

La escritura acelerada: tecnología y turbocapitalismo en la tuitertura de Santiago Eximeno

The Accelerated Writing: Technology and Turbo-capitalism in the Twitterature by Santiago Eximeno

ADOLFO R. POSADA

Centrul de Studii Romanice din Timișoara (CSRT), Universitatea de Vest
adolfo.rodriguez.posada@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5193-2188>

Recibido: 04.12.2019. Aceptado: 18.02.2020.

Cómo citar: Posada, Adolfo R. (2020). “La escritura acelerada: tecnología y turbocapitalismo en la tuitertura de Santiago Eximeno”, *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 27: 117-142.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.27.2020.117-142>

Resumen: La influencia de la tecnología y el medio digital en la literatura ha favorecido el desarrollo de nuevas formas de escritura inspiradas por una concepción tecnográfica del arte verbal. Entre las más destacadas muestras de la fecunda relación entre palabra y tecnología se encuentra la tuitertura —la ficción mínima limitada a 140 caracteres de extensión—, cuyo desarrollo se origina a partir de la interacción y producción de los escritores en Twitter. Es el caso de la obra *Gas Mask* (2012) de Santiago Eximeno (Madrid, 1973). La colección de ficciones mínimas publicadas en origen en la célebre red social se presenta como paradigma de la tuitertura en el contexto del panorama literario español de principios del nuevo siglo. Pero el interés por la obra de Eximeno no estriba únicamente en la forma en que cristaliza con ella una concepción acelerada de la escritura, sino asimismo el modo ejemplar en que a través de los microrrelatos de *Gas Mask* se pone en tela de juicio los avatares y espectros distópicos que ha traído y podría traer consigo la innovación tecnológica y la transformación social que ha supuesto su implementación dentro del sistema económico turbocapitalista. Así pues, se propone en este artículo una lectura de la tuitertura de Eximeno en el marco de la discusión teórico-literaria en torno al minimalismo narrativo (Escandell, Gatica) y a la luz de las principales reflexiones filosóficas y culturales sobre el aceleracionismo (Land, Jota-Pérez), el simulacro de la pantalla total (Baudrillard, Žižek) o la sociedad del cansancio (Han).

Palabras clave: tuitertura, minimalismo literario, turbocapitalismo, aceleracionismo, sociedad del cansancio

Abstract: The influence of the technology and the digital medium on Literature has brought about the development of some new writing forms inspired by a technographic concept of verbal art. Among the main examples of the productive relationship between word and technology, the Twitterature (minimal fiction reduced to 140 characters extension) must be pointed out, whose development is a result of the interaction and production by writers on Twitter. This is the case of the work *Gas Mask* (2012) by Santiago Eximeno (Madrid, 1973). This minimal fiction collection,

firstly published on the well-known social media, can be regarded as a Twitterature paradigm in the context of the 21st-century Spanish literature. But the interest on the Eximeno's work doesn't lay exclusively on the way which an accelerated concept of the writing takes shape with *Gas Mask*. It's also exemplary the critical vision of Eximeno's micro-short fiction about the changes and dystopian spectres which have implied and might imply the technological innovation and the social transformation given by its implementation in the core of the turbo-capitalist economical system. Thus this paper focuses on reading Eximeno's Twitterature in the light of the Literary theory argumentation about the narrative minimalism (Escandell, Gatica), as well as the main cultural and philosophical thought on accelerationism (Land, Jota-Pérez), the total screen simulacrum (Baudrillard, Žižek) or the burnout society (Han).

Keywords: twitterature, literary minimalism, turbo-capitalism, accelerationism, the burnout society.

Las redes sociales han alterado la forma en que nos relacionamos y vivimos. Han dado lugar a nuevas antropologías, modos diferentes de vida, relaciones interpersonales hasta entonces desconocidas, percepciones insólitas de la realidad que han distorsionado los límites entre lo real y sus simulacros. Hemos pasado de conectarnos a Internet esporádicamente para convivir de modo permanente en las redes sociales, (des)conectándonos de cuando en cuando a una realidad cada vez más insatisfactoria. Las nuevas tecnologías rompen las antiguas barreras del tiempo y el espacio, y favorecen con ello la posibilidad de comunicarse desde cualquier punto del planeta, en tiempo real, en la distancia remota.

Se trata eso sí de una comunicación en ausencia, como aquella que desde los tiempos de Platón ha posibilitado la escritura, pero con los avances propios de la alta tecnología: sincronización, conectividad, aceleración, inmediatez. Las redes sociales imponen ante todo una manera de comunicarse diferente, por ir más allá de toda comunicación conocida hasta el desarrollo de la informática; pero también por modificar esta los antiguos parámetros de la escritura dando lugar a nuevas tecnografías¹. Tecnologías de la escritura, en definitiva, que no sólo alumbran el

¹ El término de tecnografía procede de la tradición retórica y hace referencia en origen a las distintas técnicas empleadas por los antiguos oradores —la écfrasis, por ejemplo— para el ejercicio y práctica de la escritura (*progymnasmata*). Sin embargo, el término designa en este contexto aquella escritura en cuyo proceso de composición interviene un medio tecnológico, ya sea un software (literatura electrónica, novela interactiva), ya sea la arquitectura y formato de las redes sociales (blogonovela, tuitertura, audiopoemas), etc. En el marco de la concepción tecnográfica de las manifestaciones referidas en este trabajo, resulta oportuno no perder de vista la reflexión de Escandell (2018) en torno al fenómeno de logomesis por ser definidor del arte verbal en el ámbito digital.

nacimiento de la literatura digital (blogonovelas, tuitertura, audiopoemas), sino asimismo la formación de escrituras digitales de toda índole (posts, banners, memes, comentarios en redes sociales) que en su conjunto determinan el objeto de estudio de cuanto podríamos denominar una netnografía de la (ciber)cultura en Internet².

Resulta innecesario a estas alturas incidir en el impacto que las redes sociales han tenido en la mutación de los modelos de arte verbal y sus géneros en las primeras décadas del siglo XXI³, máxime desde el acceso generalizado a la tecnología portátil e inteligente en las principales economías del mundo. La revolución 4G ha favorecido, para bien o para mal, el desarrollo de nuevos planteamientos empresariales y económicos, desde la uberización del mercado laboral hasta la normalización del teletrabajo o *home office*; pero también ha supuesto un cambio significativo en cuanto a la forma de comunicarnos que ha acabado por influir en la propia escritura. Y con ello se ha producido, pues, un natural contagio en la literatura, permitiendo a los escritores explorar nuevos horizontes creativos al margen de los géneros poéticos convencionales: en ocasiones ampliándolos hasta el punto de estandarizar la hibridación y la fragmentación (pos)moderna, como así ha acontecido en España con la corriente mutante (Fernández Mallo, Mora, Carrión); en otras, generando nuevas reglas tecnográficas adaptadas a los protocolos del propio medio digital —las blogonovelas de Díaz Villarías o Casciari, los poemas virales de Ben Clark, la tuitertura de Eximeno⁴—. Hablamos, así pues, de una gramatología digital de la literatura⁵, que favorece la consolidación de

² La netnografía vendría a constituirse como una etnografía propia de la red, un método de estudio para describir de manera sistemática el significado de las manifestaciones (ciber)culturales de las comunidades online.

³ Han sido numerosos los estudios que han incidido en la cuestión en el ámbito de la literatura hispánica. Sin pretender ofrecer una nómina exhaustiva de investigadores, se antoja imprescindible la consulta de los trabajos al respecto de Mora (2007, 2008, 2012), Fernández Porta (2010), Calles (2011), Henseler (2011), Saum-Pascual (2012, 2018), Noguero (2013), Pantel (2013), Escandell (2014a), Ilasca (2016), Gómez Trueba y Morán (2017) o Rodríguez-Gaona (2019).

