



HAL
open science

” Alba Cromm de Vicente Luis Mora: ¿una novela
aumentada? ”

Alice Pantel

► To cite this version:

Alice Pantel. ” Alba Cromm de Vicente Luis Mora: ¿una novela aumentada? ”. Marco Kunz et Sonia Gómez. Nueva Narrativa española, Linkgua, pp.155-169, 2014, 9788490079898. hal-00938489

HAL Id: hal-00938489

<https://univ-lyon3.hal.science/hal-00938489>

Submitted on 10 Oct 2023

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.

ALBA CROMM DE VICENTE LUIS MORA:

¿UNA NOVELA AUMENTADA?

Alice Pantel

UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY MONTPELLIER III

En los años ochenta, los teóricos de la postmodernidad vaticinaron el final de los grandes relatos, de la historia, y unos años antes Foucault y Barthes ya decretaban la muerte del autor. Desde hace poco más de una década y con el desarrollo desenfrenado de las nuevas tecnologías de comunicación, asistimos al debate en torno al final del libro. Parece obvio que la revolución tecnológica modificó tanto la manera de comunicar, de informarse, de trabajar como los procesos de creación, almacenamiento y transmisión del saber. Los primeros ámbitos afectados fueron la música y el cine pero la omnipresencia de la web en la vida cotidiana está transformando también los hábitos de consumo de la literatura.

No vamos a entrar aquí en este debate sino sólo recordar que cada gran cambio tecnológico y de soportes artísticos siempre supuso modificaciones profundas en los procesos de creación. Al principio de la era cristiana se enfrentaron los que querían seguir leyendo en los papiros y los partidarios del Codex. Siglos más tarde, pasó algo similar para la pintura y la foto, el teatro y el cine. Hoy se enfrenta el grupo de los que se lanzan con entusiasmo en todas las empresas innovadoras al grupo de los que en algunos casos van hasta presumir de nunca penetrar en este espacio tan vulgar y peligroso llamado Internet.

En España, este impacto es notable en un grupo de escritores que desde 2005 agita a la crítica especializada. Se trata de la tan denigrada o alabada literatura mutante o (postpoética, nocilla, postpop, Pangea). Es una literatura en movimiento que se transforma bajo la influencia de nuevas tecnologías, y cuyas obras se alejan de lo que solemos llamar una novela. Esta literatura, cuyos autores más representativos son Vicente Luis Mora, Agustín Fernández Mallo, Jorge Carrión, Robert Juan Cantavella, Juan Francisco Ferré, Diego Doncel o Manuel Vilas, se

caracteriza por una dilución de las fronteras que enmarcan tradicionalmente la novela. Estos escritores, que aprendieron a trabajar, comunicar e informarse con Internet, que tuvieron un acceso amplio y a menudo gratis a todo tipo de productos culturales tienen una relación desacralizada con lo escrito como medio de conocimiento por antonomasia. Ya no consideran la obra de arte como algo cerrado e independiente sino como una entidad abierta, en proceso de evolución, que se puede modificar, copiar, reciclar, mezclar con otras.

Crean obras que se liberan de las jerarquías entre los registros, los géneros, y van hasta modificar instancias fundamentales como el protagonista o la linealidad de relato. Injertan al texto materiales ajenos a la literatura como listas de citas, esquemas, fotogramas, dibujos, correos electrónicos y exploran las relaciones entre literatura y ciencia, arquitectura o arte contemporáneo. Suelen preferir a la linealidad del relato una estructura fragmentaria, tabular y rizomática. Abriéndose a semióticas ajenas, como la imagen por ejemplo, la obra se instala en un territorio fronterizo que roza las artes plásticas y esto tiene como consecuencia una evolución de la figura del escritor (que maneja otros materiales), del lector (que tiene que adaptar su lectura) y del libro (que se convierte en un objeto híbrido). Este objeto mutante es el que vamos a analizar hoy centrándonos más precisamente en la disolución de las fronteras físicas del libro. Muchos libros editados en el marco de lo que hemos llamado literatura mutante se prolongan, se extienden más allá de la versión impresa de la obra. Se trata de documentos presentes en la web, fotos, artículos, blogs, capítulos que no aparecen en la versión impresa pero que forman parte de la novela.

