias, unida a la interconexión de tramas y personajes para dar idea de un universo cercano a la histeria.
- La propensión a la fractalidad, con atención especial concedida al detalle.
- La apuesta por una visualidad atractiva, lo que conlleva el uso continuado de recursos efrásticos y de diseño.
- La voluntaria asunción de las más diversas fuentes intertextuales en una clara aceptación del concepto de “vida en citas”, lo que explica la importancia concedida al concepto de *homo sampler* y a la traducción.
- La frecuente presencia en los textos de identidades *avataéricas* o *nómadas*.

2. Para profundizar en este tema, recomiendo consultar los textos de Raphael (2011: 208-212) y Mora (2011: *passim*).

- La presentación de personajes en espacios *otros*, destacando la importancia concedida en las diversas tramas a los *no lugares* y al territorio virtual.
- La asunción en los textos de tiempos ajenos a la linealidad, con privilegio de los presentes continuos o superpuestos en varias capas.
- La presencia en muchos textos de una carga tragicómica y satírica, a veces combinada con el aliento apocalíptico.

Todo ello da lugar a un estilo que me atrevo a bautizar como “barroco frío”, exponente tanto de unas ambiciones escriturales como de una forma de enfrentarse al mundo, y cuyas pautas constituyen actualmente el centro de mi investigación. Por ahora, comento los cuatro primeros rasgos que acabo de reseñar.

EL TRIUNFO DEL SIMULACRO

En este momento de nuestra historia, resulta especialmente difícil establecer límites entre ficción y realidad. De acuerdo a la información que recibimos de las pantallas –sean televisivas, computerizadas, videojuegos o de cualquier otro signo– nuestro mundo se presenta como un simulacro, en el que el sentido de lo real se diluye y el concepto de verdad queda reducido a *grumos* (Vattimo 1987) o, con un término quizás más adecuado por conllevar la idea de fragmentación, *esquirlas* (Hopenhayn 1994).

De este modo, la realidad no se ha visto destruida, sino elevada a la categoría de *espectáculo* (en la mayoría de los casos desquiciado e hiperbólico, con la dislocación consiguiente de sus presupuestos). Así lo destaca Heriberto Yépez en *Contra la Tele-visión* (2009), donde critica la capacidad de este medio para escamotear el presente sin hacerlo desaparecer, hecho especialmente evidente en el formato de los *reality shows*. En la misma línea se sitúa Reinaldo Laddaga con *Espectáculos de realidad*:

Vivimos en medio de una explosión generalizada de actos de ficción que, desconcertantemente, se realizan en nombre de la sinceridad. Los espectáculos de realidad son inseparables de esta situación. No veo cómo un artista podría, hoy, no estar interesado en ellos. Tampoco veo cómo este hipotético artista, confrontado a esta forma de espectáculo, podría pres-

cindir de imaginar una versión fantástica de ella, que extienda alguno de sus principios y cancele sus elementos más funestos (Laddaga 2007: 56).

Este hecho explica las abundantes analogías presentes entre dos textos contemporáneos: si César Aira describe en *La mendiga* (2000) un universo absurdo mediatizado por la telenovela *Siete lunas* y su protagonista, la actriz *real* Cecilia Roth, Manuel Vilas realiza una desopilante sátira de nuestro tiempo a través del discurso que sustenta *Aire nuestro* (2009), donde una “multcadena de televisión hiperrealista” lleva al convencimiento de que el estadio humano definitivo será “una infinidad de canales emitiendo al mismo tiempo, una ebriedad de imágenes ilimitadas, una fiesta de la realidad interminable” (Vilas 2009: 156).

En esta línea, resultan especialmente novedosos los argumentos que plantean nuestra indefensión ante las informaciones manipuladas. Edmundo Paz Soldán recalca en este tema con novelas como *Sueños digitales* (2000), historia de un diseñador gráfico especializado en alterar fotos y contratado por el gobierno para ocultar evidencias incriminatorias contra el presidente. Del mismo modo, los piratas informáticos de *El delirio de Turing* (2003) luchan contra un gobierno avezado en utilizar a sus desapercibidos funcionarios –el mismo “Turing” que da título a la obra– para que conculquen la verdad con sus avanzados conocimientos criptográficos e informáticos.

