

Jelica Veljović*
Facultad de Filología y Artes
Universidad de Kragujevac

UDK 821.134.2.09“20“
.DOI:10.19090/gff.v49i5.2511
Artículo científico original

LA NARRATIVA MUTANTE PARA EL SIGLO XXI EN ESPAÑA**

El objetivo del presente trabajo es presentar las últimas tendencias de la narrativa española, con especial atención a la Generación Nocilla, también denominada generación Afterpop o Mutante. La poética de los escritores que se asimilan bajo estos nombres exige experimentación con las nuevas modalidades y formas de narración, apoyadas en los rasgos de la cibercultura, la realidad virtual y el mundo digital. Conectando la narrativa con la fenomenología de la pantalla, se subraya el carácter mutante de sus textos, que por lo tanto representan no solo una ola de frescura en la literatura española de la época contemporánea, sino también una oposición al método realista tradicional y una renovación poética en el ámbito hispano. Para indagar en la poética de los «mutantes españoles», este artículo se centrará en los trabajos de los críticos literarios más relevantes en el tema, pero también en los ensayos, artículos o entradas virtuales de escritores del grupo mutante como Vicente Luis Mora, Agustín Fernández Mallo, Germán Sierra, Juan Francisco Ferré o Eloy Fernández Porta. Intentaremos mantener un enfoque transmedial, dado el hecho de que su poética literaria supone una totalidad narrativa y mediática, abarcadora de diferentes dimensiones de la existencia humana en la Cuarta revolución industrial.

Palabras clave: Generación Nocilla, Afterpop, Mutantes, literatura contemporánea, posdigital.

INTRODUCCIÓN

El comienzo del nuevo milenio suscitó una expectación basada en sentimientos ambiguos, mezcla de miedo y exaltación por lo nuevo que iba amaneciendo y anunciándose a lo largo de la última década del siglo XX, con la denominada Tercera Revolución Industrial. Esta revolución, que no es la última a fecha de hoy, puesto que el mismo proceso revolucionario se ha acelerado, está simbolizada por el desarrollo del internet 2.0 y todas sus secuelas, como las redes sociales, las plataformas y comunidades digitales, la cibercultura, y también por

* jelica.veljovic@filum.kg.ac.rs

** La investigación para el presente trabajo ha sido financiada por el Ministerio de ciencias, desarrollo tecnológico e innovaciones de Serbia (según el Contrato de realización y financiamiento de las investigaciones científicas de la NIO para el año 2023, N.º 451-03-47/2023-01/200198).

una serie de innovaciones tecnológicas que incluso llegaron a englobar la vida misma². En el seno de este gran terremoto del *Weltanschauung* del ser humano, que también se vio radicalmente cambiado e influido por estos mismos procesos y logros, nos seguimos preguntando sobre la herencia humana y los campos que nos parecían intocables para las tecnologías, como son la capacidad cognitiva y creativa de los seres humanos (Vizmuller-Zocco, 2013: 59). Precisamente en este campo reside la producción literaria humana, que hasta nuestros días sigue siendo profundamente humanística y tradicional.

Sin embargo, no se puede prescindir del hecho de que, junto con la revolución tecnológica, ocurría también una lenta pero abarcadora y avanzada revolución cultural, que comprendía una serie de pequeñas permutaciones tanto dentro de nuestros artefactos culturales como dentro de nuestras capacidades imaginativas y creativas. Todos los avances y fenómenos surgidos del campo de las ciencias tecnológicas llegaron a formar parte de nuestra vida común y, por lo consiguiente, de nuestro modo de pensar sobre el mundo, de expresarnos y de existir en el mismo. Uno puede incluso osar decir que estos cambios presiden la revolución tecnológica, pensándola, reflexionándola y representando sus amplitudes y contingencias, desde hace más de un siglo, a través de la narrativa fantástica y de la ciencia ficción, los cómics, el cine. Sea como sea, lo evidente es que el nuevo entorno y las nuevas entidades digitales y cibernéticas han entrado en el campo de la creación humana, influyendo tanto en la creación material, como en las creaciones espirituales y artísticas. En estas reflexiones podríamos ir incluso más allá, y enfrentarnos con el hecho de que esta entrada de lo nuevo —digital, cibernético, tecnológico— ahora parece ser un elemento constitutivo de la creación artística humana, puesto que lo nuevo está dentro de la literatura contemporánea, siendo su contenido simbólico o real, su expansión o modelo estructural o formal, una herramienta o recurso en el momento de la creación³ o

² Habría que añadir que aquí nos referimos a toda una serie de nuevas disciplinas que representan el cruce entre los avances tecnológicos y las ciencias naturales, que dieron lugar a nuevas dimensiones tanto de la vida humana como de la vida de otros seres vivos en nuestro planeta. Algunas de estas son la biotecnología, la ingeniería genética y el eugenismo, la nanotecnología, la neurotecnología, etc. En el campo de las humanidades destacan las disciplinas que encuadran estas ciencias y sus innovaciones respectivas con el pensamiento y la perspectiva crítica sobre el futuro del ser humano, entre las cuales destacan el posthumanismo y el transhumanismo.

³ A esta innovación literaria, que es el entrelazamiento entre el escritor y la máquina en el momento creativo literario, se refirió Vicente Luis Mora en su conferencia *La literatura del Antropoceno* dada en la Facultad de Filología y Artes en la Universidad de Kragujevac el 13 de octubre de 2022.

bien un mecanismo de su análisis y comprensión.