Este tipo de obras son tan híbridas que no entran en ninguna clasificación propuesta por la narratología tradicional. El reto es entonces buscar herramientas y términos adaptados y producir una crítica capaz de abarcar esta literatura en su totalidad heterogénea. Parece imprescindible preguntarnos si esta utilización de Internet por los escritores abre posibilidades narrativas innovadoras y enriquecedoras o si asistimos sólo a un cambio de soporte. ¿En qué medida este recurso transforma

el objeto libro, el pacto de lectura y el propio hecho literario? ¿La novela sigue siendo el libro?

Intentaremos contestar a estas preguntas analizando una de las novelas que me parecen más representativas de estas problemáticas. Se trata de la última “novela” de Vicente Luis Mora, *Alba Cromm*.

I. *Alba Cromm*, de Lara Croft a Nietzsche

Alba Cromm es la última novela del escritor cordobés Vicente Luis Mora, un autor prolífico y múltiple. Hasta la fecha, ha publicado poemarios, cuentos y *Alba Cromm* es su tercera novela. Ejerce también la crítica en su blog y en revistas especializadas¹. Es también autor de una serie de ensayos sobre cultura contemporánea. Actualmente, dirige el instituto Cervantes de Marraquech.

Alba Cromm fue editada por la editorial Seix Barral en 2010. La protagonista es una subcomisaria que dedica su vida a perseguir pedófilos/pederastas en la web. El lector la sigue en una de sus investigaciones más importantes, el caso Nemo, un usuario de Internet que atrae a niñas en los chats/foros de conversación para jóvenes. Es un libro que se nutre del género policíaco y que tiene influencias notables de la narrativa y del cine norteamericano de anticipación (*Minority Report*, Steven Spielberg, 2002 o *Blade Runner*, Ridley Scott, 1982) o de las series policíacas. Desde los paratextos de la obra, el autor no duda en evocar también el mundo del videojuego con una ilustración de portada y un nombre que recuerdan claramente a la heroína del videojuego *Tomb Raider* (Core Design, 1996), Lara Croft.

La novela estriba en una estructura fragmentada: se presenta como una revista, *Upman*, revista mensual de información masculina, tiene todas las secciones de cualquier revista: logotipo, publicidades², correo de los lectores, consejos prácticos destinados a “los hombres de ver-

1. Como por ejemplo *Quimera*, *Mercurio*, *Archipiélago*, *Clarín*, *Puerto* y *Cuadernos del Sur* o *Insula*.

2. Encontramos ejemplos de «falsos» anuncios en las páginas 44, 65, 88, 90, 123, 125 y 207 de la edición de *Alba Cromm* ya mencionada.

dad”, recomendaciones para exposiciones o libros, objetos o series, entrevistas a famosos como Bigfoot, presentación del próximo número y un dossier especial: el caso Alba Cromm. Sin embargo la novela mantiene un aspecto de novela, ya que el autor no va hasta adoptar el formato ni el papel usado en las revistas.

La trama se construye a partir de fragmentos heterogéneos, todos los documentos que el reportero Ramírez, el autor del dossier, pudo reunir; se alternan extractos de documentos que se producen diariamente para transmitir la realidad: recortes de prensa nacional, extractos de blogs, correos electrónicos, reproducción de conversaciones grabadas, msn, skype, diarios personales de los personajes, grabaciones de conversaciones, reportes policiales, etc.

Mora abandona la omnisciencia decimonónica dejando al lector trozos de realidad que tiene que organizar para acceder a la trama y sobre todo al desenlace. Sería una versión moderna del relato epistolar sin narración y con varios interlocutores a la manera de *Las amistades peligrosas* (Choderlos de Laclos, 1782). No hay ninguna narración o descripción del espacio, del tiempo o de los personajes a cargo del narrador sino una multiplicidad de puntos de vista. Contamos con tres aportes principales a la historia: Alba, Elena Cortés, la amiga psicóloga de Alba y Ezequiel Martínez, un periodista que hace un reportaje sobre pedastía en la web. Se añaden varios documentos que provienen de fuentes desconocidas (informes, publicidades, artículos). El lector tiene que enlazar los fragmentos para construir la trama e imaginar los escenarios y las escenas.

