

Globalización y nuevas corrientes poéticas en la narrativa hispanoamericana

Rosa María Díez Cobo
 Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina)
 University of Riverside (EEUU)

Resumen

En las dos últimas décadas la narrativa en castellano está presenciando la explosión sin precedentes de una serie de fenómenos generacionales de jóvenes escritores en distintos espacios del mundo hispánico. En el Cono Sur ha surgido la autodenominada generación McOndo, en México la generación del Crack, y en España la generación Nocilla. Más allá de las diferencias entre estos grupos, lo que los une es el aglutinar a escritores nacidos en torno a la década de los años 70, la hibridación genérica en sus obras literarias y, la concepción de la creación narrativa como reacción subversiva ante el anquilosamiento estético de formas narrativas precedentes. Pero el aspecto que mejor define la hermandad entre estos tres grupos literarios es la presencia en sus narrativas de un reiterado recurso a la fusión de elementos procedentes de “la cultura popular” y de “la alta cultura” con un predominio evidente de la primera. Así estos autores reivindican la influencia masiva de los medios de comunicación, de las nuevas tecnologías, de formas estéticas alternativas a las que situarían, de esta manera, como referentes estéticos de primer orden por encima de formas culturales más canónicas. En este sentido, propongo abordar el análisis de este fenómeno de tan destacada extensión en el panorama literario contemporáneo en lengua castellana, evaluando fundamentalmente dos aspectos. Por una parte, analizar hasta qué punto y cómo este afán renovador supone una ruptura con la tradición narrativa previa abriendo nuevas sendas estéticas en la narrativa en lengua castellana. Por otra, considerar cómo la disolución de las fronteras entre “alta cultura” y “baja cultura”, en el caso concreto de la literatura en el ámbito hispánico, pueda resultar una forma soslayada de captación venida desde la invasiva cultura norteamericana a la que distintos representantes de estos tres grupos generacionales han manifestado su deuda estética y, en cierta medida, su adhesión ideológica.

Palabras clave: McOndo – Crack – Generación Nocilla – Medios de comunicación – Globalización.

En las dos últimas décadas, la narrativa en castellano está presenciando la explosión sin precedentes de una serie de fenómenos generacionales de jóvenes escritores en distintos espacios del mundo hispánico. Así, hace una década surgieron las autodenominadas Generación McOndo, en el Cono Sur, y la Generación del Crack en México. Más recientemente ha hecho aparición en España la Generación Nocilla o Afterpop.¹ Más allá de la controversia que siempre acompaña al concepto de “generación” en la literatura, y de las diferencias entre estos grupos, los elementos que los cohesionan son, entre otros, el aglutinar a escritores nacidos en torno a las décadas de los años 60 y 70, la hibridación genérica en sus textos literarios y, la concepción de la creación narrativa como reacción subversiva ante el anquilosamiento estético de formas precedentes. De modo más relevante, el aspecto que mejor define la hermandad entre estos tres grupos literarios es la presencia en las narrativas de la mayoría de sus escritores de un reiterado recurso a la fusión de elementos procedentes de “la cultura popular” y de “la alta cultura”, con un predominio evidente de la primera. Fundamentalmente, los autores de McOndo y Nocilla reivindican la influencia masiva de los medios de comunicación, de las nuevas tecnologías digitales,

¹ De la nómina de autores que generalmente se citan como integrantes de McOndo cabe destacar a Alberto Fuguet, Edmundo Paz Soldán, Rodrigo Fresán, Sergio Gómez, Jaime Baily, o Santiago Gamboa. El Crack estaría encabezado por Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Eloy Urroz, Ricardo Chávez Castañeda y Miguel Ángel Palou. A su vez, la Generación Nocilla aglutinaría a autores como Agustín Fernández Mallo, Eloy Fernández Porta, Vicente Luis Mora, Jorge Carrión, Mario Cuenca Sandoval o Lolita Bosch, entre otros.

de formas estéticas alternativas como el *comic*, la música *pop* y *rock* a las que situarían, de esta manera, como referentes estéticos de primer orden por encima de formas culturales más canónicas y tradicionales.