Así es como esta serie de pequeños terremotos en el campo de la creación artística y cultural humana tuvo lugar también en el campo de la narrativa española actual, cuyo reconocimiento en el ámbito crítico y académico todavía perdura. Sin embargo, un significativo grupo de hispanistas (una buena parte de los cuales trabaja fuera de España) reconocen que en las últimas décadas se denota una expansión del campo literario español, habiendo llegado este a una comprensión hipertextual e interactiva de la literatura, al contar con los recursos electrónicos y digitales que posibilitan nuevos procesos creativos (Abuín González, 2016: 447). En este sentido, es reveladora la labor de los escritores que pertenecen a la generación Nocilla, Mutante o Afterpop, que se apoya en el acercamiento entre la cultura mediática y la cibercultura y, respectivamente, la producción literaria, abarcando así un enfoque y una escritura interdisciplinarios, y contando con la presencia del nuevo entorno digital y tecnológico en los procesos de creación literaria. Su labor y comprensión de la literatura se ven contextualizados dentro del surgimiento de las «nuevas humanidades» en España, que refleja un quehacer intelectual y académico que favorece un acercamiento polivalente y flexible, interdisciplinar y menos limitativo al estudio del hombre y de la humanidad (Abuín González, 2016: 445–446). Parece apropiado señalar que este debería ser el primer punto de comprensión de la generación Mutante.⁴

VAGABUNDEOS DE DENOMINACIÓN Y TAXONOMÍA: NOCILLA—AFTERPOP—MUTANTE

Habiendo anunciado la aparición de la narrativa que pertenece a la generación Mutante como un terremoto literario (*supra*), hay que señalar que todavía continúa la polémica sobre la denominación de la misma. De ahí que los críticos literarios hayan utilizado diferentes marbetes para designarla: «nocilla», «afterpop» y «mutante»; a esto hay que añadir diferentes etiquetas como «grupo», «generación» o «red». Muchos críticos españoles se refieren a este grupo/generación/red despectivamente hablando del «humo del nocilleo» (Valls, 2016: 3) o denominándolo Generación Nocilla, noción con la cual llegaron a ser reconocidos al final, aunque ellos mismos siguen rechazando esta etiqueta por tener una connotación negativa y peyorativa. Como señala Mora (2018: 23), el uso

⁴ Aunque en este trabajo se mencionan las tres denominaciones de la nueva narrativa española — Nocilla, Mutante y Afterpop—, el autor decide continuar con el uso de la denominación mutante, puesto que esta ha sido propuesta y aceptada por la mayoría de los escritores pertenecientes al grupo. (*infra*.)

del término «Nocilla» implica una interpretación estereotípica de estos escritores y unos prejuicios que el ámbito académico literario se tienen sobre ellos, y aquí se refiere al rechazo por parte del teórico y crítico literario Pozuelo Yvancos en su libro *Novela española del siglo XXI* (2017).⁵

Después de tantas discusiones y fracciones surgidas por la importancia de la denominación, parece importante utilizar una de las propuestas en uso: la generación Mutante, para así poder apreciar la aparición de una nueva narrativa en el ámbito hispánico. Así, fue este el término que Juan Francisco Ferré (ap. Jacob & Posada, 2018: 10), uno de los miembros del grupo, decidió utilizar para definir esta nueva sensibilidad narrativa, subrayando todos los factores que en ella confluyen:

La narrativa mutante engloba, por tanto, a los practicantes de la narrativa más nueva o innovadora o avanzada: una generación y media de narradores educados en la escuela de la imagen y los medios, la escuela de la globalización y en la escuela del recalentamiento informativo y el enfriamiento global de las estructuras humanas de relación. Así pues, todos ellos habrían comprendido que habitan una época de saturación mediática y mediatización sistemática de cualquier acontecimiento.

Apuntamos que el término *mutante* fue también resaltado como el más oportuno por Alice Pantel (2016: 34) y por Vicente Luis Mora (2018: 23–25), porque así habría que referirse a ciertas «obras determinadas, y no [a] sus autores, que tienen afinidades, amistades y preferencias, pero que en ningún caso se identifican como miembros de una escuela o generación literaria». Además, Pantel (2018: 213) señaló que: «sus autores nunca quisieron sellar sus afinidades estéticas mediante la creación de un grupo: Fernández Mallo nunca reivindicó ni asumió el papel de cabecilla y la gran mayoría se negaron a considerarse como ‘nocilleros’».

Lo que se confirma con certeza es que la novela *Nocilla Dream*, escrita por Agustín Fernández Mallo y publicada por la editorial barcelonesa Candaya en 2006, fue la que dio lugar al comienzo de interpretaciones críticas sobre la poética y los autores representativos de la nueva narrativa en España, con lo que es comprensible el uso del marbete «Nocilla» como el primero. Moreno (2012: 81) apunta que esta novela representa una imagen de la ruptura en el campo de la

⁵ El mencionado rechazo consiste en la siguiente conclusión de Pozuelo Yvancos (2017: 352) «Asimismo la llamada generación nocilla sobrevive mal, pues coincidiendo con el éxito real en el asalto a las editoriales de referencia, programado por la auto-promoción constante de cinco autores que no dejaban de citarse unos a otros, ha venido a coincidir con la casi irrelevancia, tanto en términos de lectores como de crítica, más allá de los blogs del grupo y algún hispanista rezagado».