⁴ Para los dos primeros ejemplos, véanse las publicaciones de Gómez Trueba (2011) y Escandell (2014a y 2019). Asimismo cabe adelantar que en este trabajo abordaremos justamente la tuitertura de Eximeno como modelo literario tecnográfico.

⁵ Sobra decir que el concepto fue desarrollado por Derrida (1986: 66) y conforma “la ciencia de la escritura antes del habla y en el habla”. Recordemos de pasada que el pensador aspiraba a la deconstrucción radical del paradigma histórico-filosófico, por tener como centro la escritura —característica de la cultura de los grandes imperios y potencias— frente a la desplazada y marginada oralidad —predominante en las culturas

nuevas orientaciones tecnográficas de orden (post)literario⁶. Formas de escritura que, si bien encuentran paralelos en la tradición (el aforismo y el adagio, la poliantea y la miscelánea, *technopaegnia* y *carmina figurata*, el lipograma y el logogrifo), es justo decir que han sido las encargadas precisamente de despertar nuestro interés por tales artificios verbales, cuyo destino seguiría siendo el abandono de no ser por la irrupción de manifestaciones tales como la tuitera, la poesía virtual o la literatura pangeica (cfr. Mora, 2012).

Sin duda que la concepción minimalista de la escritura según el formato específico impuesto por el medio digital favorece una mutación de la literatura en el siglo XXI que la aproxima a un modelo cuyos rasgos esenciales la conectan con subgéneros históricos como el adagio o el aforismo. Y por ello se ha querido ver en la circunstancia más de una vez el retorno a las formas gnómicas en el marco del inicio de una segunda oralidad postdigital y posthumanística, si damos crédito a la teoría del paréntesis de Gutenberg de Thomas Pettitt⁷. Las sentencias y las máximas de los moralistas clásicos o las greguerías modernistas de Gómez de la Serna, que buscaban un idéntico efecto estético al perseguido por el microrrelato de última generación, anteceden las aspiraciones y motivaciones de la ficción mínima; y de igual modo, el impacto y sensacionalismo al que aspira buena parte del minimalismo narrativo posmoderno bien puede remontarse a las singulares *Novelas en tres líneas* de Félix Fénéon⁸. No obstante, cabe insistir en que poco sentido tiene

minorizadas y sometidas al poder colonial—. Al contrario de lo que podría postularse siguiendo la directriz de Derrida, una gramatología digital estaría desprovista de la carga política y no reivindicaría el estatus la escritura informal de la red frente a la formalidad de literatura impresa; únicamente recorro al término aquí para definir aquella ciencia que estudiaría el arte verbal en cuya composición resulta decisiva la intervención de las tecnologías digitales actuales frente a las analógicas tradicionales.

⁶ En un artículo precedente, que saldrá publicado en la revista *Letral* (cfr. Posada, 2020), abordo las principales transformaciones que desde la época del *Nouveau roman* determinan el inicio de un nuevo estadio postliterario del arte verbal. Para enmarcar la discusión, consúltense además Ludmer (2006), Mora (2012: 176-184), Topuzián (2013) y Villanueva (2016).

⁷ Como recoge Jota-Pérez (2019), la teoría del paréntesis de Gutenberg de Pettitt postula que los últimos cinco siglos de predominio de cultura impresa gracias a la invención del orfebre alemán bien pueden ser considerados un intervalo entre un primer estadio de oralidad anterior a la imprenta y una segunda oralidad digital posterior a la fundación de Internet.

⁸ Se busca por igual en la obra de Fénéon la denuncia social mediante el titular sensacionalista, misma intención que mueve sin ir más lejos buena parte de la tuitera

discutir, como tantas veces se ha hecho, sobre la supuesta novedad de las formas literarias tecnográficas señalando la existencia de antecedentes premodernos, cuando hemos de reconocer que tales antecedentes jamás habrían salido de su histórico anonimato de no ser por la iluminación de unas formas de escribir, en otros tiempos residual, que se ha viralizado en nuestros días. Siguiendo el criterio de Iacob, si relativa es la novedad de las manifestaciones literarias que ha traído consigo la revolución digital, lo es por igual su antigüedad: “Toda antigüedad, igual que toda novedad, es contextual, pragmática y no paradigmática” (2018: 49)⁹.

Dejando de lado la polémica acerca de la antigüedad o novedad de las prácticas de escritura que han surgido a la luz de Internet, una nómina de críticos literarios centrados en las nuevas tecnologías de la palabra —desde Mora o Rodríguez-Gaona hasta Escandell o Saum-Pascual—, llevan años explorando el modo en que la trayectoria de la escritura se ha visto jalonada por el medio digital en los primeros compases del siglo XXI, mutando así las tradicionales convenciones de la comunicación y la propia transmisión de la cultura. Han sido justamente los escritores quienes se han apurado a incorporar e integrar en la literatura más avanzada la transferencia tecnológica. Es decir, han transferido al medio verbal las vías

de Santiago Eximeno en *Gas Mask* (2012), obra que aquí tomamos como paradigma del género. Pero mientras las novelas de tres líneas de Fénéon, al igual que las *Greguerías* de Gómez de la Serna, son la excepción que confirma la regla para su época, el minimalismo narrativo del que participan tanto el microrrelato como la tuitera presentan un modelo de tecnografía por excelencia en el medio digital: el mensaje breve, fragmentario y elíptico, propio de la comunicación portátil y acelerada a través de las redes sociales mayoritarias (Twitter, Facebook, Instagram, Reddit) en la era digital. Un ejemplo de novela en tres líneas de Fénéon sería el siguiente: “Louis Lamarre no tenía ni trabajo ni vivienda, pero sí algún dinero. Compró en una tienda de ultramarinos de Saint-Denis un litro de petróleo y se lo bebió” (Fénéon, 2011: 33). Se ve puede observar claramente la marcada influencia de los titulares para el desarrollo del modelo literario de Fénéon, quien además de consumado crítico fue un reputado periodista. De hecho, estas “Nouvelles en trois lignes” fueron publicadas originalmente en el desaparecido *Le Matin* para el que Fénéon trabajó.

⁹ Que puedan señalarse paralelos históricos para las formas literarias que son fruto de las innovaciones digitales del presente, no significa que puedan contemplarse como una idéntica manifestación cultural o poética. La gnómica, el adagio o el aforismo son claros antecedentes históricos de la tuitera, desde luego; pero que exista una correspondencia metafórica no conlleva que puedan identificarse plenamente como una misma forma literaria. Tales identificaciones tanto retrospectivas como prospectivas, siguiendo el criterio señalado de Iacob, son siempre relativas, por encontrarse determinadas irremediamente por el peculiar contexto histórico que ha dado lugar a su desarrollo.

y rutas alternativas por las que ha transitado la palabra escrita en el ámbito cibernético de la red¹⁰.

Así pues, nos encontraríamos más ante una nueva concepción en clave tecnológica de la literatura como arte post-literario, cuanto que ante el desarrollo de un simple repertorio de recursos formales o estilísticos inspirados por las innovaciones tecnológicas. A diferencia de la mera adaptación literaria de fenómenos vinculados al medio tecnológico —según la yuxtaposición multiperspectivista— como es el caso del zapping televisivo o la lectura hipertextual en Internet¹¹, un modelo tecnográfico de la escritura creativa en el siglo XXI se caracterizaría por formatear, según la arquitectura del entorno digital, las distintas formas que adopta la literatura en las redes sociales y su ciberespacio. Un ejemplo claro e indiscutible de este formateo literario se puede vislumbrar en la constitución de la denominada tuitertura, modelo tecnográfico de nueva generación determinado por el restrictivo formato de escritura que en origen caracterizaba Twitter.