En mi trabajo me propongo abordar el análisis de este fenómeno de tan destacada extensión en el panorama literario contemporáneo en lengua castellana, evaluando fundamentalmente dos aspectos. Por una parte, analizar cómo este afán renovador por parte de estos literatos supone un alejamiento respecto de la tradición novelística previa, abriendo nuevas sendas estéticas en la narrativa en lengua castellana, y de qué modo la crítica ha valorado esta ruptura. Por otra, desde un punto de vista más sociológico, considerar cómo la disolución de las fronteras entre “alta cultura” y “baja cultura”, tal como lo plantean estos novelistas, pueda resultar en una forma soslayada de coaptación venida desde la invasiva cultura norteamericana a la que, no en vano, distintos representantes de estas tres generaciones han manifestado su deuda estética y, en cierta medida, su adhesión ideológica. ¿Estaremos ante una nueva muestra del inevitable y ubicuo poder mediático de los Estados Unidos desde el interior de nuestras propias sociedades, o solamente ante unas manifestaciones estéticas que son paradigma de un mundo que camina hacia una irremisible globalidad? La respuesta a esta pregunta supondrá, a su vez, considerar implícitamente la siguiente: ¿son nuestras culturas populares al día de hoy predominantemente de importación norteamericana o, por el contrario, formas eclécticas que aúnan lo propio con lo arribado desde Estados Unidos en una suerte de resolución conciliadora de maniqueísmos?

Antes que nada, conviene esbozar una diferencia clara entre estos tres grupos. McOndo y Nocilla muestran numerosas analogías en tanto comparten la reivindicación de una estética basada en la primacía de las referencias a lo tecnológico y en el sincretismo de alta y baja cultura. Sin embargo, la generación mexicana del Crack se distancia por su propuesta de carácter más intelectualista. Y esto es así, puesto que sus proponentes buscan primordialmente una reforma poética fundamentada en el distanciamiento con los modelos inmediatamente previos del *Posboom* aspirando a una literatura de mayor exigencia formal y que, de algún modo, recupere el espíritu del *Boom* en su concepción más elitista y elaborada de “la novela profunda” que definiese John S. Brushwood, es decir, primando la experimentación formal y requiriendo del lector una “participación activa”, como en su momento también defendiese Julio Cortázar. Lo que, sin embargo, aproxima a las tres generaciones es un pronunciado cosmopolitismo aunado a un cierto grado de escapismo, que lleva a afirmar irónicamente a los narradores de McOndo en el manifiesto que abre la antología de relatos homónima:

En nuestro McOndo, tal como en Macondo, todo puede pasar, claro que en el nuestro cuando la gente vuela es porque anda en avión o están muy drogados [...] Nuestros creadores culturales sería gente que usa poncho y ojotas. [...] Para nosotros, el Chapulín Colorado, Ricky Martín, Selena, Julio Iglesias y las telenovelas son tan latinoamericanos como el candombe o el vallenato. [...] Latinoamérica es el teatro Colón de Buenos Aires y Machu Picchu, “Siempre en Domingo” y Magneto, Soda Stereo y Verónica Castro, Lucho Gatica, Gardel y Cantinflas, el Festival de Viña y el Festival de Cine de La Habana, es Puig y Cortázar, Onetti y Corín Tellado, la revista *Vuelta* y los tabloides sensacionalistas. [...] Latinoamérica es Televisa, es Miami, son las repúblicas bananeras y Borges y el Comandante Marcos y la CNN en español y el Nafta y Mercosur y la deuda externa y, por supuesto, Vargas Llosa. (Fuguet/Gómez 1996: 15-16)

En un sentido paralelo, pero con objetivos diversos, en el “Manifiesto Crack” se aboga por ofrecer una alternativa a la literatura “ligera” y retornar a los orígenes

estéticos del *Boom*, como se deriva del primero de los cuatro puntos fundacionales que esboza uno de los firmantes de este manifiesto, Miguel Ángel Palou:

Las novelas del Crack no son textos pequeños, comestibles. Son, más bien, el churrasco de las carnes: que otros escriban los bistecs y las albóndigas. A la ligereza de lo desechable y de lo efímero, las novelas del Crack oponen la multiplicidad de las voces y la creación de mundos autónomos, empresa nada pacata. Primer mandamiento: “Amarás a Proust sobre todos los otros” (2000: 2).