literatura española, con lo que se hace hincapié en la renovación literaria de este proyecto. La novela se convirtió en un fenómeno literario que despertó un interés más amplio en la nueva aproximación y comprensión del quehacer literario del escritor, que Fernández Mallo llegó a compartir con autores como Vicente Luis Mora, Jorge Carrión, Germán Sierra, Juan Francisco Ferré, Manuel Vilas, Eloy Fernández Porta, Robert Juan-Cantavella y otros. La importancia de la novela de Fernández Mallo y la comprensión de la literatura que con ella se había anunciado adquirieron un mayor alcance gracias a los mecanismos mediáticos y editoriales. A este respecto se distinguen tres eventos que apoyaron el lanzamiento del movimiento (Sierra, 2016: 500), o sea, de la generación Mutante. En 2007 se celebró un encuentro literario titulado *Atlas. I Encuentro de Nuevos Narradores* en Sevilla, con Nuria Azancot⁶ a la cabeza, y fue entonces cuando se forjó la promoción de escritores nocilleros en prensa, definidos como inconformistas, fanáticos de la cibercultura y de lo digital (internet, blogs, redes sociales, videojuegos, etc.), de la cultura pop y del afán reformador en cuanto a la literatura. El mismo año, Julio Ortega y Juan Francisco Ferré publican la antología de la narrativa española actual *Mutantes, Narrativa española de última generación*, con la cual se introduce el marbete «mutantes» a la hora de definir el grupo. El tercer evento clave para la introducción de los nocilleros o mutantes en ámbitos más amplios y para el nuevo intento teórico de definirlos es la publicación del famoso ensayo de Eloy Fernández Porta sobre las últimas tendencias literarias titulado *Afterpop, la literatura de la implosión mediática* y publicado en 2010, con el que se estableció el último marbete: «afterpop».

Asimismo, mucho se ha discutido sobre las influencias literarias y culturales de estos autores, en distintos intentos de designarlos y entenderlos mejor dentro de la tradición literaria. Entre los primeros que destacan se encuentran Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, el italiano Italo Calvino y algunos autores españoles del siglo XX como Juan Goytisolo y Julián Ríos, por su actitud desmitificadora hacia la tradición y el experimentalismo formal. Entre los teóricos destacan Guy Debord, con sus teorías sobre la sociedad del espectáculo y del consumo, Walter Benjamin, con sus ensayos sobre las interrelaciones entre el arte y la tecnología, o sobre la ciudad en relación con el hombre, y Zygmunt Bauman, con sus nociones de la realidad postmoderna líquida y los sujetos contemporáneos como sujetos migratorios. A ello se añade la influencia de la narrativa distópica y

⁶ Es importante señalar el artículo periodístico de Nuria Azancot, publicado en *El mundo* bajo el título «La generación Nocilla y afterpop piden paso», con el que se anunció públicamente y puso en la corriente principal la labor de estos escritores y en el que la autora destaca unas de las características claves de la generación.

del viejo ciberpunk de los años 80, y de otras entidades culturales propias de la cultura «baja» o pop: programas y series de televisión, blogs, cómics, medios de masas, marcas comerciales, etc. (Iacob & Posada, 2018: 9–10). Estas influencias literarias y teóricas confirman la borrosidad de la frontera entre la cultura alta y la baja y, por otro lado, representan una totalidad referencial en esta narrativa, que en su visión de la realidad abarca también lo artificial. Junto a estos aspectos de las influencias literarias postestructuralistas y postmodernas, habría que indicar que algunos de estos escritores también tratan temas bastante conocidos, incluso considerados como tradicionales o comunes, como son la memoria, los recuerdos, el viaje y la migración, la historia personal y colectiva (también tratados por los escritores arriba enumerados). Es notable que en las obras de Jorge Carrión (*Crónica de viaje*, *Los huérfanos*, *Librerías*, *Los muertos*), Vicente Luis Mora (*Centroeuropa*), Germán Sierra (*Amnesia*) o incluso en *El hacedor (de Borges)*, *Remake* de Fernández Mallo hay cierta tendencia a rehacer los recuerdos, a construirlos aleatoriamente a partir de fragmentos recordados o a través de objetos comunes, plataformas digitales, etc.⁷ (Sierra, 2016: 505).

Además de tomar en consideración estas fuentes de influencias como rasgos relevantes que construyen relaciones entre varios escritores y épocas, el crítico que se dedique a investigar la narrativa de esta generación debería tener en cuenta el hecho de que los escritores mutantes no comparten una poética que los englobe a todos y que también hay diferencias importantes entre ellos. Para indicar la importancia de esta perspectiva crítica o teórica, cabe señalar que Jorge Carrión (Ilasca, 2016: 499) destacó que él se había inventado la «generación Barcelona», que incluye a los escritores que se habían conocido en los estudios de doctorado y en la revista *Lateral*: Eloy Fernández Porta, Robert Juan-Cantavella, grupo que luego se ampliaría después del congreso *Atlas* en Sevilla debido a su interacción continua a través de blogs.⁸

⁷ Cabe señalar que Sierra denomina a este tipo de obras de los escritores mutantes «ficciones de la memoria» (*fictions of memory*, traducido por la autora del artículo) (Sierra 2016: 504–506).