La tuitertura se ha venido definiendo como aquella producción de ficción mínima limitada a 140 caracteres¹². Hasta la actualización de la plataforma que eliminó la antigua restricción de espacio en septiembre de 2016, el límite de 140 caracteres era un rasgo esencial de las publicaciones en la célebre red social y, por defecto, de toda la literatura que se producía en Twitter. Esto significaba que la forma literaria por esencia de la tuitertura venía impuesta en principio por los parámetros establecidos en

¹⁰ No obstante, como bien anota Gómez Trueba, no debemos perder de vista que, más allá de los aspectos formales y las innovadoras propuestas estructurales, lo interesante de la mutación de la escritura producida por su interacción con la tecnología es que logra transmitir ejemplarmente, por sincronizar la literatura con la mentalidad disruptiva del momento histórico presente, de qué modo “todos esos cambios sociológicos y tecnológicos han distorsionado nuestra manera de percibir la realidad, la manera de sentir el tiempo y el espacio en que estamos inmersos y que, al mismo tiempo, ha acelerado con una fórmula literaria capaz de dar cuenta de esa nueva percepción de la realidad” (2011: 99).

¹¹ Gracias a una focalización fragmentada, *Nocilla Dream* (2006) y *Nocilla Experience* (2008) de Fernández Mallo presentan, por ejemplo, diferentes canales narrativos en una clara reinterpretación de las técnicas modernistas de yuxtaposición y multiperspectivismo. Lo mismo podría decirse de la novela reticular de Mora, *Circular 07* (2007), la cual emula por medio de la textovisualidad la conectividad de la lectura hipertextual en Internet.

¹² Remito aquí para un estado de la cuestión a las diferentes publicaciones de Escandell (2014b, por ejemplo), Mora (2016), la tesis doctoral de Gatica (2017) y el trabajo de Calvo Revilla (2018) en torno a la denominada tuitertura.

función de la arquitectura de la propia plataforma digital. Más que una mera adaptación de una realidad tecnológica al medio literario por correspondencia metafórica —como podría ser el caso del *Camera Eye* de Dos Passos, el bucle estructural característico de la narrativa más vanguardista de Robbe-Grillet y Saer, o el zapping literario de las obras experimentales de Fernández Mallo o Manuel Vilas—, hablaríamos aquí de una formalización tecnográfica constitutiva del arte verbal en la red. Un formato de escritura, a lo sumo, configurado en razón de las restricciones impuestas por el medio digital en el que se integra como código y lenguaje. En otras palabras, no se trataría tanto de que la literatura se apropie y adapte al medio verbal un procedimiento tecnológico, cuanto de que la tecnología configura la escritura en el medio digital para ajustarla al propio entorno de la red.

En este sentido, cabe no perder de vista que la configuración de la tuitera como ficción mínima, ultraportátil y elíptica, reducida a 140 caracteres, se sincroniza además con los parámetros establecidos por la transmisión acelerada y compacta de información en Internet. Así pues, la aceleración e inmediatez de la comunicación en redes sociales repercute en las formas de escritura online. Por tanto, los factores que animan al creador o creadora verbal a decantarse por limitar su producción a los 140 caracteres que definen por antonomasia la tuitera vienen dados en su caso, antes que por una estrategia creativa, o por el ingenio inventivo del autor o autora¹³, por una premisa de índole tecnológica.

El formateo tecnográfico de la escritura online que conlleva la tuitera afianza entonces un modelo de arte verbal diferencial a comienzos del siglo XXI. No nos encontramos ante un ingenio (re)descubrimiento del aforismo y del adagio clásico, sino más bien ante un modelo de ficción mínima, limitado a 140 caracteres, que supera el horizonte de expectativas del paradigma moderno de la novela e implanta una concepción innovadora de la literatura como escritura acelerada¹⁴,

¹³ Recuérdese que más de una vez se ha destacado la conexión que es posible establecer entre la tuitera y la brevedad conceptista derivada de la compleja teoría de Gracián, para la cual, al igual que en Twitter, el ingenio del autor o autora juega un papel esencial, como se verá a continuación al abordar la singular obra de Santiago Eximeno.

¹⁴ Por escritura acelerada entiendo toda forma de arte verbal que trata de superar los modelos literarios convencionales en busca de alternativas de escritura postliterarias acordes al nuevo estadio digital de la (ciber)cultura, superando todo encorsetamiento de raigambre aristotélica o formalista. Una (post)literatura para la cual han dejado de ser operativos valores y criterios ontológicos como la mimesis y la verosimilitud, la teoría de

cuyas características esenciales, en virtud de la marcada influencia tecnológica, reposan sobre una serie de protocolos que desestabilizan los fundamentos poéticos de raigambre aristotélica¹⁵: la fragmentación del discurso, la elipsis y la diseminación del significado, la ausencia de estilo y el grado cero, la inmediatez de la comunicación, además de la consecución del máximo impacto, gracias a la brevedad de un formato literario que rivaliza con el titular sensacionalista y el lema publicitario, al

géneros o la excelencia estilística. El concepto de acelerado remite aquí a la corriente filosófica del aceleracionismo, abanderada por pensadores ingleses tales como Nick Land, Mark Fisher, Alex Williams o Nick Srnicek, así como la variante xenofeminista del movimiento, integrada por las pensadoras del colectivo Laboria Cuboniks, entre ellas Helen Hester. Los principales textos fundacionales de esta corriente filosófica están recogidos en la antología editada por Mackay y Avanessian (2014). Aunque la definición de aceleracionismo varía dependiendo del enfoque y campo del saber, puede definirse, al menos en términos filosóficos, como aquella corriente de pensamiento que demanda una aceleración de los procesos tecnológicos y socioeconómicos para fomentar un avance y progreso sostenible al margen de la irracional sobreproducción y sobreexplotación, tanto humana como ambiental, sobre la que se articula el actual modelo económico turbocapitalista. Los aceleracionistas y las xenofeministas abogan pues por una redirección de la tecnología (robótica, algorítmica, biológica, farmacéutica, etc.) hacia fines postcapitalistas, con el objetivo de inventar futuros alternativos después del fin de la historia y el consecuente colapso del pensamiento utópico de la izquierda clásica.

¹⁵ No olvidemos que la teoría literaria hasta la posmodernidad se ha asentado sobre los pilares fundados por Aristóteles en la *Poética*: la unidad de la obra de arte, el estilo del autor y el decoro de la expresión, la mimesis y la verosimilitud de las representaciones como justificación de la función social de la literatura, la perdurabilidad del arte a través de las épocas históricas como transmisor de los valores culturales, etc. Se puede alegar que muchos de tales postulados han sufrido una redefinición histórica considerable: caso de la revisión del concepto de mimesis y la teoría de los géneros por parte del Pinciano y Lope en la España del Siglo de Oro; la defensa del fragmento como aval de la primera modernidad romántica en los escritos de Friedrich Schlegel y la crítica alemana posterior al *Sturm und Drang*; los postulados en torno a la *literaturnost* y la *ostranenie* de la mano del círculo ruso formado en torno a Jakobson, Shklovski o Tyniánov. Ahora bien, eso no significa que las poéticas altomodernas y vanguardistas se opongan radicalmente a los criterios de raigambre aristotélica como lo son la mimesis, el estilo y la unidad estructural de la obra que han servido como fundamentos ontológicos de la literatura como mínimo desde la época de Cervantes y el auge de la novela. Tales fundamentos se podrían haber visto quebrados por el inicio de un nuevo estadio de la literatura y el libro como soporte fundamental con la irrupción de las nuevas tecnologías en la era digital, siendo la blognovela, la poesía electrónica o la tuitatura misma las primeras manifestaciones ejemplares de una concepción tecnográfica y postliteraria del arte verbal.

operar estéticamente como *clickbait* o cibergancho con objeto de atraer la mirada del lector-consumidor a la obra-producto¹⁶.