Es decir, pese a la indudable distancia de los planteamientos de unos y otros, hay un reclamo compartido en ambos. Bien a través de la incorporación de la cultura latinoamericana actual al espacio audiovisual global, bien a través del retorno a una literatura de voluntad totalizadora y renovación formal, se trasluce un común empeño por eludir el riesgo de caída en el pintoresquismo y exotismo relegando lo exclusivamente local y nacional frente a una exaltación de las dinámicas redes de circulación de personas, información, tendencias culturales y bienes de consumo. Asimismo, esto se evidencia tras un análisis de las narrativas producidas en particular por los componentes de McOndo y Nocilla. En la antología *McOndo* y en la obra que legó su nombre a la Generación Nocilla, intitulada *Nocilla Dream* de Agustín Fernández Mallo, todos los relatos que las integran se contextualizan en espacios urbanos y, más concretamente, en torno a realidades que nada tienen de singular o representativo de las sociedades en las que se sitúan o de las que proceden sus autores. De esta manera, son recurrentes las narraciones ambientadas en oficinas, agencias de publicidad, *shoppings*, discotecas, aeropuertos, salas de cine, departamentos y, más significativamente, en ciudades o espacios estadounidenses. Los personajes son, en su mayoría, jóvenes sin vinculaciones ideológicas, indiferentes ante su contexto político o social, alienados, abstraídos en la búsqueda de placeres anodinos y, en consecuencia, profundamente individualistas. El siguiente fragmento tomado del relato “La vida está llena de cosas así” del colombiano Santiago Gamboa ejemplifica este punto:

Es bueno saber que hay tardes en las que se pueden dejar los juegos de mesa para después, y salir a dar una vuelta por la Quince, ir al Uniclám a tomar una leche malteada con las amigas y comentar la fiesta del viernes, mirar las vitrinas con pereza y escándalo, ir al club a ver si Carlos está en la cancha de golfito o tomar algo en el Limmer’s, a ver si ya trajeron ese famoso juego de sapo electrónico que tanto anuncian. (En *McOndo* 1996: 81)

Estilísticamente, predomina una poética de la frase breve, del fragmento, del argumento episódico, de lo inconcluso y disgregado que, de alguna manera, es paralelo al formato del *blog* y de las páginas *web* de las que hacen uso estos autores como espacios alternativos de escritura y experimentación. Para el uruguayo Rafael Courtoisie esta metamorfosis en lo que él denomina la “tecnología escritural” tiene relación directa con la nueva “cultura de la imagen” y la influencia que ésta ejerce en la recepción lectora ya que, en sus propias palabras:

Después de varias décadas de cine europeo y norteamericano, la historia ya no se percibe como antes; el constante percutir de ficciones audiovisuales, cinematográficas, televisivas, ha terminado por alterar la disposición perceptiva del lector. Ya no puede contarse una historia como se contaba en las épocas del folletín semanal publicado por los diarios del siglo XIX o principios del XX. Algo ha cambiado. (2002: 69)

Temporalmente, las tramas de gran parte de estas narrativas se ubican en una radical contemporaneidad, en un tiempo sin historia, donde las escasas menciones al pasado son meras simulaciones o recuerdos inspirados por productos comerciales o por la industria mediática. Como ejemplo elocuente de este aspecto concreto, se puede citar el siguiente pasaje donde Álvaro, uno de los protagonistas de la novela *Cortos* (2004) del chileno Alberto Fuguet, reflexiona en los siguientes términos sobre un momento dado de su adolescencia:

Ese año que no puedo borrar de mi mente existían apenas cuatro canales y ninguno de ellos transmitía por la mañana. La comida no era ni *diet* ni rápida y no había cable y la censura era previa y absoluta. [...] Ese año, me acuerdo, se abrió el primer centro comercial bajo techo, con aire acondicionado, con una inmensa tienda llamada Sears y miles de artículos importados. La única manera de enviar cartas era por correo, las fotos se mandaban a desarrollar y los teléfonos se quedaban fijos. (17)

También Ignacio Padilla, uno de los componentes del Crack, se ha referido a este proceso de deflación histórica como definitoria de las narrativas de su generación al afirmar: “lo que buscan las novelas del Crack es lograr historias cuyo cronotopo, en términos bajtinianos, sea cero: el no lugar y el no tiempo, todos los tiempos y lugares y ninguno” (“Manifiesto Crack” 2000: 6). Estas obras están pues definidas por una retórica de la banalidad y, simultáneamente, se esbozaría a través de ellas una nueva cartografía que excede las fronteras geopolíticas convencionales, y se corresponde con los nuevos horizontes virtuales, con las transacciones comerciales multinacionales, y con las vertiginosas e infinitas posibilidades de desplazamiento que permiten los medios de transporte en la actualidad. Por su parte, el Crack opta más bien por el apartamiento total respecto del ámbito americano, y por la recreación de espacios y tiempos que no guardan relación explícita con éste. Así, entre las novelas que supusieron la consagración de este movimiento, algunas de las más reconocidas como *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi o *Amphitryon* de Ignacio Padilla se contextualizan en Europa, en periodos históricos como el de la Primera Guerra Mundial y la Alemania nazi, respectivamente, focalizándose sobre motivos relacionados con intrigas científicas y disquisiciones filosóficas protagonizadas por personajes europeos o norteamericanos, lo que excluye cualquier vinculación directa con una temática propiamente latinoamericana.

Desde la óptica del análisis realizado por Sara Reinoso Canelo sobre el Crack, esta particular proyección literaria basada en buena medida en la evasión y el escapismo, emana directamente de la coyuntura socioeconómica reinante (2008:2). Esta conjunción de factores, sin embargo, no sería exclusiva de nuestro periodo, sino que también se emparenta con los ámbitos que propiciaron la emergencia de la *Beat generation* y el realismo sucio norteamericanos, y del grupo Onda mexicano en los años 60 y 70. Con estos grupos se asemejarían en su respuesta escapista y contracultural frente a una sociedad que interpretan como paralizada y posapocalíptica en lo social, y estéril en lo artístico. Desde una perspectiva más amplia, el escritor boliviano Edmundo Paz Soldán, uno de los principales proponentes de McOndo, va más allá y entronca estas nuevas corrientes con “la voluntad cosmopolita de los modernistas [y] la mirada excéntrica de las vanguardias” (2002: 64). Es decir, el principal acicate de estas particulares poéticas generacionales contemporáneas radicaría en alzarse contraculturalmente removiendo los pilares de los presupuestos más tradicionales que sustentan a la sociedad. La subversión última, en el caso de McOndo y Nocilla, la hallarán apelando a la cultura popular que para estos novelistas engendraría el más genuino empeño de desafiar las jerarquías culturales establecidas, así como de posibilitar el avance hacia nuevas concepciones estéticas que permitan asumir el reto de una narrativa más acorde con las coordenadas sociopolíticas y culturales del siglo XXI.