⁸ Los blogs para los escritores de la narrativa mutante en España funcionan como un espacio virtual de intercambio de ideas y conocimientos, de encuentro y discusión, e incluso de promoción y difusión de sus obras. Puede argumentarse que esta es una de las razones por las cuales los autores mutantes no deberían considerarse una generación, sino más bien una red de escritores, con lo que sobrepasan las denominaciones tradicionales ajustándose a las circunstancias actuales de otra manera. A este respecto, destaca el blog de Vicente Luis Mora, *Diario de lectura*, que fue galardonado con el Premio Revista de Letras al Mejor Blog Nacional de Crítica Literaria en 2010.

DE LOS ENSAYOS A LAS CLAVES DE LOS MUTANTES

En la parte introductoria de la antología titulada *Mutantes: narrativa española de última generación*, editada por el mismo Juan Francisco Ferré y Julio Ortega en 2007, Ferré define la vida contemporánea como una metamorfosis o mutación continua, que tiene como causas primarias el apocalipsis de la cultura humanista, la sociedad de la información y de consumo y el desarrollo tecnológico. La narrativa a la que Ferré (2007: 10–11) se refiere como mutante es la que corresponde a este nuevo entorno humano, por un lado, y por otro a los escritores formados «en la escuela de la imagen y los medios» que crean obras literarias «contaminadas por todas las formas culturales, altas o bajas, neutrales o comprometidas». A este razonamiento de los rasgos básicos de la narrativa mutante puede añadirse la afirmación de Gilles Lipovetsky (2009: 10–11), otro teórico influyente en la obra de los escritores mutantes y mencionado por Ferré, que destacó: «Con la era de la pantalla global, lo que está en proceso es una tremenda mutación cultural que afecta a crecientes aspectos de la creación e incluso de la propia existencia.» Conectando esta narrativa con la fenomenología de la pantalla, Sierra (2016: 499–500) denomina la narrativa mutante literatura o ficción posdigital, subrayando que la tecnología digital ha reformado la representación tecno-cultural de la realidad, transformando así las experiencias del mundo de los escritores. De ahí que las obras de ficción actuales reflejen redes complejas entre objetos electrónicos y comunes y sus interacciones, matizando el carácter mutante de la narrativa actual española. Por lo tanto, parece claro que el fenómeno de la mutación es central para estos escritores a la hora de comprender tanto el texto y la literatura, como la realidad actual que habitamos.

Eloy Fernández Porta (2010: 42) destaca el hecho de que la barrera entre lo que antes era considerado como cultura baja y cultura alta había demostrado ser irrelevante, puesto que los autores contemporáneos se identifican con la experiencia colectiva, con la cultura de masas, explicándolo así: «la realidad construida por los media es ya borrosa y tramada lo que solo puede expresarse asumiendo su propio vocabulario». De este modo, la literatura escrita y pensada en la era afterpop es un conjunto de iconos y representaciones tecnológicamente producidas, que a su vez constituyen la esfera del consumo y de la información, asumiendo por lo tanto otras nuevas modalidades de expresión. En la búsqueda de estas nuevas modalidades narrativas se encuentra la televisión como experiencia paradigmática de la cultura mediática, digital e informativa (Fernández Porta, 2010: 109). A estas afirmaciones debería añadirse otra conclusión de Germán

Sierra, también consciente de la importancia de la designación afterpop para la poética del grupo/generación/red:

Parece claro que la cultura pop influye mucho más, a la hora de construir nuestra identidad, que la cultura humanista tradicional: ¿por qué no habría entonces de elaborar mis ficciones a partir de la televisión, el pop-rock, la moda, el mercado, la ciencia ficción, el terror, el porno, la idea popular de la ciencia o la filosofía, los consultorios de las revistas, la obsesión por la salud, las tecnologías y sus efectos sobre el cuerpo humano, la paranoia, la retórica política, etcétera...? Habitante de un mercado global y mediático, ¿por qué no habría de escribir relatos globales y mediáticos? (Sierra, 2003)

Aunque a la mayoría de los críticos de la generación mutante les parece que en sus textos se valoran más los logros científicos, los conceptos y teorías filosóficos y cibernéticos, para Fernández Porta (Tarrancón Royo, 2015: 256) no se trata de nada más que de la intersección entre el nuevo contexto humano y el campo literario y del establecimiento de un nuevo lenguaje poético que pueda dar cuenta del presente. Además, Fernández Mallo (2008), siendo el primer escritor que promovió esta narrativa a nivel hispánico y global, destacó que «las ciencias son una de las poéticas del siglo XXI».⁹ Lo mismo ha demostrado en su primera novela del proyecto mutante *Proyecto Nocilla – Nocilla Dream* (2006), incorporando a la estructura de su novela principios y teorías de las ciencias informáticas o biológicas y comparando el texto y la novela con la organización tanto de un ordenador o de una red informática, como del cerebro humano. Este hecho confirma la condición mutante de esta narrativa, que requiere una continua creación de puentes o enlaces entre el texto literario y los diferentes campos de nuestro entorno, imaginario o conocimiento común.