Pero no todos los escritores contemporáneos rechazan la información que recibimos a través de las pantallas. Así, no puedo olvidar en este apartado algunos textos deudores del *arte de contar* característico en las más recientes series de televisión (en especial, las producidas por las cadenas norteamericanas HBO y FOX). Esta fascinación por unos formatos tan complejos como enemigos de los realismos chatos ha llevado a Daniel Link, uno de los más destacados narradores actuales, a aplicar su inteligencia en analizar títulos como *Lost* o *Fringe*: dense un paseo por su blog “Linkillo (cosas mías)”, y lo comprobarán. En la misma línea, Pablo Raphael titula el noveno epígrafe de su categorización de la literatura actual “Todos queríamos escribir *Lost* (pasión por las series)” (Raphael 2011: 209), donde comenta la obra indispensable de Jorge Carrión, quien ha sabido subrayar las bondades de estos nuevos formatos narrativos en su ensayo *Teleshakespeare* (2011) y en la novela *Los muertos* (2010).

2. LA SIMBIOSIS DE TEORÍA Y FICCIÓN Y EL INTERÉS POR LAS CIENCIAS DURAS

La narrativa actual pretende apostar por la complejidad inherente a la *novela de ideas* sin renunciar a la amenidad, derivada ésta de tramas cargadas de vitalidad y humor irreverente. Así, la superficialidad aparente de los argumentos deviene profundidad en los párrafos más insospechados, con ácidos comentarios hacia la sociedad, política y economía que marcan los derroteros de nuestro tiempo. Y es que, en muchos casos, las obras pueden ser vistas como voceras de lo que señaló Javier Avilés en el título de su espléndida *Constatación brutal del presente* (2011).

Muchos de estos escritores se han formado en las denominadas *ciencias duras*, lo que los ha llevado a mirar la realidad con ojos incisivos y, sobre todo, a desatender los moldes de pensamiento establecidos por la historiografía literaria tradicional. Es el caso de autores como Courtoisie –químico–, Agustín Fernández Mallo –físico–, Óscar Gual –informático–, Germán Sierra –neurocientífico– o Javier Moreno –matemático–, por poner unos cuantos ejemplos. Del mismo modo, abundan los escritores –Heriberto Yépez, Vicente Luis Mora, Pablo Raphael– que transitan con fluidez entre las páginas de la narrativa y el ensayo, siendo una característica bastante generalizada la inclusión en las tramas de conceptos específicos de la ciencia y la tecnología. En estos casos, los creadores alimentan su creación literaria con intereses tan diversos como la música *underground*, el guión de cine o el periodismo *gonzo*, lo que los define como poco *filológicos* en el sentido más tradicional de la palabra.

Este hecho provocó que, con motivo de la publicación de *White Teeth* (2000) –novela de la británica Zadie Smith adscrita a los parámetros que acabo de describir–, el crítico James Wood publicara el airado artículo “Human. All too Inhuman. The Smallness of the *Big Novel*” (Wood 2001), donde desde el propio título rechaza la supuesta inhumanidad de unas novelas demasiado ambiciosas y desatentas a la vivencia particular de los individuos que las protagonizan. La brillante respuesta de Smith no se hizo esperar: el 13 de octubre de 2001 publicó en *The Guardian* un texto del que quiero destacar unas cuantas ideas:

Are jokes inhuman? Are footnotes? Long words? Technical terms? Intellectual allusions? [...] I want to defend the future possibility of some

words appearing on pages that will be equal to these times and to what I feel and what you feel and what James Wood feels [...]. It's all laughter in the dark – the title of a Nabokov novel and still the best term for the kind of writing I aspire to: not a division of head and heart, but the useful employment of both (Smith 2001).

Los autores contemporáneos, con su rechazo al realismo plano y sus ambiciones escriturales, parecen así dar la razón a J. G. Ballard cuando afirmó que la *fantástica* es la única literatura que puede dar fe de la forma en que evolucionan las sociedades, a diferencia de la narrativa *realista* –obviamente preferida por Wood–, que se interesa por diseccionar existencias individuales en contextos habitualmente estáticos.

3. REALISMO HISTÉRICO: VELOCIDAD E INTERCONEXIÓN DE TRAMAS

Resulta evidente la velocidad impresa por estos autores a sus historias, hecho vinculado a la continua interconexión de tramas y personajes y que da idea de un universo paranoico por necesidad. Este rasgo se vio de nuevo reflejado en la crítica de Wood a la novela de Smith, cuando denuncia la ansiedad de la literatura actual por interrelacionarlo todo, del mismo modo que la información se encuentra ligada en la Red: “It is hysterical realism. Storytelling has become a kind of grammar in these novels; it is how they structure and drive themselves on. The conventions of realism are not being abolished but, on the contrary, exhausted, and overworked. [...] Their mode of narration seems to be almost incompatible with tragedy or anguish” (Wood 2001).