La evaluación de estos movimientos generacionales se ha posicionado ambigualmente entre el ataque feroz hacia la aparente renuncia de los escritores de McOndo y Crack a su condición latinoamericana y el elogio por la proposición de renovación de la técnica literaria y la ampliación de los enfoques temáticos.² Así, por ejemplo, entre las posturas que rechazan estas propuestas generacionales, para el crítico literario José Felipe Coria los integrantes del crack "están renunciando a ser mexicanos, ya no podemos considerarlos autores mexicanos porque ni su tema ni su tratamiento se remiten a México" (En Ávila 2000). Esta consideración, no obstante, es obviamente cuestionable al pretender que la identidad del escritor se halla supeditada a convertirse en mero portavoz de su país o ámbito cultural de procedencia. La crítica Diana Palaverish observa una clara afinidad de los postulados de McOndo con las políticas del neoliberalismo, presentando una perversa versión homogeneizadora de la sociedad latinoamericana, según la cual "[se] presenta el país McOndo como una realidad privilegiada de América Latina donde las multitudes participan en los rituales de consumo de los productos norteamericanos que automática y mágicamente les convierten en habitantes simbólicos del Planeta USA" (2002). De esta forma, se asumiría que el estilo de vida transcultural y profundamente tecnologizado de este nuevo McOndo es mayoritario, ignorando consiguientemente los grandes contingentes de excluidos sociales que no tienen acceso a los avances tecnológicos ni a las posibilidades de movilidad de las minorías acomodadas. En una línea igualmente censuradora, otros muchos críticos han visto especialmente tras McOndo y el Crack la intervención nada ingenua de las actuales multinacionales editoriales en castellano como Alfaguara, Planeta o Seix Barral, que promocionan y encumbran a autores y obras a través de premios autoerigidos lo que, ulteriormente, no sería sino reflejo de la penetración de una maquinaria de índole exclusivamente mercantilista en el panorama literario. La consecuencia de este masivo negocio editorial consistiría en la creación de fenómenos de ventas que quizá, en breve tiempo, se revelen como proyectos artísticos efímeros y sin verdadero impacto ni trascendencia.³

En el otro extremo, críticos como Jorge Ruffinelli consideran McOndo como una etapa más dentro de la historia literaria latinoamericana valorando, en sus propias palabras, "las rupturas declarativas" y el fructífero diálogo que necesariamente se establece entre los rupturistas y sus predecesores (2004). Y en este sentido, es cierto que ni los integrantes de McOndo ni los del Crack reniegan drásticamente de sus progenitores literarios, sino que rechazan uniformemente una visión restrictiva sobre Latinoamérica generada a partir de determinadas lecturas de hitos literarios como *Cien años de soledad* y sus actuales epígonos. Para muchos, la obra de García Márquez se ha convertido en el epítome de una Latinoamérica folklórica y exótica, símbolo máximo del síndrome del *macondismo* como lo bautizara José Joaquín Brunner, o del *magiquismo trágico* al que se refiere Ignacio Padilla, inconsistentes hoy día con el potente influjo cultural impreso por la saturación mediática y el acelerado urbanismo. No obstante, hay que señalar cómo desde el lógico rechazo de estos literatos al estigma foráneo de lo exótico en la literatura latinoamericana se ignora, quizá deliberadamente, que las exitosas narrativas que explotan reiteradamente las tendencias de realismo mágico no son representativas del total de la producción literaria latinoamericana; al contrario, se sitúan dentro del rango de lo *best-seller*. Que la crítica y el mercado editorial norteamericano y europeo fijen a menudo su atención y

² La Generación Nocilla, por lo reciente de su eclosión y quizá por no haberse articulado en torno a un manifiesto común, no ha concitado aún reacciones tan encontradas en la crítica, ni se ha llevado a cabo un análisis pormenorizado de la relación existente entre esta generación y sus predecesores literarios.

³ En cambio, este fenómeno contrastaría con la Generación Nocilla, cuyos autores han optado en principio por editoriales minoritarias, aunque no conviene ignorar que el éxito de *Nocilla Dream* (2006) de Fernández Mallo, publicada por la casi desconocida editorial Candaya, explicaría la reciente aparición de su última publicación *Nocilla Experience* (2008) en Seix Barral. Asimismo, también Seix Barral y la Fundación Lara propiciaron un encuentro público de estos nuevos escritores españoles en junio de 2007 en la ciudad de Sevilla.

preferencias en estas muestras literarias, más exotizantes, dice mucho de las limitaciones de la circulación editorial de textos y, sobre todo, del particular enfoque simplificado y fosilizado que padece la literatura latinoamericana contemporánea en el exterior. Es decir, muchos de estos escritores estarían manifestando tácitamente su desconocimiento sobre la actualidad literaria de sus propios países o revelando que su conocimiento llega mediado, tamizado a través de la crítica extranjera más que de la experiencia real y directa con la lectura de obras.