Pero no podemos decir que no haya narrador porque existe otro personaje —casi inexistente— que inicia el libro y organiza los fragmentos: Luis Ramírez, el periodista que se encargó de la colección y de la compilación de los documentos de la investigación. Al principio del libro da unas claves sobre el génesis de la obra que pueden entenderse también como guiños metaliterarios. Afirma que lo importante no es la manera de escribir o el hecho de entender una historia sino conocerla y manejar todas sus piezas. Dice que lo más difícil con esta historia fue: “organizar el tejido textual, coserlo. Pasé varios días encerrado, intentando decidir

cuál sería el mejor modo de editar, organizar y presentar esta vasta información...” (Mora, 2010: 20). Esta presencia mínima de una instancia organizadora nos lleva hacia el nuevo reto de todo creador actual que no es crear ni acceder a las materias primas sino organizar lo existente.

Alba Cromm es una novela de suspense, que lleva al lector a seguir leyendo hasta la última página para conocer la identidad del hacker y pederasta Nemo. Las referencias provienen tanto de la cultura de masa (ya hemos mencionado las series, el videojuego, la publicidad o la revista) como de una cultura escrita más culta como es el caso de citas de Nietzsche y referencias a filósofos como Sloterdijk o Habermas. El autor eligió anclar su relato en un futuro muy próximo, 2017, y construye un mundo donde las problemáticas actuales se acrecientan. El conjunto de los documentos anexos a la trama, como las publicidades por ejemplo, ataca ciertas temáticas actuales con cierta ironía (basura postmoderna, lógica capitalista del préstamo llevada a extremos absurdos) pero y a pesar de lo fragmentario de la estructura se destacan hilos, problemáticas recurrentes. La de mayor importancia es sin duda la cuestión de considerar el espacio virtual y más precisamente Internet como un espacio de No derecho. Y lo aborda desde perspectivas diferentes: ¿Cómo condenar un crimen perpetrado en la web?, ¿Cómo proteger a los más débiles en la web y en este caso, los niños? Pero trata también de las consecuencias humanas de Internet como el contraste tajante entre la exposición en la web de la vida privada e íntima (redes sociales o blogs personales) y la soledad e imposibilidad de relacionarse con los demás que experimentan los personajes. Otras temáticas secundarias se enlazan también con la principal: las consecuencias psicológicas de guerras (Kosovo), el recrudescimiento del machismo o la existencia de una supermáquina conectada a todas los demás y que tiene un comportamiento humano. Así que valiéndose de este recurso temporal, el autor juega con una actualidad ficcionalizada: en una entrevista publicada en el *Diario de Cádiz*, el autor habla de un “esperpento temporal”.

Y es definitivamente una novela anclada en el presente que a pesar de una escritura fragmentada y de la casi ausencia de una voz narrativa, logra mantener intacta la atención del lector hasta el final. Se vale de un

registro lingüístico bastante común, sin experimentos poéticos pero al mismo tiempo cuestiona el lector sobre una de las temáticas más preocupantes del mundo actual. En resumidas cuentas, Vicente Luis Mora parodia los géneros de narrativa popular (de la televisión, videojuego, revistas) pero ensanchándolos inyectando altas dosis de reflexiones sobre el estado del mundo actual.