Así, las versiones absurdas –pero tremendamente hiperrealistas– de un suceso terminan alcanzando su sentido en un juego de ensamblaje donde alcanza un papel estelar el multiperspectivismo. Este hecho, que disfrutamos colectivamente en la cinematográfica “Trilogía de la muerte” de Guillermo Arriaga y Alejandro González Iñárritu –*Amores perros* (2000), *21 gramos* (2003) y *Babel* (2006)–, se encuentra magníficamente reflejado en novelas como las de Antonio Orejudo –*Ventajas de viajar en tren* (2002)– Rafael Reig –*Sangre a borbotones* (2002)–, Rafael Courtoisie –*Caras extrañas* (2006)– o Robert Juan-Cantavella –*Asesino cósmico* (2011)–.

En este sentido, se puede comprender la transmigración de personalidades –tan desquiciante como compleja– que emprenden muchos autores para subrayar el delirio que define nuestro tiempo. Así se aprecia en el relato “La Habana-Zaragoza-Madrid-Tarancón”, incluido por Manuel Vilas en *España* (2008), en el que se produce una continua contradicción de lo que se narra. Es el caso del siguiente fragmento:

Geno es corpulenta y de unos hermosos ojos azules. Llevamos juntos seis años y diez meses, pero no hemos querido casarnos ni tener hijos. Nuestros hijos son mayores, y ya podemos dejarlos solos en España. Mario tiene 17 años y Marta 15. Están, además, haciendo un curso de inglés en Dublín. Nos llamamos a los móviles: La Habana-Dublín, Dublín-La Habana. Pobre Cristóbal Colón. Marta se llama como su madre (Vilas 2008: 60).

Ante esta situación se explica que un autor como Fresán defina su estilo como *irrealismo lógico* –“un sitio demencial bombardeado de vez en cuando por esquirlas de lo realista” (Fresán 2008: 126)–, y que Courtoisie describa su poética como “una manera de relatar entre lo lúdico y lo fantástico” (Montoya 2007: 911).

4. FRACTALIDAD Y ATENCIÓN AL DETALLE

Concluyo la primera parte de mi exposición atendiendo a un punto especialmente significativo en las narraciones contemporáneas: la propensión a la fractalidad y al formato breve en los *capítulos*, que en más de una ocasión no alcanzan las dos líneas de extensión. Así, por ejemplo, *Santo remedio* (2006) y *Goma de mascar* (2008), de Courtoisie, constan, respectivamente, de 252 y 391 fragmentos. En la última novela citada, el que conlleva el número 203 ofrece un espléndido ejemplo de los recursos empleados por el autor en estas secuencias, con profusión de diálogos e inclusión de significativas imágenes:

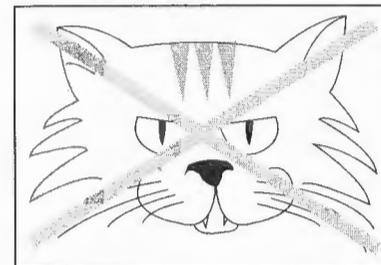
[...]

–Hay que inventar un nombre diferente para el país.

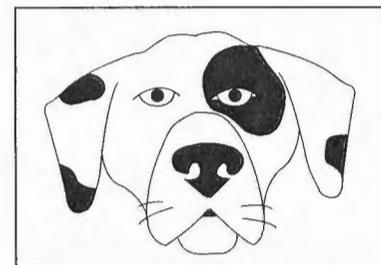
–Sí.

–Y una nueva bandera.

Los volantes lanzados desde los aviones afirmaban:
TERRITORIO LIBERADO
NO MAS KITTYKISTÁN
Y la figura del gato de la bandera aparecía tachada:



Del otro lado del volante, el flamante emblema, el lábaro:



Y la leyenda:

VIVA DOGUIEKISTÁN

TIERRA LIBRE Y FIEL

Enviaron veinte brigadas de marines a cubrir los muros de Doguiekistán con la proclama libertaria:

GUAU! GUAU!

BARK!