Desde luego, no es nuevo el discurso teórico en torno a la microficción. Cuenta con una consolidada trayectoria y sobra repetir aquí lo ya formulado en las numerosas monografías y compilaciones de los teóricos y críticos que han abordado la corriente minimalista en literatura (Zavala, Andrés Suárez, Noguerol, Roas, Montesa, etc.); máxime por ser la brevedad y la fragmentación, que conlleva la literatura reducida a mínimos, rasgos definitorios de la escritura en la posmodernidad.

Bajo la forma del microrrelato, la microficción o la ficción mínima, se agrupa una serie de manifestaciones literarias que, en efecto, se caracteriza por la brevedad y concisión del discurso y sus formas, al igual que por la fragmentación y la elipsis que le siguen. Pero si tanto ha interesado recientemente su reconfiguración en el marco de la tuitera ha sido a causa de su desarrollo como flamante tecnología de la palabra. Una palabra escrita que ha mutado y está mutando, cabe insistir en ello, por influencia inevitable de la transformación digital del estadio cultural posthumanista y al integrarse en la estructura de Internet y las redes sociales como Twitter.

Entre los numerosos ejemplos que pudieran señalarse a este respecto, la obra *Gas Mask* (2012) de Santiago Eximeno (Madrid, 1973) se presenta como paradigma legítimo de las virtudes y avances que supone la tuitera como modelo literario tecnográfico. En la ficción mínima reunida en la obra en cuestión el formateo de la literatura, según las nuevas imposiciones de la comunicación digital, responde a la aceleración en la transmisión de datos en la red, la comprensión y reducción del contenido del mensaje o noticia a una síntesis o titular del mismo. De tal modo que no dejan de aspirar los microtextos a captar en todo momento la atención del lector a través de un concepto de la literatura como escritura *clickbait*, con la pretensión de viralizar su contenido en las propias redes sociales merced a la espectacularidad y el impacto de la información transmitida por la tuitera como modelo de escritura acelerada por excelencia.

Eximeno se vale en este contexto de las características ontológicas del *tuit* (fragmentación, elipsis, inmediatez, transmisión acelerada, impacto),

¹⁶ Estrategia poética que leída en clave formalista, todo sea dicho, conecta con la desautomatización de la palabra convencional y la focalización del enunciado tuitero sobre su propio mensaje con el objetivo de que este se vuelva viral en la red gracias al *retuit* o la posibilidad de compartirlo en otras plataformas *ad infinitum*.

pero no para ejecutar un frío ejercicio de vanguardia literaria en la era digital, sino para poner la tuitertura al servicio de la denuncia social. El tecno-autor representa así en sus ficciones mínimas reducidas a 140 caracteres los efectos devastadores del turbocapitalismo en la sociedad del cansancio¹⁷. Recurre para ello al terror de lo cotidiano, reinterpretando al otro monstruoso en el espacio de una sociedad deshumanizada e hiperpositiva, en la que el ser humano se ha visto reducido a la dinámica vital de consumir y ser consumido como producto personal, de explotar y ser explotado como mercancía laboral.

Las temáticas y fetiches del género de terror psicológico y distópico cobran protagonismo en la microficción de Eximeno, dando lugar a una interesante reinterpretación del clásico *single effect* gracias a la elipsis, la ironía y el equívoco propios de la tuitertura. Una estrategia avanzada por parte del autor español de hackear y piratear las convenciones literarias fosilizadas, automatizadas, mecanizadas dentro de la poética de la literatura gótica o negra, que se ve renovada conforme a la vitalidad de una concepción diferente y extraña de la escritura¹⁸, no según su denominación como mero relato o cuento, sino esta vez como escritura acelerada tecnográfica que aspira a cobrar realidad y entidad efectiva como hiperstición a través de la red¹⁹.

La tuitertura contenida en *Gas Mask* logra reactivar por medio de la portabilidad de los 140 caracteres el recurso clásico del *single effect*²⁰,

¹⁷ La noción procede del célebre ensayo de Byung-Chul Han y designa la sociedad tardomoderna que ha alcanzado una explotación sin dominio y en la que es el propio hombre, como *animal laborans*, quien “se explota a sí mismo, a saber: voluntariamente, sin coacción externa. Él es, al mismo tiempo, verdugo y víctima” (2012: 30). Muchos de los protagonistas de la ficción mínima de Eximeno responden a este estereotipo propio de una sociedad de la obligación como la nuestra, basada en “la violencia de la positividad, que resulta de la superproducción, el superrendimiento o la supercomunicación” (2012: 19).

¹⁸ Para un estado de la cuestión en el panorama hispánico actual, véanse Roas (2011) y López-Pellisa (2015), así como los diferentes volúmenes coordinados y editados en conjunto y por separado por los autores en torno a lo fantástico y lo insólito en la literatura.

¹⁹ El concepto de hiperstición fue acuñado por Nick Land y es especialmente recurrente en los estudios de cibercultura y posthumanismo. Así define Jota-Pérez (2019) el fenómeno en cuestión: “La Hiperstición se refiere al fenómeno por el cual un agregado semiótico, un conjunto de creencias, representaciones y construcciones narrativas supersticiosas, se hace real a sí mismo”, en resumen, aquel “fenómeno por el que las ficciones se autorrealizan”.

²⁰ El *single effect* es un efecto ligado al género de la narrativa breve y fue introducido en origen por Poe (1984: 572). Expresa la capacidad del autor para orientar todos los

regresando a los orígenes mismos del género de terror en el relato corto de Poe, al tiempo que reactiva la tradicional conexión de la narrativa breve con la literatura experimental, esta vez gracias a la portabilidad de la tuitera²¹. Es habitual, por consiguiente, encontrar en las microficciones de 140 caracteres de Eximeno una forma de contar y relatar acelerada, reducida a mínimos, fragmentada por la imposición del medio tecnológico en el que tiene origen como obra y cuyo contenido es en consecuencia siempre elíptico²²; pero concentrado en su caso siempre, a diferencia de otros autores de tuitera, en torno a un efecto singular de llamada, de gancho, de sorpresa, de cebo —el *single effect* como *clickbait* y *call to action*—, que capta la atención del lector gracias a su mensaje ambiguo y capcioso —posmoderno a todos los efectos—, extremadamente cínico y cargado del humor negro y macabro característico de la literatura del género en el que se enmarca.

El objetivo no vendría a ser otro que visibilizar el horror cotidiano hasta el punto de fundar hipersticiones en virtud de la capacidad del medio digital para generar y proyectar simulacros ficcionales sobre el cuerpo de lo real, espectros virtuales sobre la realidad ampliada por la virtualidad de la red. Cumpliría la tuitera de Eximeno, en efecto, las premisas de un endorcismo, siguiendo el concepto desarrollado por Jota-Pérez (2019): “Si un exorcismo es un conjunto de fórmulas que sirven para expulsar a un espíritu, maligno o no, del cuerpo, el edificio o el territorio que éste ha poseído, el endorcismo es justo su reverso”.

La tuitera de Eximeno recurre pues a un conjunto de fórmulas vinculadas a la literatura gótica, fantástica o distópica que intentan materializar hipersticiones, proyectando espectros de ficciones posibles en el subconsciente colectivo de los internautas, endorcizando lo virtual en el cuerpo de lo real. A través de la fantasía psicótica que caracteriza al

constituyentes de una composición hacia un efecto o significación singular preconcebida. En el caso de la tuitera de Eximeno, el *single effect* se acentúa sobremanera al disponerse los 140 caracteres hacia un sentido preestablecido con la máxima economía y efectividad.

²¹ Por portabilidad entiendo la capacidad de las nuevas formas de escritura en el siglo XXI de adaptarse a diferentes géneros, discursos, estilos o incluso medios, sin acabar de definirse por uno sólo y pudiendo responder a dos o más a la vez. Véase Posada (2020).