II. Extensión de la novela fuera del libro

Pero la novela no empieza, o por lo menos no termina con este libro. Sobrepasa los límites del libro en papel y se extiende a otros territorios virtuales. En efecto, Alba Cromm, más allá de la similitud onomástica y de apariencia (una mujer guapa, inteligente y fuerte), tiene otro punto en común con Lara Croft. La heroína de videojuego fue el primer personaje virtual en tener una vida fuera de su juego, dando una entrevista en tiempo real con periodistas reales. Alba Cromm tiene un blog y el reportero Ramírez también. No se trata del blog de Vicente Luis Mora: el escritor tiene uno donde se puede encontrar material crítico en relación con la novela. Son los blogs de Alba y del reportero Ramírez que existen desde 2005, lo que significa que sus vidas como personajes empezaron cinco años antes de la publicación del libro. Podemos leer en el blog de Alba (<http://albacromm.bitacoras.com/>), titulado “La vida sin hombres”, veinticinco mensajes que son reflexiones de la heroína que no aparecen en la versión impresa, así como numerosos comentarios de internautas, sean lectores³ o anónimos que creen que Alba es una bloguera real: “Me he encontrado este blog por casualidad, me parece muy interesante cómo viertes en él la visión que tienes del mundo. Pero creo que te confundes Alba, con el tiempo se tiende a recordar sólo los momentos buenos y los malos se suelen olvidar” (Elizabeth, comentario del post fecha-

-
3. Se pueden leer varios comentarios de lectores visibles en el blog de Alba Cromm tales como: “Acabo de empezar a leer la novela y, de momento, lo menos que puedo decir es que estoy impresionado (y mira que es difícil impresionar a un miembro de la “generación sin sorpresas”, los nativos digitales)” (Phylax, comentario del post fechado del 22-III-2009).

do del 4-VI-2005). En este caso podemos cuestionar la autenticidad de estos comentarios; el lector no puede saber si son creaciones del autor o comentarios de internautas reales.

En el blog del reportero Ramírez, encontramos un material escrito menos importante pero hay una foto que representa el trabajo de compilación que supuso la historia de Alba (<http://reporteroramirez.wordpress.com/>).

Este material ficcional añadido no es imprescindible para la comprensión de la versión impresa, son añadidos que el autor ha elegido no incluir en la novela. Es importante recordar que en el caso de *Alba Cromm* no leer la extensión no resta coherencia a la obra. Es un material agregado que realmente funciona, no como una prótesis que serviría para completar un hueco sino como una extensión del cuerpo literario.

Mora no es el primero en extender la novela fuera de su ámbito natural. En 1996, Luis Goytisolo incluía un CD ROM a su novela *Mzungu*, y más recientemente, en la literatura mutante, tenemos algunos ejemplos como la trilogía *Nocilla* de Agustín Fernández Mallo, que tiene un video de 60 minutos colgado en el blog del autor y que se prolongó también en actuaciones poéticas en vivo. *El dorado* de Robert Juan Cantavella tiene un sitio web, llamado “punkjournalism”, que recoge varios documentos que no aparecen en la versión impresa y que corresponden a ciertas páginas del libro. Sin embargo, el escritor cordobés estrena el hecho de ampliar la vida de sus personajes más allá de las fronteras físicas del libro.

Este universo en expansión induce que la mayoría de las herramientas y de los términos de la narratología tradicional se vuelven caducos o inservibles. Nicolas Bourriaud, hablando de las creaciones de artes visuales actuales desarrolla en un ensayo titulado *Estética relacional* una propuesta que podríamos trasponer a la literatura más reciente: “Inventar herramientas más eficaces y puntos de vista más justos para comprender las transformaciones que se producen hoy, abarcar lo que ya ha cambiado y lo que sigue mudando”⁴.