PAUTAS GENERALES DE UNA LITERATURA MUTANTE

Para entender mejor a este grupo de escritores e intentar definir el territorio poético que tienen en común, procuraremos señalar y explicar sus tendencias, rasgos y las fuentes de la autenticidad de su(s) narrativa(s) mutante(s),

⁹ Cita de la entrevista con Agustín Fernández Mallo sobre su novela *Nocilla Experience*, publicada en línea para el blog Papel en blanco. Cita entera: «Pienso que las ciencias son una de las poéticas del siglo 21, creo que con ellas se pueden articular metáforas nuevas, otras formas de entender poéticamente el mundo, mejor dicho, de construir poéticamente el mundo, ya que, como todos sabemos, toda cultura no es más que una construcción». V.: <https://papelenblanco.com/entrevista-a-agust%C3%ADn-fern%C3%A1ndez-mallo-i-44ae6145e624>

tantas veces discutidas en los ámbitos académicos. De entrada, comenzaremos con lo que la narrativa mutante no es, tal y como lo considera y señala uno de sus teóricos más reconocidos, Vicente Luis Mora (2018: 27–37), y con el hecho de que, según su opinión, se percibe una resistencia en la recepción de la narrativa mutante:

1. **Falta de compromiso.** Mora desaprueba esta tesis por el hecho de que los escritores se apoyan en el género de la distopía, que es crítico *per se* (como en el caso de las obras de ciencia ficción), creando lugares distópicos para sus tramas o simplemente utilizando escenarios reales pero a la vez distópicos, que se revelan como metáforas de su actitud crítica hacia la sociedad de la información, mediática o de consumo. Este es el caso del desierto de Nevada en la novela *Nocilla Dream*, que se puede interpretar como metáfora de la soledad, el desarraigo y el alejamiento del sujeto contemporáneo.

2. **Ninguneo de la tradición española.** Hay que tener en cuenta que la mayoría de los escritores del grupo son profesores universitarios, críticos y teóricos literarios y filólogos¹⁰ que dedican su vida profesional a la investigación de la tradición literaria y que por lo tanto podrían llegar a entenderla en profundidad, lo que además les otorga la capacidad de actualizarla. Se hace hincapié en el hecho de que no tienden a superarla ni a ningunearla.

3. **Mayor valor teórico que literario.** La teoría forma una base o punto de partida muy importante para la narrativa mutante, y el conocimiento teórico forma parte del proceso creativo o literario.

4. **La supuesta innovación literaria.** Algunos procedimientos literarios utilizados por parte de los Mutantes ya tienen una trayectoria conocida en épocas literarias anteriores (intertextualidad, fragmentarismo, sampleo, recurso a la imagen, etc.), y a este respecto continúan y revierten a sus antecesores. Sin embargo, es inevitable destacar que estos autores sí expandieron todos estos recursos y todo el campo literario más radicalmente debido al uso creativo del internet 2.0, que era imposible de utilizar antes, y que por lo tanto sí que es señal de innovación.

¹⁰ Vicente Luis Mora es doctor en Filosofía y Letras en Córdoba; Jorge Carrión hizo su tesis doctoral sobre Juan Goytisolo en la UPF en Barcelona; Manuel Vilas estudió Filología Hispánica; E. Fernández Porta es otro doctor en Humanidades por la UPF; José Francisco Ferré, doctor de Filología Hispánica, se doctoró en la obra de Juan Goytisolo en la Universidad de Málaga; por otro lado, Agustín Fernández Mallo es físico y Germán Sierra es profesor de bioquímica, pero esto no se opone al hecho de que Mallo se apoya en y rinde con sus obras homenajes a la poética de Borges o de Cortázar.

Una de las conecedoras de la poética de los Mutantes, la profesora rumana Rosana Iasca, puede considerarse como la primera en describir los rasgos o notas generales de una literatura mutante, confirmados también por Mora, y expuestos en su tesis doctoral *Le réseau mutant: propositions d'une nouvelle (post)poétique narrative dans les œuvres de Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo et Vicente Luis Mora* (*La red mutante: proposiciones de una narrativa nueva (post)poética en las obras de Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo y Vicente Luis Mora*) en 2016. De las características que Iasca enumera, destacamos en primer lugar la «poética reticular» (Iasca, 2016: 26; 2018: 62), que se refiere a la organización del texto, que se asemeja a una red: red de lecturas, de influencias literarias o fragmentos o teselas narrativas dentro de la obra. Con esto se confirma que los autores del grupo siguen el modelo de internet como elemento estructurador de sus obras en su totalidad y de forma individual, reflejando así casi verosímilmente una realidad que experimentamos sin verla ni tocarla. Algunos autores no utilizan la metáfora de la red, pero sí las otras similares: Mora usa el término Pangea para referirse a la reunión tecnológica del mundo.¹¹

Un texto ejemplar a este respecto es *Nocilla Dream*, que está compuesto por 113 fragmentos/relatos, de más de treinta lugares, que incluyen más de cuarenta personajes, todos involucrados en sus tramas y narraciones respectivas y alejadas, que no tienen nada que ver entre sí, pero que, en un momento sus vidas, o por una mera reflexión, el tocar de un objeto o la vista, entran en contacto con alguien distante. Así se integran simulando el actual paradigma hipertextual de los textos electrónicos, estableciendo una red de enlaces y puntos de encuentro que hace que la novela se parezca a una red en estrella o árbol. Otro ejemplo es la recién publicada *Circular 22* de Vicente Luis Mora, que está compuesta por cientos de teselas narrativas, sin tener otro protagonista que el mundo actual entero, mostrándose como una red singular, que en todas sus facetas, diversidad y cronotopos funciona como si fuera un Aleph borgeano. El fragmentarismo narrativo de estas obras es solo una parte de la poética reticular, porque «la red es contraria al modo fragmentado» (Fernández Mallo, 2018: 44) y la esencia de la red consiste en introducir cierto orden en el caos fragmentario. Con estos argumentos se refutaría el fragmentarismo como uno de los rasgos claves de la narrativa mutante.