²² No olvidemos que la tuitera recogida en *Gas Mask* es resultado de la recopilación de los microrrelatos publicados por el autor en forma de *tuits* durante tres años en su cuenta de Twitter.

hombre que habita la sociedad del espectáculo del siglo XXI²³, *Gas Mask* construye un multiverso negativo repleto de potenciales verosimilitudes, atendiendo a las predicciones apocalípticas de la ciencia acerca del cambio climático, la escalada de la violencia, la desolación del paisaje tecnológico, la deshumanización y alienación absoluta de la pantalla total. De ahí que la ficción mínima de Eximeno comulgue y se haga portavoz en paralelo de la corriente post-exótica fundada por Antoine Volodine²⁴, como se puede observar en diferentes microrrelatos de la obra:

El predicador, su cara oculta tras la máscara de gas, habla a los supervivientes del holocausto acerca del paraíso que han perdido²⁵.

²³ Para Žižek la psicosis generalizada que atosiga al hombre posmoderno se vio consumada en el momento en que el colapso del World Trade Center en los atentados del 11S materializó las fantasías apocalípticas representadas por el cine hollywoodiense del cambio de siglo: “lo impensable que sucede era un objeto de fantasía, de forma que, en cierto sentido, Estados Unidos obtuvo aquello con lo que había estado fantaseando” (2005: 18). El 11S supuso un punto de inflexión entre la cada vez más difícil distinción de la realidad y la ficción, que no ha hecho más que intensificarse con el mayor realismo de los simulacros virtuales, la difusión de las *fake news* y la manipulación de información o la retransmisión constante de nuestra experiencia a través de las redes sociales, que han acabado por reducir la vida en el siglo XXI a un *reality show*. Un espectáculo irreal y fingido que muchas veces oculta tras la capa de velos simbólicos e imaginarios la Cosa Real, como expone el filósofo esloveno, sin atrevernos a mostrar de forma natural por resultarnos ya aterradora “la idea de que, tras las apariencias engañosas, reside oculta una Cosa Real demasiado aterradora como para que la miremos directamente es la última de las apariencias” (Žižek, 2005: 29).

²⁴ La noción de post-exotismo fue acuñada por el autor francés Antoine Volodine (1998) en su novela homónima y suele emplearse para caracterizar un conjunto de obras que presentan una variante de la literatura distópica próxima a la literatura de Ballard o el cine de Tarkovski. En tales obras se abordan como temas, desde una perspectiva estética distinta —incluso en ocasiones metaliteraria— a la habitual en la novelas distópica de ciencia-ficción, las abominaciones y el genocidio, la contaminación y el cambio climático, la soledad y la impotencia ante el dolor, la indistinción entre realidad y virtualidad.

²⁵ Todas las citas de la obra de Eximeno están tomadas de la edición de la obra *Gas Mask* en su versión digital publicada por Ediciones del Cruciforme en 2012 y distribuida bajo licencia CC. No obstante, todos los microrrelatos que integran la obra de tuitura de Eximeno fueron publicados originalmente por el autor como *tuits* en la red social Twitter. Ante la imposibilidad de ofrecer la localización exacta de cada uno de los fragmentos citados, como suele ser habitual en la citación de libros electrónicos, el lector bien puede emplear el buscador interno de su dispositivo para localizar con exactitud el punto de la obra en la que se encuentra el fragmento seleccionado.

La imagen del predicador con una máscara de gas nos remite al universo de ficción apocalíptico y distópico, post-exótico para ser más exactos, participando por extensión de la fenomenología del fin (cfr. Berardi, 2014) que vertebra, si bien desde diferentes enfoques, una parte importante de la literatura española experimental del siglo XXI²⁶. Comulgando con la que podríamos denominar corriente del post-exotismo característico de la obra de Volodine, la tuitera de Eximeno se construye sobre la imagen icónica de la máscara de gas que inspira en el lector la desolación por el desastre de una guerra quizás termonuclear o los horrores vividos en un campo de concentración futuro; pero asimismo no dejamos de descubrir la ironía macabra que encierra el propio efecto singular perseguido por el autor: la supervivencia como infierno frente a la redención de un utópico más allá. La muerte se trastoca aquí como redención, frente a la vida que, a semejanza de la Edad Media o tal vez en recuerdo de los colonizadores del Nuevo mundo, se contempla como penitencia, como purgatorio, como martirio, para una necesaria purificación después del Armagedón y el holocausto.

Aunque en *Gas Mask* se dan cita las principales temáticas del género de terror, habitualmente tratadas con un enfoque distópico o post-exótico, me interesa destacar aquí aquellas otras enmarcadas en las nuevas pautas antropológicas, derivadas del modelo constitutivo de la nueva sociedad neoliberal y abordadas por Eximeno como temáticas de terror. Aquellos microrrelatos sobre todo donde se observa precisamente cómo la automatización está deshumanizando y alienando el mundo y las sociedades, hasta el punto de generar miedos irracionales hacia el presente tecnológico y el futuro cibernético, cuyo espectro cada vez se hace más presente en nuestra época:

Agentes armados de la Seguridad Social conducen a los parados hacia los campos de exterminio. Lo denominan Solución Final de la Crisis.

La tuitera de Eximeno proyecta una imagen terrorífica del futuro en razón de las predicciones biopolíticas y en sintonía con la tendencia del post-exotismo a rescatar las abominaciones genocidas vividas en el siglo pasado. Las secuelas y los traumas que ha dejado tras de sí la gran

²⁶ Son numerosos los casos que novelan el espíritu de fin de época en la literatura española reciente como ha señalado Pozuelo Yvancos (2017). Pero sirvan en este contexto como referentes de post-exotismo como subgénero en nuestras fronteras la tetralogía mutante (2010-2015) de Jordi Carrión o *Un incendio invisible* (2017) de Sara Mesa.

Depresión del 2008 y la cruda crisis social que desde entonces no deja de atosigar al hombre actual presentan un paisaje desolador de la realidad que, al ser representada con una suerte de ultranaturalismo transgresivo²⁷, deviene en la singular galería de espectros que desfilan por los angostos y reducidos pasadizos literarios de la ficción mínima de *Gas Mask*.

En este punto, pocas obras del panorama español presente reflejan el modo en que las ficciones devienen en hipersticiones en la era digital. La literatura en el fondo no deja de ser un intento de racionalizar y comprender mejor la realidad que nos rodea, nuestro entorno, las circunstancias que determinan la existencia humana. Entender la literatura es útil para interpretar el mundo en términos filosóficos, no a través del silogismo y la dialéctica, sino en función de la mimesis y el simulacro. Aun así, en un mundo en que se problematiza la distinción entre lo real y lo simulado, las fronteras entre realidad y ficción se borran. De este modo la literatura de lo insólito y lo sobrenatural se empieza a imponer, en las primeras décadas del siglo XXI, como una nueva forma de realismo virtual. La posibilidad de que la realidad haya dejado de serlo no es sino la idea más espantosa y terrorífica jamás imaginada. Al escritor le correspondería entonces, como pretendía Ballard²⁸, inventar la realidad de

²⁷ Es importante tener en cuenta que la ficción novelesca más avanzada desde el cambio de siglo no deja de recurrir constantemente a las características y tópicos del *dirty realism* y la *transgressive fiction*. Autores que van desde los superventas como Michel Houellebecq o Chuck Palahniuk hasta César Aira, Mario Bellatin, Mario Cuenca Sandoval, Juan Francisco Ferré, Pablo Katchadjian, Sara Mesa o Samanta Schweblin en las letras hispánicas son valedores de una representación histórica de la realidad sujeta a una suerte de naturalismo llevado a los extremos de una ficción transgresiva, que se retroalimenta de la ultraviolencia y la estética *snuff* que agita las fantasías psicóticas del hombre postcontemporáneo por influencia del simulacro de las pantallas.