4. Bourriaud, Nicolas: *Esthétique relationnelle*, Dijon: Les presses du réel, 2001, p. 12. La traducción es mía.

El enfoque tipo “tabula rasa” sería incorrecto porque es evidente que Mora y los escritores de esta literatura mutante no son los primeros en poner en tela de juicio las fronteras del libro: Cervantes ofreció con *El Quijote* un ejemplo único de dilución de fronteras realidad/ficción, y de la digresión. La literatura del siglo pasado nos ofrece relatos tabulares como *La vie mode d'emploi* de Perec (1978) o *Rayuela* de Cortázar (1963), y ni es necesario recordar que la cohabitación imagen/texto existe desde los orígenes del libro con las iluminaciones de los manuscritos y se desarrolló durante el siglo pasado con, para dar un ejemplo, la colaboración entre el poeta René Char y el pintor Nicolas De Staël en *El poema pulverizado* (1945). La plasticidad de la escritura y la compaginación se estrenó con Mallarmé o Apollinaire al final del siglo XIX. La superación de las reglas establecidas siempre fue lo que mantuvo viva la literatura. Sin embargo, la diferencia con estos autores no es la mera evolución del soporte o experimentaciones formales sino una concepción de la novela como un objeto estético no cerrado, de fronteras borrosas. Con estos libros, la relación de contigüidad entre la novela y el mundo se transforma en relación de continuidad.

Sin tener una ambición exhaustiva podemos recordar los principales términos propuestos por algunos teóricos para designar este tipo de novelas. Claudio Guillén había propuesto el término de “plurinovela”⁵ que deja atrás la distinción genérica entre realidad y ficción o en términos de Gérard Genette “ficción y dicción”, pero que sólo evoca la frontera genérica. En el ensayo *Seis propuestas para el nuevo milenio* Italo Calvino desarrolla el concepto de “hipernovela” que aplica en *Si una noche de invierno un viajero...* Afirma en este mismo ensayo que el desafío de la novela contemporánea es: “poder entretrejer los diversos saberes y los diversos códigos en una visión plural, facetada del mundo” y considera el objeto literario como “red de conexiones entre los hechos, entre las personas, entre las cosas del mundo”⁶. Con estas propuestas

5. Guillén, Claudio: "La plurinovela", *Arbor*, 693 (septiembre de 2003), pp. 1-16.

6. Calvino, Italo: *Seis propuestas para el nuevo milenio*, Madrid: Siruela, 1989, p. 127.

incluye la multiplicidad que puede acoger una novela pero no esta “expansión” de la que hablamos hoy con *Alba Cromm*.

El año pasado, con el motivo de una ponencia en la universidad de Cornell, el propio Vicente Luis Mora propuso el término de “internext”: Internet más texto. Lo define como un concepto adaptado a los textos fluidos. Pero este término define el formato de la novela que no es un formato tradicional ni electrónico pero que puede adaptarse a todos los formatos⁷.

Para resumir, la situación actual se caracteriza entonces por la convivencia de diferentes modelos de creación literaria; la novela tradicional, impresa en papel y tinta totalmente independiente de Internet. Luego viene la novela aumentada que existe fuera de la web pero que tiene una parte dentro de ella y el hipertexto de ficción que se crea, se compra y se lee en la web.

La novela aumentada (véase la ilustración 1 en el apéndice de este artículo) sería entonces un objeto que tiene una relación de continuidad con la novela tradicional (texto, paratexto, epitexto), pero que presenta extensiones, prolongaciones nuevas dentro del libro: se trata de la inclusión dentro del libro de materiales influidos por la web (imagen, reproducción, blogs, correos electrónicos, etc.), y, fuera del libro, de materiales colgados en la web, textuales o no textuales, creados por el autor o por otros. Los dos espacios que forman parte de la novela son vinculados por un hipervínculo o un enlace, bajo la forma de una dirección Internet.

La novela aumentada es por consiguiente una novela que guarda relaciones fundamentales con la novela tradicional pero que bajo la influencia de nuevas tecnologías se nutre de otros materiales y se expande fuera de ella misma lo que nos lleva a una escritura literaria más híbrida y fluida.

7. Vicente Luis Mora no es el único autor-crítico ya que Agustín Fernández Mallo intentó también teorizar estas nuevas formas literarias de las que participa su obra proponiendo el término «exonovela» para definir la novela construida por materiales que se encuentran fuera del libro (Fernández Mallo, 2011).

III. Consecuencias de la novela aumentada en la figura del escritor y del lector

Un objeto creativo nuevo implica una adaptación de la práctica de creación, por un lado, y de la práctica de recepción, por otro lado.