La sigla BARK significaba: Base Autonómica de la República Kanina.

El presidente mandó felicitaciones al consejo asesor publicitario por su imaginación y eficiencia.

La paz se restableció en el país. De inmediato comenzó la reconstrucción.

–Doguiekistán ahora es una verdadera democracia –declaró el presidente a la cadena CNN (Courtoisie 2008: 179).

Este hecho, que explica la dificultad de calificar los textos como novelas o colecciones de cuentos integrados, se encuentra estrechamente

relacionado con el triunfo reciente de formatos como la minificción, los *cuentuitos* –relatos desarrollados a partir de la plataforma Twitter y popularizados por Cristina Rivera Garza– o la *narrativa SMS*. En esta misma línea, se entiende la profusión de novelas sustentadas a partir de correos electrónicos, formato “epistolar” de nuestra época, como es el caso de Andrés Neuman con *La vida en las ventanas* (2002) o Daniel Link en *La ansiedad. Novela trash* (2004).

Estas técnicas de montaje permiten, por otra parte, captar detalles insospechados y lograr instantes de alta tensión, *congelados* como consecuencia de la abrupta conclusión de las secuencias. Del mismo modo, desarman la concepción lineal de tiempo y espacio –como veremos más adelante– y potencian los frecuentes momentos líricos integrados en las obras. Así se aprecia, por ejemplo, en el *relato-poema* –que de las dos formas podría ser visto– “Manos. No corazones”, donde Javier Fernández describe en *staccato* una impactante escena:

Una niña. Otra niña. Borrachas. Las dos. En el baño. Se besan. Con dulzura. ¿En la bañera? Tumbadas. En la cama. Fingen. Dormir. Abrazadas. Se acarician. Las tetas. Borrachas. Dos amigas. ¿En qué país? Una mano. Generosa. Otra. Cálida. Y húmeda. Ayunos. Y plegarias. Antes eran. Los corazones. Los que daban. Las manos. Ejercicios devotos. Yo los he visto. En todas. Las habitaciones. Amigas abrazadas. Manos. No corazones (Fernández 2007: 17).

No en vano, el volumen en el que se encuentra incluido el párrafo que acabo de citar se titula *La grieta* (2007), concepto al que hacen alusión, asimismo, otros textos contemporáneos eminentemente fractales y reivindicadores de formatos literarios innovadores como *Tajos* (1999), de Courtoisie; *Cut and Roll* (2008), de Óscar Gual; o –más cercano al ámbito de la poesía aunque en la misma línea híbrida de los demás– *Cortes publicitarios* (2006), de Javier Moreno.

Concluyo en este momento, y por razones de espacio, esta investigación en marcha, que espero continuar en posteriores monográficos editados por los profesores Ángel Esteban y Jesús Montoya, indispensables auspiciadores en nuestro país de la reflexión sobre los derroteros seguidos por la última literatura en español.

BIBLIOGRAFÍA

- AARSETH, Espen (2004): “La literatura ergódica”. En: Sánchez Mesa, Domingo (comp.): *Literatura y cibercultura*. Madrid: Arco/Libros, 117-146.
- AIRA, César (2000): *La mendiga*. Barcelona: Grijalbo-Mondadori.
- ASCOTT, Roy (2000): “La arquitectura de la ciberpercepción”. En: Gianneti, Claudia (ed.): *Ars Telemática, comunicación, Internet y Ciberespacio*. Barcelona: Langelot, 95-101.
- AVILÉS, Javier (2011): *Constatación brutal del presente*. Barcelona: Libros del Silencio.
- BARICCO, Alessandro (2008): *Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación*. Barcelona: Anagrama.
- BOURRIAUD, Nicolás (2009): *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- CANTAVELLA, Robert Juan (2011): *Asesino cósmico*. Madrid: Mondadori.
- CARRERA, Liduvina (2001): *La metaficción virtual*. Bogotá: Universidad Católica Andrés Bello.
- CARRIÓN, Jorge (2010): *Los muertos*. Madrid: Mondadori.
- (2011): *Teleshakespeare*. Madrid: Errata Naturae.
- CHARTIER, Roger (2000): *Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona: Gedisa.
- CHIAPPE, Doménico (2007): *Entrevista a Mailer Daemon*. Madrid: La Fábrica Editorial.
- COURTOISIE, Rafael (2000 [1999]): *Tajos*. Madrid: Lengua de Trapo.
- (2001): *Caras extrañas*. Madrid: Lengua de Trapo.
- (2002): “Crisis o vigencia de los géneros narrativos: literatura transgénica, transgenérica, transmediática”. En: Becerra, Eduardo (ed.): *Desafíos de la ficción*. Alicante: Universidad de Alicante (Cuadernos de América Sin Nombre), 67-77.
- (2006): *Santo remedio*. Madrid: Lengua de Trapo.
- (2008): *Goma de mascar*. Madrid: Lengua de Trapo.
- DARNTON, Robert (1996 [1986]): “El lector como misterio”. En: *Fractal*, 2-3, 1-29.
- FERNÁNDEZ Porta, Eloy (2007): *Afterpop: la literatura de la implosión mediática*. Córdoba: Berenice.
- FERNÁNDEZ, Javier (2007): *La grieta*. Córdoba: Berenice.