²⁸ "In addition, I think that the balance between fiction and reality has changed significantly in the past decade [1960s]. Increasingly their roles are reversed. We live in a world ruled by fictions of every kind – mass merchandising, advertising, politics conducted as a branch of advertising, the instant translation of science and technology into popular imagery, the increasing blurring and intermingling of identities within the realm of consumer goods, the preempting of any free or imaginative response to experience by the television screen. We live inside an enormous novel. For the writer in particular it is less and less necessary for him to invent the fictional content of his novel. The fiction is already there. The writer's task is to invent the reality. In the past we have always assumed that the external world around us represented reality, however confusing or uncertain, and that the inner world of our minds, its dreams, hopes, ambitions, represented the realm of fantasy and the imagination. These roles, too, it seems to me, have been reversed. The most prudent and effective method of dealing with the world

lo real en la sociedad del espectáculo y la pantalla total. Pero esa entidad de lo real se antoja terrorífica por naturaleza por haber dejado de existir como extensión natural, al ser toda la realidad reductible a un constructo cultural, un imperativo de la ideología, una simulación de lo Real más que la Cosa Real en sí misma, siguiendo el hilo de pensamiento de Žižek. Lo real, que no es ya realidad sino hiperrealidad en el sentido en que lo interpretaba Baudrillard²⁹, abre la veda al endorcismo de las hipersticiones, por las cuales “la simulación es hecho y la alucinación es lo real” (Jota-Pérez, 2019).

Al margen de las especulaciones filosóficas, si la tuitertura de Eximeno resulta insospechadamente realista es porque la vida del siglo XXI se ha transformado en una realidad terrorífica y espantosa que supera constantemente y con creces la propia ficción. La ciencia con sus predicciones apocalípticas no deja de atosigar un presente atormentado por la inevitabilidad de la catástrofe futura³⁰. Si a ello le sumamos que la vida

around us is to assume that it is a complete fiction – conversely, the one node of reality left to us is inside our own heads” (Ballard, 1974).

²⁹ Creo que no necesita presentación la teoría del simulacro de Baudrillard (1978: 5-8) que vertebrata el pensamiento del cambio de siglo —desde Nick Land hasta Slavoj Žižek— en torno al “desierto de lo real”. Empleando la fábula de Borges de los cartógrafos del Imperio que trazaban “un mapa tan detallado que llega a recubrir con toda exactitud el territorio”, Baudrillard plantea que en el mundo actual determinado por la pantalla total y atravesado constantemente por sus simulacros se produce “una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo, máquina de índole reproductiva, programática”. La realidad deja de ser real para verse suplantada por su simulacro hiperreal, neutralizándose así “toda distinción entre lo real y lo imaginario” y “no dando lugar más que a la recurrencia orbital de modelos y a la generación simulada de diferencias”.

³⁰ En el interesante diálogo mantenido entre Armen Avanessian y Suhail Malik (2016: 3-10), el teórico vienés plantea una de las tesis centrales del pensamiento especulativo actual: “We no longer have a linear time, in the sense of the past being followed by the present and then the future. It’s rather the other way around: the future happens before the present, time arrives from the future”. En efecto, según el planteamiento desarrollado por Avanessian en torno a la modificación de la estructura temporal a principios de siglo XXI, gracias a los avances de la ciencia, sus simulaciones del porvenir y sus predicciones cada vez más exactas, “what happens in the present is based on a preemption of the future”. Así pues, las predicciones climáticas futuras determinan nuestras acciones ecologistas en el presente; las previsiones demográficas para los próximos decenios condicionan asimismo las medidas biopolíticas presentes seguidas por los Estados en la actualidad; y los cálculos económicos algorítmicos por su parte fijan el mercado de valores y determinan el destino de las inversiones a corto y largo plazo. De ahí que para Avanessian, siguiendo a las teóricas Natalia Zuluaga o Elena Esposito, el futuro

se precariza a causa de la concepción alienante de los modelos de trabajo en las economías neoliberales —el hombre como mercancía y objeto de consumo—, en que los cuerpos son tratados como mecanismos y máquinas de explotación al borde siempre de la extenuación, el agotamiento físico, la sobreproductividad y el desgaste ocupacional característico de la sociedad del cansancio, no sorprende que la literatura de terror se vuelva en cierto modo realista en el siglo XXI, por ser la propia realidad tanto o más surrealista que la tuitera post-exótica de Eximeno.

Se da lugar así a una paradójica inversión: si la literatura realista se vuelve cada vez más inverosímil y distópica, la literatura de terror cobra cada vez mayor realismo y verosimilitud. No es que los escritores de terror actuales carezcan de imaginación y la literatura de corte gótico derive en una variante más realista que en sus orígenes decimonónicos, sino que la realidad tecnificada actual ha dado vida y seguirá dando vida, en especial a juzgar por las devastadoras predicciones de la ciencia, a los peores monstruos de la imaginación. De ahí que las ficciones de Eximeno puedan ser consideradas hipersticiosas, pues “crean las condiciones adecuadas para retroactivamente hacerse reales” (Jota-Pérez, 2019). No cabría entonces hablar tanto de literatura de terror *stricto sensu* para el caso de *Gas Mask*, como de una visión espantosa y desoladora de la vida y la experiencia humana en un mundo cibernético futuro en el cual las máquinas y los algoritmos determinan el destino de la sociedad, el planeta se ha convertido en un hábitat adverso a causa de la contaminación y el agotamiento radical de los recursos naturales, y en el que se ha transgredido toda norma moral con que separar el bien del mal, la solidaridad de la violencia, la dignidad de la perversión³¹.

Es posible leer entonces la tuitera de Eximeno en las principales claves que inspiran la crítica cultural en el siglo XXI: desde la resistencia a la ideología capitalista de Žižek o Paul B. Preciado, pasando por las tesis

especulativo mine el presente efectivo modificando “what the present is” y transformando por lo tanto “the present even before the present has happened”.

³¹ Muchas de las microficciones de Eximeno abordan precisamente temáticas donde se observa la transgresión de los valores morales según el nihilismo que caracteriza la cara oscura de la sociedad del siglo XXI y sus tabúes. Claro ejemplo de ello son las series de *Gas Mask* tituladas “De niños y bebés”, “Cosas que no quieres saber” o “Nuestros mayores”. La mayoría de las microficciones que aquí tomamos como paradigma de la tuitera proceden de las series “Capitalistas” y “Future News”, donde se observa por igual la perversión de una sociedad alienada y corrompida por los ideales de un tecnocapitalismo irracional que ha acabado por arrebatar al ser humano toda su dignidad.

aceleracionistas de Land, hasta los postulados transhumanistas de Haraway. Se cuestiona en un buen tramo de *Gas Mask* la deshumanización del sistema neoliberal y la constitución de un neoproletariado tecnológico. El cansancio y la hiperproductividad, tema central del célebre ensayo de Han como se ha mencionado, cobran protagonismo en numerosas microficciones de Eximeno:

Vivo en cubículo gris, en mi oficina. Nunca salgo de allí. El trabajo es rutinario, pero gratificante. Le sorprenderá, pero no estoy casado.

Las oficinas de las grandes corporaciones se convierten en el universo distópico vislumbrado por el autor. El proletariado digital se ve explotado por las corporaciones tecnológicas en las nuevas fábricas del siglo XXI, cuando no se siente atrapado y encerrado en el “cubículo gris” de las oficinas, como si fueran estas las celdas de las cárceles que retienen a los trabajadores prisioneros. Eximeno representa los espacios laborales como verdaderas salas de tortura, campos de concentración y trabajo, donde se practican formas avanzadas de esclavitud en razón de la sobreproductividad del trabajador reducido ahora, como antaño, a pura mercancía laboral desechable:

Hoy han fundido mi pierna ortopédica a mi silla de trabajo con ayuda de un soplete. He tenido miedo de preguntar por las vacaciones.