El escritor, a la hora de crear una novela aumentada se enfrenta al manejo de materiales que ya no son sólo textuales. El manejo de la imagen y de su inclusión en el texto requiere las habilidades de un grafista. Para crear un libro diseñado, como es el caso de *Alba Cromm*, el autor puede aprender un nuevo oficio y convertirse en artista textual, o pedir la ayuda de profesionales. La última página de *Alba Cromm* nos revela la colaboración de “Caravan comunicación”, estudio de diseño que ayudó el autor en la concepción de la portada, de unas publicidades y del logotipo de la revista.

Pero una característica que me parece aún más importante es el manejo de material ya existente. El uso recurrente de citas o el mero copiar y pegar de documentos es un recurso muy frecuente. Este proceso abandona el dominio del experimentalismo propio del *cut-up* del escritor norteamericano William Burroughs para convertirse en una práctica habitual que no encontramos en *Alba Cromm* pero sí en su novela anterior *Circular 07* y en muchas otras novelas como las ya citadas *El dorado* de Cantavella o la trilogía *Nocilla* de Fernández Mallo. Tales prácticas creativas plantean el problema del plagio y del apropiacionismo y entran en conflicto con la idea romántica del autor, fuente única, original y sagrada de la obra. Sin embargo, se vuelve a enlazar con la significación etimológica de autor originaria del *augere* latín que significa aumentar, crear a partir de lo que ya existe. Esta práctica de selección, compilación y combinación de informaciones de naturaleza y origen diversos ya no forma parte de la vanguardia artística sino que se ha vuelto cotidiana para todos, y no solamente para los creadores, es una práctica mental común y necesaria para moverse en el mundo actual.

Estos elementos acrecientan el fenómeno de pérdida del aura del intelectual (escritor, periodista) y más generalmente del creador (músico, fotógrafo) característico del final del siglo pasado. Además, la estética

de la acumulación, fluidez y el carácter fragmentario e infinito roza el peligro de la total falta de criterio de selección de la información. A pesar de los cambios, me parece que el papel del creador sigue siendo dar sentido al mundo ordenándolo a fin de aportar nuevas perspectivas.

Si el escritor se convierte en artista textual, ¿cuál es el tipo de mutación que experimenta el lector? Con la novela aumentada, es todo el sistema de aproximación, manipulación y de percepción del libro que se está modificando. Pero otra vez hay que recordar que no es una transformación única en la historia: ¿no se habrá sentido también perturbado el lector de papiro cuando tuvo que adaptarse al Codex, que reestructuró totalmente el texto y que le dejaba una mano libre para escribir, lo que cambió profundamente la organización del pensamiento? La compaginación de novelas como *Alba Cromm* induce una lectura tabular, de hecho la página se lee como una pantalla.

Frente a las páginas 64 y 65 (véase la ilustración 2 en el apéndice de este artículo) de la novela por ejemplo, no empezamos leyendo la primera línea sino que damos un vistazo general y descartamos la información no fundamental para seguir la trama: podemos saltar la publicidad, nos damos cuenta de inmediato de que reproduce un mail así que no leemos las direcciones que identificamos porque están subrayadas. Induce una literatura paratáctica que por un lado refleja una realidad cada vez más compleja. El lector no puede recurrir a una lectura pasiva, se ve obligado a enlazar los fragmentos para dar sentido, y forzar su imaginación para completar los blancos de esta escritura elíptica y desprovista de descripción.

El último cambio sería sin duda una mayor libertad del lector que puede decidir si consultar o no el material que se encuentra fuera del libro. Puede también colaborar al proceso creativo intercambiando más fácilmente con los autores o los otros lectores a través de los blogs. Y la particularidad de *Alba Cromm* es que el lector tiene la posibilidad de intervenir en el proceso creativo directamente dejando comentarios en el blog del personaje. Y aquí volvemos a lo que Bourriaud llama “estética

relacional” calificando la obra de arte de “intersticio social”⁸: como en las artes contemporáneas, la novela no funciona como unidad cerrada e independiente sino como el lugar de un encuentro social.