Los escritores de la generación Mutante amplían el concepto de libro, transmediándolo hacia otra forma artística (la novela gráfica o el cómic), o

¹¹ V.: Mora, Vicente Luis. (2006). *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

ampliándolo con una forma de escritura digital (blogs y enlaces externos). Con estas estrategias de nuevo confirman su poética reticular, pero estableciendo esta vez una red transmedial o entre el texto literario y virtual. Con esto se refleja la influencia de la cibercultura y de lo digital en su creación, puesto que estas dimensiones hacen de la literatura un fenómeno expandible, que puede ampliarse fuera del libro o del texto mismo. Pantel (2018: 214–215) explica este fenómeno con el concepto de «novela aumentada», que no termina con la última página del libro, que sería solo un final palpable, material y habitual, sino que es prolongado mediante enlaces fuera del libro, páginas web, comentarios en los blogs, imágenes, videos de Youtube o Vimeo, entrevistas imaginadas en línea, etc. Ejemplos de novela aumentada serían *El Alba Cromm*, de Vicente Luis Mora, y *El hacedor (de Borges)*, *Remake* de Agustín Fernández Mallo.¹² Reflejando sus narrativas en los sistemas reticulares de la red, y luego expandiéndolas a través de las dimensiones virtuales y digitales, no cabe duda de que la narrativa mutante marca un paso significativo de lo posmoderno a lo posnumérico, como señaló Ilasca (2016: 37), o sea, a lo posdigital, como señaló Sierra (2016: 498–503).

En la mayoría de estas novelas hay una tematización del viaje y de la geografía, o sea, de una tendencia general de exploración del espacio. Esto puede hacer referencia a un espacio geográfico y concreto, o a un espacio ficticio, interconectado: a un desierto como Nevada en *Nocilla Dream*, o una ciudad como Madrid en *Circular 2007. Las afueras*, o a una topografía de viajes del mismo autor, como en *Circular 22*. Lo que sí que se repite como una constante es el interés por el viaje por y a través de estos espacios, y quizá la mejor muestra de ello es el papel que las vías desempeñan en las novelas de los autores mencionados: en la novela de Fernández Mallo, la autopista US50, y en la de Mora, la M-30 que rodea el centro Madrid, pero también las calles y avenidas de diferentes ciudades del mundo. Este modo de estructurar la narración como si

¹² Cabe señalar que esta obra de Fernández Mallo fue censurada y retirada de las librerías por acusaciones legales de haber sido parcialmente un plagio. La acusación partió de la reclamación de María Codama, heredera de los derechos de autor de Jorge Luis Borges. Muchos escritores, profesores de literatura, críticos literarios y estudiantes (casi todos pertenecientes a la generación Mutante) han firmado y enviado una carta de protesta por la retirada de dicho libro, que, sin embargo, no ha sido bien aceptada. Fernández Mallo dijo lo siguiente en una ocasión: «como he escrito en otras ocasiones, a mi modo de ver, lo que se está debatiendo ya no es sólo la retirada o no de un libro, sino toda una técnica — por lo demás, antiquísima, y de la que el propio Borges fue un gran exponente — de crear objetos y conceptos estéticos»

(V.: <https://fernandezmallo.megustaleer.com/2011/10/06/carta-por-la-retirada-de-el-hacedor-remake/>).

fuera un mapa requiere un lector activo (Ilasca, 2016: 350), que componga la topografía que atraviesan los personajes o la narración misma, que compruebe las citas o datos por Internet, que ubique localizaciones proveídas, que siga los enlaces o escuche la música intercalada, que trace mapas de las rutas atravesadas por los personajes. El requisito de un lector activo recuerda a la narrativa de Cortázar y su novela *Rayuela*, que también se toma como punto de referencia en la narrativa mutante.¹³

A estas características de la narrativa mutante se podría añadir el modelo de *zapping*, que significa que los textos no siguen una línea narrativa lineal o circular, y que tiene que ver con la manera de navegar por internet o con el hecho de cambiar de canal de televisión (Moreno, 2012: 79; Cattaneo, 2020: 298). Fernández Porta (2010: 109) destacó que la televisión es una experiencia cultural de la condición afterpop, que incluso ha ofrecido a los autores nuevos recursos narrativos, y cuya consecuencia es el surgimiento del *zapping* narrativo. Incluso podríamos añadir que este último concepto se parece estructuralmente a los vagabundeos por la metrópoli, a pie, en metro o en coche, como en la última obra de Mora, *Circular 22*, que así transmite una experiencia vital de la «navegación» por los laberintos urbanos.

Mora (2014: 333; 2021: 118) destacó en varias ocasiones el concepto de la extraterritorialidad¹⁴ como rasgo característico de la última narrativa, dado el hecho de que estos escritores no se refieren únicamente al ámbito español, aunque sigan escribiendo en esa lengua. Ellos superan las fronteras de la literatura nacional y crean una literatura posnacional: «una narrativa española sin España» (Ortega, ap. Mora, 2014: 319). La misma opinión sobre el presente literario español tiene también Carrión (2013: 25), que señala que: «la literatura no tiene por qué ser nacional». Este hecho se explica por la influencia de la globalización

¹³ Ya se ha señalado como rasgo poético la influencia de Cortázar en los autores mutantes (infra.). Añadiremos que en la trilogía «Proyecto Nocilla», pero más abiertamente en la segunda parte titulada *Nocilla Experience*, Agustín Fernández Mallo remite a la novela *Rayuela* y la poética de Julio Cortázar, siguiendo especialmente el concepto de antinovela y de la estructura aleatoria del texto. Para más información, véase: M. Ernesto Mosquera, «Detrás del autor, descubrir el número. Hacia un neobarroco digital en la literatura española contemporánea», *Perífrasis*, Vol. 12, No. 23, 2021: 178–196.