Además, lo que parece una postura coherente de McOndo y Crack de reflejar una realidad latinoamericana cada vez más descentralizada y global, sin embargo, resulta dudosa cuando se observa cómo en muchas de las narrativas los íconos culturales con los que sus personajes se identifican en muchas ocasiones son exclusivamente de origen estadounidense, íconos que asimismo son más significativos que los procedentes del ámbito cultural oriundo. Esto le ocurre a uno de los personajes del relato "Pulsión" del ecuatoriano Leonardo Valencia que en sus viajes laborales como agente publicitario se construye lo que él denomina su burbuja: "mi burbuja entonces era con las películas de mi Stanley Kubrick y no con el Eisenstein de Lerner, con los últimos comerciales de Washington Olivetto, con las dietas *light* y lo que ahora dividimos entre ustedes y yo como discos compactos" (En *McOndo* 1996: 161). Es decir, sus referentes gravitan hacia una dirección única, la de la cultura popular estadounidense que termina por configurar todo un horizonte de experiencias y expectativas. De este modo, muchos de los personajes de estas novelas y relatos manejan un imaginario cultural basado en lo mediático, y sólo a través de esta dimensión llegan a configurar su esencialidad como individuos y sus vínculos con su entorno social. Por lo tanto, más que la hibridación o transculturación que proponen estos autores, estaríamos ante formas de aculturación por las cuales el patrón cultural dominante, principalmente norteamericano, subsume a las formas locales con las que entra en contacto. La pregunta que cabe formularse al respecto es si estas narrativas pretenden trazar, en realidad, una parodia subrepticia del estado actual de la cultura popular latinoamericana, o en cambio plasmar sin intencionalidad crítica una nueva realidad cultural que ellos mismos refrendarían a través de sus relatos. Considerados los manifiestos de estos grupos, todo parece apuntar hacia la segunda opción. Es decir, ¿no estarían estos autores proyectando sus propias coaptaciones individuales en sus textos literarios y propuestas poéticas, y haciéndolas sinónimo de una coaptación mucho más generalizada, social y nacional? El propio Paz-Soldán ha señalado en esta dirección al sostener que: "nos hemos dejado seducir por las nuevas tecnologías digitales [y los productos massmediáticos], a veces muy fácilmente, sin llegar a articular ningún tipo de mirada crítica a la forma en que transforman nuestras subjetividades y nuestras sociedades" (2002: 65). En este punto, es inevitable rememorar las interrogaciones de Rubén Darío a la Esfinge en sus conocidos versos: "¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?/ ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?" (*Cantos de vida y esperanza*, Los Cisnes, I, 1905), o el análisis contrastado de José Martí en *Nuestra América* (1891) y José Enrique Rodó en *Ariel* (1900), donde apostaban por un panamericanismo que, a diferencia del actual, se basaba en una perspectiva contrastada de las Américas del sur y del norte, Américas dotadas de una identidad claramente diferenciada y, en tanto que en buena medida antagónicas, perfectamente discernibles y difícilmente asimilables.

En cualquier caso, en referencia concreta al Crack y McOndo, toda esta cuestión se perfila como un nuevo conflicto y redefinición de la latinoamericanidad en los prolegómenos del siglo XXI y anticipa un trascendental debate en torno al posicionamiento de la literatura latinoamericana en relación al ámbito americano y global. Por otra parte, la expansión y consolidación del incipiente fenómeno de la Generación Nocilla en España quizá también debele en qué medida la inmersión y asimilación de parámetros culturales provenientes del ámbito cultural norteamericano que sus integrantes, dada su edad, consumieron profusamente en su infancia y juventud, puede convertirse en un nuevo signo de los tiempos modernos en la