Nos preguntamos al principio si la novela seguía siendo el libro. Podemos contestar que no, que puede extenderse más allá del libro. Esta modificación tiene consecuencias en el formato y el soporte de la obra pero también en el paradigma literario. Cada gran evolución técnica supone también una pérdida — la última novela de Enrique Vila Matas, publicada en la misma editorial y el mismo año que *Alba Cromm*, celebra lo que llama “el entierro de la era Gutenberg”. Perdimos la proximidad humana de la transmisión oral con la aparición de la escritura, el arte de caligrafía de los manuscritos con la era de la imprenta; con la novela aumentada, perdemos quizás el precepto aristotélico que parecía inquebrantable cuando afirmaba que la obra es lo que “forma un todo, lo que tiene un principio, un centro y un final”. Y nos adentramos en territorios desconocidos que despiertan muchas dudas como por ejemplo ¿cuál es la duración de vida de un blog? ¿En qué formato conservar la obra? Sin embargo, la cohabitación de maneras distintas de hacer literatura es posible y hasta diría necesaria, indispensable. No determinamos si una creación es o no es literatura por su formato sino por su “literariedad”⁹.

Se trata de un peligroso desbordamiento, desviamiento, deslizamiento y mestizaje de una literatura que toma el riesgo de perderse pero que sigue viva gracias a esta capacidad de adaptación y de mutación permanente.

8. Bourriaud (2001), *op. cit.*, p. 14.

9. Roman Jakobson, *Questions de poétique*, 1973, da la definición siguiente: “la transformación de la palabra (*sentido general de expresión*) en una obra poética y el sistema de procesos que efectúan esta transformación” (Jakobson, 1974: 15, la traducción es mía).

Bibliografía

- Bourriaud, Nicolas: *Esthétique relationnelle*, Dijon: Les presses du réel, 2001.
- Calvino, Italo: *Seis propuestas para el nuevo milenio*, Madrid: Siruela, 1989.
- Fernández Mallo, Agustín: *Nocilla Dream*, Madrid: Candaya, 2006.
- *Nocilla Experience*, Madrid: Alfaguara, 2008.
 - *Nocilla Lab*, Madrid: Alfaguara, 2009.
 - "Exonovela, un concepto a desarrollar", Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, consultado en <http://www.cccb.org/lab/es/general/exonovel-la-un-concepte-a-desenvolupar/> y publicado en el blog del autor el 15-IV-2011 (consultado 12-XII-2012).
- Genette, Gérard: *Fiction et Diction*, Paris: Seuil, 1991.
- Goytisolo, Luis: *Mzungo*, Barcelona: Mondadori, 1996.
- Guillén, Claudio: "La plurinovela", *Arbor*, 693 (septiembre de 2003), pp. 1-16.
- Jakobson, Roman: *Questions de poétique*, Paris: Seuil, 1974.
- Juan-Cantavella, Robert: *El Dorado*, Barcelona: Mondadori, 2008.
- Mora Vicente, Luis: *Circular 07. Las afueras*, Córdoba: Berenice, 2007.
- *Alba Cromm*, Barcelona: Seix Barral, 2010.
 - "El concepto de internexto", conferencia leída el 7 de mayo de 2010 en la Universidad de Cornell en el coloquio «Hybrid storyspace», publicado el 7-V-2010 en el blog del autor:
<http://www.vicenteluis Mora.blogspot.com/2010/05/el-concepto-de-internexto.html>, última consulta: 12/01/2012.
- Vera, Pilar: Entrevista a Vicente Luis Mora "Cervantes hubiera empleado todos los recursos que hay en nuestra época", *Diario de Cádiz*, 3-VIII-2010, <http://www.diariodecadiz.es/article/ocio/760521/cervantes/hubiera/empleado/todos/los/recursos/hay/nuestra/epoca.html> (consultado 12-XII-2012).
- Vila-Matas, Enrique: *Dublinesca*, Barcelona: Seix Barral, 2010.