¹⁴ Cabe señalar que Fernández Castillo utiliza otro término: la desterritorialización, remontándose a la filosofía de Gilles Deleuze y Félix Guattari, para designar el mismo rasgo de los mutantes en la narrativa de Manuel Vilas. V.: J. L. Fernández Castillo, «Espectros de España: desmontaje y reciclaje de imágenes en la literatura mutante de Manuel Vilas», *Encrucijadas globales: Redefinir España en el siglo XXI*, J. F. Colmero, Madrid, Farnfurt am Mein: Iberoamericana Vervuert, 2015: 335–357.

en todos los campos de la producción artística y de la cultura a nivel diario, que está redefiniendo el componente nacional y transformándolo en uno posnacional. Podemos decir que este rasgo parece condicionar la aparición de un nuevo sujeto literario que se puede calificar como nómada, porque comparte la experiencia del autor: viaja, se mueve y migra (Mora, 2014: 325–326), liberándose de la tradición y de las raíces, de las grandes narraciones y marbetes identitarios heredados con el nacimiento. Se trata tanto de los nómadas en el espacio geográfico, como de los nómadas digitales que traspasan la frontera entre lo real y lo virtual. Lo que sí que parece identificar a estos protagonistas son sus propios deseos, aficiones e intereses, lecturas y conocimientos previos, la voluntad de explorar y, en suma, de ir más allá de la dimensión realista u objetiva de su entorno.

La poética reticular, señalada por Ilasca, remite a otro rasgo importante de la narrativa mutante, señalado por Fernández Porta en su análisis de la obra de Ray Loriga: el de la transversalidad. Según el autor (Fernández Porta, 2010: 182), la transversalidad indica el paso continuo entre artes, géneros literarios y extraliterarios, pero también entre los personajes, relatos, lugares y motivos que confluyen en una misma obra. La transversalidad narrativa se puede asociar con el *zapping* narrativo, pero que esta vez se aplica al uso de diferentes formas o modos textuales. Además de esto, la noción de la transversalidad comprende la noción de la intermedialidad, señalada por Wolf (2011: 4–5), que supone tanto borrar los límites entre diversos medios de escritura y comunicación, como compartir materiales y técnicas provenientes de diferentes medios en el proceso de la remediación continua. De este modo, el texto fluye, no se limita a sino que se libera del canon y de las formas textuales conocidas; así se transforman continuamente tanto los textos como sus protagonistas (de haberlos) y sus autores escapan de los patrones alterados por la aleatoriedad, y continuamente vuelan sobre el horizonte de expectativas de sus lectores. Por eso, la transversalidad parece ser un rasgo clave, puesto que precisamente así se señala la imposibilidad de encauzar los rasgos de la narración mutante, de reconocer sus modelos de un libro a otro, y que ni siquiera nos deja denominar los libros u obras con designaciones de los géneros o formas establecidas por el canon teórico. La transversalidad de estos textos nos revela el porqué del uso del adjetivo «mutante», que además esconde en sí el juego dialéctico de la productividad incesante, con lo que se revela profundamente la condición posthumana y posantropológica que vivimos.¹⁵

¹⁵ ¿Se puede indicar que los textos de la narrativa mutante podrían caer dentro de la literatura posthumana, o como Katherine Hayles lo denomina en su famoso ensayo How

Quizá con los Mutantes regrese la era de Cervantes, que ni siquiera sabía cómo llamar a su *Don Quijote*, calificándolo como libro, historia, escritura, etc., y quizá así se llegue a la resurrección de la palabra y del texto, pero también a un nuevo fin de las limitaciones entre los géneros literarios y textuales. Para terminar, cabe citar a Juan Cueto (2007), que en un artículo para *El País Semanal* concluye: «A esto lo llaman afterpop y es un placer que las polémicas literarias, al cabo de las vacaciones largas e intransitivas, empiecen a tener tratos, por fin, con el nuevo conocimiento».

Jelica Veljović

THE MUTANT LITERATURE FOR THE 21ST CENTURY IN SPAIN

Summary

The main objective of this paper is to present the latest tendencies of Spanish literature, paying attention to the so-called Generation Nocilla, which is also referred to as Generation Afterpop or Mutant. The poetics of the writers who are gathered within this framework relates to the experiments with new modalities and forms of narration, supported by the aspects of the cyber culture, virtual reality and digitalization. Entwining the literature with the phenomenology of the screen, the transformative and mutating character of their works is underlined. Therefore, it is suggested that the works of this generation represent a current of freshness for the Spanish contemporary literature, and an opposition to the traditional realistic approaches to writing, and hence the poetic renovation in the Hispanic area. For the investigation of the poetics of the “Spanish Mutants”, this paper will focus on the selected works of the most significant literary critics about this topic, as well as on the essays, papers and articles written by writers of the mutant generation such as Vicente Luis Mora, Agustín Fernández Mallo, Germán Sierra, Juan Francisco Ferré o Eloy Fernández Porta. We will tend to maintain a transmedial perspective due to the fact that their narrative poetics encompass different dimensions of the human existence in the realm of the Fourth Industrial Revolution.