Elementos de la vida cotidiana de las economías neoliberales en pleno proceso de expansión global turbocapitalista se convierten en los alicientes de la literatura de terror de Eximeno. No deja de ser revelador, por casual que sea, que esa oposición al modelo de explotación de recursos, hiperpositividad, consumo masivo y excedentes se codifique en un modelo de ficción mínima y a través de un estilo extremadamente económico —reducido a 140 caracteres—, dando lugar a una suerte de ecología de la palabra que aspira a expresar más con menos, a limitar la sobreproducción e hipercreatividad literaria, a fundar un modelo de escritura sostenible en una época superpoblada de autores y obras en que se vuelve inviable toda lectura pausada y prolongada. Comoquiera que sea, la escritura combativa de Eximeno dirige su objetivo a la forma en que la ideología capitalista se instala como única alternativa posible de organización social después del fin de la historia. Las interminables jornadas de trabajo, el consumo insostenible como pilar de la economía, la unidimensionalidad del

pensamiento, el nuevo mundo feliz son los elementos de una nueva ficción gótica que recurre a la realidad precaria para generar espanto entre sus lectores:

Cuento de terror: trabajas más de ocho horas diarias, consumes irracionalmente, obedeces sin pensar, le transmites esos valores a tus hijos.

Una de las principales virtudes de la tuitera de Eximeno es que presenta de forma reveladora la cara oscura de la globalización, destapando el perfil neoimperialista de la expansión del capital, la doble moral que mueve la deslocalización de las multinacionales y las denunciadas prácticas de neocolonialidad que se esconden tras el incuestionable desarrollo tecnológico:

Crisis energética: esclavos pedaleando en edificios de compañías indias para mantener online los servidores globales de Internet.

Por supuesto que la imagen de los esclavos indios pedaleando en edificios de compañías tecnológicas es una hipérbole que apunta hacia la creación imaginaria de una civilización distópica. Pero el trasfondo de la cruda denuncia de Eximeno encuentra su referente en una sociedad que a causa de la automatización y el mayor desequilibrio entre las potencias mundiales y los países en vías de desarrollo no acaba de recuperarse de las devastadoras consecuencias de la crisis económica de 2008. Se fomenta así el resentimiento entre las clases, la guerra civil silenciosa, el espolio geopolítico con el consecuente auge de los populismos tanto de izquierdas como de derechas, la xenofobia, el fundamentalismo o la aporofobia:

Estoy en el paro, dice ella. Yo sonrío, retrocedo. Me despido y me marcho sin dejar de sonreír. Como todos, tengo miedo al contagio.

La precariedad y la crisis son dos de los principales motivos de inspiración para la tuitera de Eximeno. Se presentan como elementos de una ficción neogótica urbana inspirada por el relato real de terror. Ya no son ni duendes ni vampiros, ni criaturas del espacio exterior o asesinos en serie, sino los nuevos monstruos cotidianos que aterran y arrebatan el sueño a millones de personas en el mundo:

Iconos del terror: la casa encantada, el monstruo, el psicópata, el tirano, la locura, la muerte, la hipoteca y el banquero.

La vida reducida a pesadilla por la depresión económica, la deshumanización del trabajador y la corrupción política se convierten en los nuevos iconos del terror. A diferencia de los monstruos clásicos de la literatura, no proceden los fantasmas literarios del sueño de la razón, cuanto que vienen inspirados en todo momento por la propia realidad precaria e insostenible. La ficción de Eximeno no es deliberadamente imaginativa por ser fantástica o distópica, sino que al volverse la realidad una amenaza y agresión constante contra el ser humano a causa de la irracionalidad y el embrutecimiento, la literatura que la representa adquiere por extensión tintes macabros y espeluznantes:

Entidad autoconsciente se niega a tramitar el despido de un empleado.
Responsable humano la desconecta conscientemente.

La tuitera de Eximeno refleja y conecta con las principales preocupaciones filosóficas del siglo XXI: la biopolítica, el transhumanismo, la ecocrítica. El escepticismo y cinismo que estila *Gas Mask* como obra de ficción revela por igual una serie de correspondencias macabras que obligan al lector a detenerse y replantear los posibles escenarios futuros de acuerdo con las predicciones de la ciencia que atosigan nuestro presente. Siguiendo el debate actual en torno a la automatización, no deja de imaginar Eximeno un mundo apocalíptico en que el hombre es representado en calidad de cibernético o directamente donde ha sido sustituido por máquinas autoconscientes. Pero no nos confundamos, pues las distopías que pueblan la tuitera de Eximeno no pertenecen al tiempo futuro, sino a nuestra época presente, en que el trabajador-máquina se encuentra atrapado en la Matrix capitalista que explota su energía productiva hasta consumir su vida útil. El ser humano se ve reducido a un objeto, un instrumento, un dispositivo, puro recurso laboral subordinado al crecimiento exponencial financiero y al rédito económico sin fin del turbocapitalismo:

Cuando el pequeño led rojo brillante implantado en la palma de mi mano dejó de brillar la empresa me invitó a acogerme al ERE.

No podía faltar en el elenco de elementos distópicos y terroríficos la creciente preocupación global por el cambio climático y la privatización y explotación gratuita de la naturaleza. La crítica a la devastadora acción del ser humano sobre el planeta se ha vuelto central en nuestro siglo y ocupa las reivindicaciones políticas demandadas en especial por las nuevas generaciones. Eximeno aborda la cuestión desde una óptica no diferente a la que la contemplan los principales ecocríticos que denuncian la transformación dañina de los espacios naturales en el Antropoceno a raíz de la arrolladora industrialización y el “consumo excesivo” de los recursos naturales³²:

La contaminación alcanza niveles preocupantes. El gobierno aumenta los impuestos por consumo excesivo de oxígeno.

Los espacios en la tuitertura de Eximeno experimentan la transformación terrorífica que inspira los postulados sobre la crisis ambiental del periodo Antropoceno. Incluso cuando la biotecnología podría recomponer los refugios naturales y la fauna que los integra, la mentalidad que mueve el desarrollo turbocapitalista y corporativista, basado hasta la fecha en la explotación gratuita de recursos naturales en favor del crecimiento económico, frustra en la ficción de Eximeno cualquier empresa ecológica sostenible:

Empresa genética devuelve a la vida a los dinosaurios. Empresa petrolera estudia cómo convertirlos en fósiles.

Sería necesario, pues, un cambio de mentalidad y una reorientación de la tecnología, como la que demanda el aceleracionismo y el

³² Donna Haraway se ha mostrado como una de las voces más críticas contra las devastadoras consecuencias ambientales de la transformación del entorno natural provocadas por la acción crítica del hombre en el llamado periodo Antropoceno o Capitaloceno que atravesamos. Sus planteamientos suponen un punto de inflexión por cuanto advierte la autora de que no es conveniente reducir todo el problema ambiental al cambio climático, sino que debe ampliarse la mirada crítica al modo en que el modelo económico turbocapitalista explota los recursos naturales y tiraniza la naturaleza, a imagen y semejanza de los trabajadores, en su dinámica sobreproductiva y alienadora: “it’s also extraordinary burdens of toxic chemistry, mining, depletion of lakes and rivers under and above ground, ecosystem simplification, vast genocides of people and other critters, etc, etc, in systemically linked patterns that threaten major system collapse after major system collapse after major system collapse. Recursion can be a drag” (2015: 159).

xenofeminismo³³, para la liberación definitiva de la humanidad. Revertir al menos el espíritu devastador e irracional que mueve las acciones de las corporaciones y personajes que protagonizan la tuitera de Eximeno. De ahí el valor de *Gas Mask* como obra de (micro)ficción, verificado toda vez que el autor pone de relieve, a través del retrato hiperbólico de la sociedad del siglo XXI y los fantasmas de sus hipersticiones, los grandes desafíos a los que se enfrenta la sociedad planetaria en los decenios venideros, las verdaderas transformaciones que urge acometer, sin otra reivindicación que la posibilidad de imaginar un mundo futuro diferente al representado, menos agresivo al menos con las libertades humanas, así como con el hábitat natural del planeta. Pero además, la propuesta de Eximeno es doblemente valiosa, pues la denuncia de los problemas críticos que acusan las sociedades neoliberales es presentada según un formato de ficción mínima de la escritura, ajustada a las conveniencias de la arquitectura de las redes sociales y sincronizada con el tiempo virtual presente.