Apéndice: Ilustración 1:

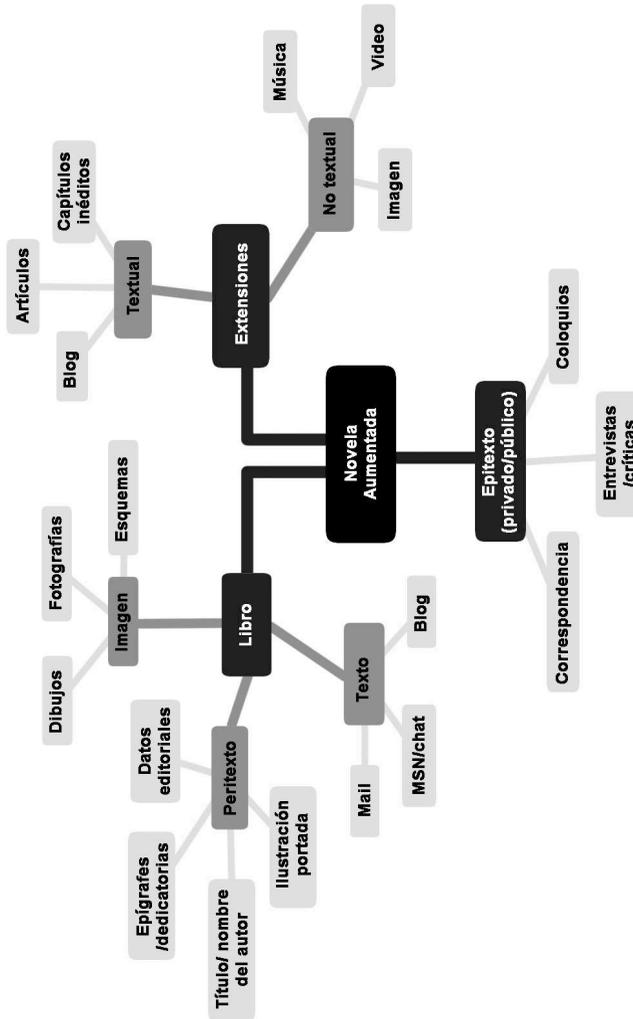


Ilustración 2



2010. «En 2010 Lesmer lanzó su primera operación de compra masiva de acciones de empresas informáticas al borde de la quiebra tras la crisis de 2009. Según algunos informadores, aparte del patrimonio personal de su padre, Lesmer tuvo el apoyo de numerosos fondos de inversión judíos, que confiaron en él como rebotador de empresas. Hasta ocho grandes compañías fueron compradas por Lesmer y gestionadas directamente por su equipo, bajo su conocido lema: "Compra una firma, ten una idea, vende la idea: si funciona, quédate la compañía para tu grupo; si no funciona, véndela." Lesmer compró otras doce empresas entre 2010 y 2014 y sólo tuvo que desprenderse de tres. El resultado fue el mayor grupo de empresas conocido desde la división judicial de Google en 2013. El éxito de *Cyber Network Systems* y la titularidad familiar de sus acciones pusieron a la madre de Lesmer al frente de la lista Forbes, durante cinco años consecutivos, como la mujer más rica del mundo (...).»

E-mail. 14/junio, 23.52 h.

De: «Cromm, Alba», albacromm@yahoo.es

A: «Cortés, Elena», elenacortes3511@hotmail.com

Más motivos para La Vida Sin Hombres, Ele. He conocido a un periodista muy atractivo, de *El Mundo*, que prepara una investigación sobre redes de pederastia en Internet. Me ha entrevistado esta tarde. No es despampanante, pero es atractivo, y parece muy culto. A ti te en-

64



¿Tus hijos te molestan?

VÉNDELOS

NOSOTROS NOS
ENCARGAMOS™

*Compramos tus hijos
y los revendemos a ricos
con problemas
de esterilidad*

Infórmate en:

www.nosotrosnosencargamos.org

*Ahora, si nos vendes dos o
más hijos, le regalamos tus
primeras vacaciones
tranquilas sin ellos
en Marina d'Or*

**Sé solidario contigo.
Dona a tus hijos.**

65