Keywords: Generation Nocilla, Afterpop, Mutants, Contemporary literature, Post-digital.

we became posthuman? (1999), las «narraciones informáticas» (*information narratives*). Muchos de los rasgos indicados por Hayles los comparten los textos de la narrativa mutante, y uno de los más llamativos es la mutabilidad o mutación del texto. Sin embargo, este no es uno de los objetivos del presente artículo y la autora solo indica una nueva posibilidad investigadora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abuín González, A. (2016). Forever young Disciplinary anxiety, or the eternal (re)birth of Spanish cultural studies. In: Domínguez C.–Abuín González A. & Sappega, E. (eds.). *Comparative History of Literature in the Iberian Peninsula*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 439–451.
- Carrión, J. (2013). ¿Dolernos? Compromiso político y s. XXI. *Quimera*, 351, 24–28.
- Cattaneo, S. (2020). *Nocilla Dream* (2006) de Agustín Fernández Mallo. Una ‘heterotopografía’ del mundo globalizado. *Rassegna iberistica*, 43 (114), 275–303. <https://doi.org/10.30687/Ri/2037-6588/2020/114/003>
- Cueto, J. (2007). Y después del pop. *El País semanal*, 14/07/2007. Web. [https://elpais.com/diario/2007/10/14/eps/1192342560_850215.html] [22/05/2023]
- Fernández Mallo, A. (2018). A qué llamo y a qué no llamo fragmentarismo. In: Iacob, M.–Posada, A. (eds.) (2018). *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción*. Bucarest: Ars docendi. 42–44.
- Fernández Porta, E. (2010). *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Barcelona: Anagrama.
- Ferre, J.F.–Ortega, J. (2007). *Mutantes: narrativa española de última generación*, Córdoba: Berenice.
- Iacob, M.–Posada, A. (2018). La escritura mutante en la era del *software*. In: Iacob, M.–Posada, A. (eds.) (2018). *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción*. Bucarest: Ars docendi. 9–22.
- Ilasca, R. (2016). Le réseau mutant: propositions d’une nouvelle (post)poétique narrative dans les œuvres de Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo et Vicente Luis Mora. Grenoble: Université Grenoble Alpes. *Le serveur TEL*. <https://theses.hal.science/tel-01474334v1> [22/05/2023]
- Ilasca, R. (2018). La poética reticular de Jorge Carrión, Agustín Fernández mallo y Vicente Luis Mora: del fragmento al proyecto mutante. In: Iacob, M.–Posada, A. (eds.) (2018). *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción*. Bucarest: Ars docendi, 62-74. <https://hal.science/hal-01950896v1> [22/05/2023]
- Lipovetsky, G.–Serroy, J. (2009). *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, Barcelona: Anagrama.

- Mora, V. L. (2014). Globalización y literatura hispánicas: de lo posnacional a la novela glocal. *Pasavento*, 2(2), 319–343.
https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/23879/globalizacion_mora_P_ASAVENTO_2014_V2_N2.pdf?sequence=1&isAllowed=y [22/05/2023]
- Mora, V. L. (2018). La narrativa española mutante; recepción y crítica. In: Iacob, M.–Posada, A. (eds.) (2018). *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción*. Bucarest: Ars docendi. 23-41.
- Mora, V. L. (2021). Cibernmigraciones. La extraterritorialidad digital en la literatura hispánica contemporánea. *Theory Now*, 4(2), 111–130.
<https://revistaseug.ugr.es/index.php/TNJ/article/view/21121>
- Moreno, V. (2012). Breaking the Code: Generación Nocilla, New Technologies, and the Marketing of Literature. In: Hensler, Ch.–Castillo, D. A. (eds.) (2012). *Hybrid Storyspaces: Redefining the Critical Enterprise in Twenty-First Century Hispanic Literature*, 76–96.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5239158> [22/05/2023]
- Pantel, A. (2016). De la generación Nocilla a la literatura mutante. *Ínsula*. Revista de letras y ciencias humanas, 835–836, 32–35.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5610717> [22/05/2023]
- Pantel, A. (2018). Mutantes ibéricos y sampling literario en la narrativa de Agustín Fernández Mallo. In: Iacob, M.–Posada, A. (eds.) (2018). *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción*. Bucarest: Ars docendi, 211–221. <https://shs.hal.science/halshs-02081307v1> [22/05/2023]
- Sierra, G. (2003). En búsqueda de las formas narrativas de la cultura contemporánea. *Letras libres*. <https://letraslibres.com/revista-espana-en-busqueda-de-las-formas-narrativas-de-la-cultura-contemporanea/> [22/05/2023]
- Sierra, G. (2016). Postdigital fiction. Exit and memory. In: Domínguez C.–Abuín González, A. & Sappega, E. (eds.) (2016). *Comparative History of Literature in the Iberian Peninsula*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 498–506.
- Tarrancón Royo, H. (2015). Eloy Fernández Porta y la condición *afterpop*: metodologías analíticas y estrategias artísticas ante la fabricación de la subjetividad. *Imafronte*, 24, 253–277.
<https://revistas.um.es/imafronte/article/view/243551> [22/05/2023]
- Valls, F. (2016). La nueva novela en un país difícil. *Ínsula*, 835-836, 2–3.
- Vizmuller-Zocco, J. (2013). Language and Literature in Transhumanism. In: Brooks, C. K. (ed.) (2013). *Beyond Postmodernism: Onto the Postcontemporary*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 46–62.

Wolf, W. (2011). (Inter)mediality and the Study of Literature. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 13(3).
<https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/2/>