literatura española. Lo que parece fuera de toda duda en alusión a las tres generaciones es que la convivencia tan trabada de lo local y lo global sólo se puede resolver en conceptos como el de *glocalidad*, o en las nuevas tendencias *postétnicas* que algunos críticos consideran definitorias de todo el arte contemporáneo. La cuestión que inevitablemente queda abierta es la referente al intenso y constante impacto de la cultura norteamericana que prosigue dominando los espacios informativos y recreativos de jóvenes y adultos a través de televisión, cine, música, modas y productos de consumo. Si el nuevo universo de referentes e íconos USA que parece conformarse como preponderante en todos los espacios culturales va a arrumbar las tendencias locales en la literatura o, por el contrario, a propiciar el surgimiento de respuestas opositoras a esta tendencia invasiva, sólo el tiempo lo dirá.

Bibliografía

Ávila, Antonio O. (2000). "La nueva generación 'crack' de narrativa mexicana irrumpe en el panorama europeo". *El País*. Madrid, 19 abril. http://www.elpais.com/articulo/cultura/VOLPI/_JORGE/_ESCRITOR/PADILLA/_IGNACIO/_ESCRITOR/MeXICO/nueva/generacion/crack/narrativa/mexicana/irrumpe/panorama/europeo/elpepicul/20000419elpepicul_5/Tes/

Azancot, Nuria (2007). "La generación Nocilla y el afterpop piden paso". *El Cultural Electrónico-El Mundo*. Madrid, 25 julio. <http://revistaliterariaazularte.blogspot.com/2007/07/nuria-azancot-la-generacin-nocilla-y-el.html>

Courtoisie, Rafael (2002). "Crisis o vigencia de los géneros narrativos: Literatura transgénica, transgenérica, transmediática". Becerra, Eduardo (comp.), *Desafíos de la ficción*. Cuadernos de América Sin Nombre [7]. Alicante, Universidad de Alicante, 67-76.

Fernández Mallo, Agustín (2008). *Nocilla Dream*, Barcelona, Candaya.

Ferry, Luc (2008). "Grandezas y miserias de la globalización". *Adn-Cultura.La Nación* Buenos Aires, 29 marzo, 1:33, 8-9.

Franco Castaño, Amalia (2008). "La inclusión de los medios masivos en la configuración de estéticas literarias: una lectura de la novela *Por favor, rebobinar* de Alberto Fuguet". Actas CD del congreso JALLA 2008: "Latinoamericanismo y Globalización." (Santiago de Chile 11-15 agosto).

Fuguet, Alberto y Gómez, Sergio (eds.) (1996). *McOndo*, Barcelona, Mondadori.

Fuguet, Alberto (2004). *Cortos*, Buenos Aires, Alfaguara.

Palaverish, Diana (2002). "Macondo y otros mitos". *Sumario narradores sin escamas*. <http://www.literaturas.com/McondoyotrosmitosOPINIONjunio2003.htm>

Paz-Soldán, Edmundo (2002). "Entre la tradición y la innovación: globalismos locales y realidades virtuales en la nueva narrativa latinoamericana". Becerra, Eduardo (comp.), *Desafíos de la ficción*. Cuadernos de América Sin Nombre [7] Alicante, Universidad de Alicante, 57-66.

Reinoso Canelo, Sara (2008). "Apocalipsis e identidad en las nuevas narrativas latinoamericanas: la literatura del 'crack'". Actas CD del congreso JALLA 2008: "Latinoamericanismo y Globalización". (Santiago de Chile 11-15 agosto).

Ruffinelli, Jorge (2004). "Parricidios, filicidios, matricidios, fraticidios". *Quimera* 245, junio. <http://www.revistasculturales.com/articulos/43/quimera/79/1/parricidios-filicidios-matricidios-fraticidios.html>

Volpi, Jorge y otros (1996, 2000). "Manifiesto Crack". *Lateral. Revista de Cultura*. 70, octubre. <http://www.lateral-ed.es/tema/070manifiestocrack.htm> (30/08/2008).