- FERRÉ, Juan Francisco (2009): *Providence*. Barcelona: Anagrama.
- FRESÁN, Rodrigo (2002): *La velocidad de las cosas*. Barcelona: Mondadori.
- (2008): “9 temas y 62 respuestas”. En: *Project Muse. Nuevo Texto Crítico*, 21, 126.
- GUAL, Óscar (2008): *Cut and roll*. Barcelona: DVD.
- GUBERN, Román (2007): *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona: Anagrama.
- HOPENHAYN, Martín (1994): *Ni apocalípticos ni integrados, aventuras de la modernidad en América Latina*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- JOHNSTON, John (1998): *Information Multiplicity, American Fiction in the Age of Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- LADDAGA, Reinaldo (2007): *Espectáculos de realidad*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- LINK, Daniel (2004): *La ansiedad. Novela trash*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús (2007): “Entrevista con Rafael Courtoisie”. En: *Revista Iberoamericana*, 73, 221, 905-917.
- (2008): “Realismos del Simulacro: imagen, medios y tecnología en el Río de la Plata” (tesis doctoral), Universidad de Granada. En: <<http://hera.ugr.es/tesisugr/17679254.pdf>> (12/07/2009).
- MORA, Vicente Luis (2006): *Pangea: Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- (2012): *El lectoespectador*. Barcelona: Seix Barral.
- MORENO, Javier (2006): *Cortes publicitarios*. Madrid: Devenir.
- NEUMAN, Andrés (2002): *La vida en las ventanas*. Madrid: Espasa-Calpe.
- OREJUDO, Antonio (2000): *Ventajas de viajar en tren*. Madrid: Alfaguara.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo (2001): *Sueños digitales*. Madrid: Alfaguara.
- (2004): *El delirio de Turing*. Madrid: Alfaguara.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo/Castillo, Debra (2001): “Beyond the Lettered City”. En: Paz Soldán, Edmundo/Castillo, Debra (eds.): *Latin American Literature and Mass media*. New York/London: Garland Publishing, 1-18.
- POSTER, Mark (1995): “Postmodern Virtualities”. En: Featherstone, Mike/Burrows, Roger (eds.): *Cyberspace, Cyberbodies, Cyberpunk*. Thousand Oaks: Sage, 79-95.

- RAPHAEL, Pablo (2011): *La fábrica del lenguaje, S.A.* Barcelona: Anagrama.
- REIG, Rafael (2002): *Sangre a borbotones*. Madrid: Lengua de Trapo.
- SMITH, Zadie (2001): “This is how it feels to me”. En: *The Guardian*, 13 de octubre, <<http://www.webcitation.org/5clsv4qWf>> (6/2/2012).
- STERLING, Bruce (1989): “Slipstream”. En: *SF Eye*, 5, <http://w2.eff.org/Misc/Publications/Bruce_Sterling/Catscan_columns/catscan.05> (6/2/2012).
- VATTIMO, Gianni (1987): *El fin de la modernidad: nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa.
- VILAS, Manuel (2008): *España*. Barcelona: DVD.
- (2009): *Aire nuestro*. Madrid: Alfaguara.
- VIRILIO, Paul (1997): *El ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid: Cátedra.
- WOOD, James (2001): “Human, All Too Inhuman. The Smallness of the Big Novel”. En: *The New Republic Online*, 30 de agosto, <http://www.powells.com/review/2001_08_30.html> (6/2/2012).
- YÉPEZ, Heriberto (2008): *Contra la Tele-visión*. México: Versus.