No hay mejor forma de retratar los avatares de la era digital y su sociedad que representándola a través de uno de sus signos inequívocos. Porque ya ni es el libro ni la novela los soportes idóneos para la transmisión literaria viral en la era de Twitter, sino las propias redes sociales y la peculiar forma que en ellas se difunden los contenidos. De ahí la doble función cultural de la tuitera de Eximeno. El arte verbal abandona con la ficción mínima su anterior configuración como novela y su formato convencional como libro, para adoptar formas tecnográficas de literatura futura y favorecer en último término la sincronización, la portabilidad y la

³³ El xenofeminismo es una corriente feminista inglesa paralela al pensamiento aceleracionista, desarrollada en torno al manifiesto del colectivo *Laboria Cuboniks* (2018) y los trabajos individuales de sus integrantes, entre ellas Helen Hester (2018). Una de las principales tesis del xenofeminismo se basa en la oposición a la hipótesis naturalista que ha sostenido históricamente la diferencia entre los sexos y aboga por el hackeo corporal gracias al desarrollo de la biotecnología y la apropiación de la industria farmacéutica frente al control industrial de las corporaciones y Estados. Muchos de los planteamientos del colectivo se han visto inspirados por el pensamiento y acción del filósofo Paul B. Preciado, uno de los autores españoles de mayor proyección internacional no sólo por ser uno de los teóricos más destacados del movimiento LGTBIQ, sino por ser uno de los críticos culturales y teóricos artísticos más relevantes del panorama actual. De hecho, el último libro de Preciado (2019) contiene un diagnóstico cabal de la dictadura silenciosa impuesta por las corporaciones a los Estados democráticos actuales y cuya lectura bien puede servir para una mejor comprensión de la crítica política que encierran las microficciones de Eximeno.

inmediatez que rigen la transmisión acelerada y compacta de contenidos en la red.

BIBLIOGRAFÍA

- Avanessian, Armen y Suhail Malik (eds.) (2016), *The Time Complex. Post-contemporary*, Miami, NAME.
- Ballard, J. G. (1974), “Introduction to the French Edition of *Crash*”, Edición digital, <https://imagesoferoticism.com/2013/10/20/jg-ballard-introduction-to-crash-1974/> (2-12-2019).
- Baudrillard, Jean (1978), *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós.
- Berardi, Franco (2017), *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, Buenos Aires, Caja Negra.
- Calvo Revilla, Ana (2018), “Espectacularización barroca del ingenio en la tuitera. Microrrelato, mutaciones y otros textos marginales en Twitter”, en Mihai Iacob y Adolfo R. Posada (coords.), *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción*, Bucarest, Ars Docendi, pp. 222-239.
- Calles, Jara (2011), *Literatura de las nuevas tecnologías. Aproximación estética al modelo literario español de principios de siglo (2001-2011)*, Tesis doctoral, Salamanca, Universidad de Salamanca, https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/110856/DFLFC_Jara_Calles_Literatura_de las_nuevas-tecnologias.pdf?sequence=1&isAllowed=y (2-12-2019).
- Derrida, Jacques (1986), *De la gramatología*, Ciudad de México, Siglo Veintiuno.
- Escandell, Daniel (2014a), *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- Escandell, Daniel (2014b), “Tuitera: la frontera de la microliteratura en el espacio digital”, *Iberic@l*, 5, pp. 37-48.

- Escandell, Daniel (2018), “Emergencia textual: la logoemesis como definidora de la interacción con el texto digital”, en José Antonio Cardón (coord.), *Libros, lectores y lectura digital*, Madrid, Ediciones Instituto Juan Andrés, pp. 141-154.
- Escandell, Daniel (2019), *Y eso es algo terrible. Crónica de un poema viral*, Salamanca, Delirio.
- Eximeno, Santiago (2012), *Gas Mask*, Madrid, Ediciones del Cruciforme, Versión electrónica en formato EPUB.
- Fénéon, Félix (2011), *Novelas en tres líneas*, Madrid, Impedimenta.
- Fernández Porta, Eloy (2010), *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*, Barcelona, Anagrama.
- Gatica, Paulo (2017), *La brevedad inconmensurable: el aforismo hispánico en la época de la retuiteabilidad*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Tesis doctoral, https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/137372/DLEH_%20GaticaCote_La%20brevedad%20inconmensurable.pdf;jsessionid=66420086F7D4AC89FE661F7889FC3097?sequence=1 (2-12-2019).
- Gómez Trueba, Teresa (2011), “La tecnovela del siglo XXI: Internet como modelo inspirador de nuevas estructuras narrativas de la novela impresa”, en Salvador Montesa (ed.), *Literatura e Internet. Nuevos textos, nuevos lectores*, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 67-100.
- Gómez Trueba, Teresa y Carmen Morán Rodríguez (2017), *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI*, Gijón, Trea.
- Han, Byung-Chul (2012), *La sociedad del cansancio*, Barcelona, Herder.
- Haraway, Donna (2015), “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin”, *Environmental Humanities*, 6, pp. 159-165.

- Henseler, Christine (2011), *Spanish Fiction in the Digital Age. Generation X Remixed*. New York, Palgrave Macmillan.
- Hester, Helen (2018), *Xenofeminism*, Cambridge, Polity.
- Iacob, Mihai (2018), “‘Ideología proyectiva’ y ‘rasgos recesivos’ en los productos culturales de Agustín Fernández Mallo”, en Mihai Iacob y Adolfo R. Posada (coords.), *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción*, Bucarest, Ars Docendi, pp. 47-60.
- Ilasca, Roxana (2016), *Le réseau mutant: propositions d’une nouvelle (post)poétique narrative dans les oeuvres de Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo et Vicente Luis Mora*, Tesis doctoral, Grenoble, Université Grenoble Alpes, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01690643/document> (2-12-2019).
- Jota-Pérez, Francisco (2019), *Homo tenuis*, Málaga, Ediciones el Transbordador, Versión electrónica en formato EPUB.
- Laboria Cuboniks (2018), *The Xenofeminist Manifesto: A Politics for Alienation*, London, Verso.
- López-Pellisa, Teresa (2015), *Patologías de la realidad virtual. Cibercultura y ciencia ficción*, Ciudad de México / Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Ludmer, Josefina (2006), “Literaturas postautónomas”, *Linkillo (cosas mías)*, http://linkillo.blogspot.com/2006/12/dicen-que_18.html (2-12-2019).
- Mackay, Robin y Armen Avanessian (eds) (2014), *#Accelerate# The Accelerationist reader*, Falmouth / Berlin, Urbanomic.
- Mora, Vicente Luis (2007), *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*, Córdoba, Berenice, 2007.
- Mora, Vicente Luis (2008), “El porvenir es parte del presente. La nueva narrativa española como especies de espacios”, *Hofstra Hispanic Review*, 8/9, pp. 48-65.

- Mora, Vicente Luis (2012), *El lectoespectador*. Barcelona, Seix Barral.
- Mora, Vicente Luis (2016), “Formas y deformaciones: el nanorrelato vía Internet”, en Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros (eds.), *Historias mínimas. Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, pp. 95-124.
- Noguerol Jiménez, Francisca (2013), “Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histórico y fractalidad en la última narrativa en español”, en Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (eds.), *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2013, pp. 17-32.
- Pantel, Alice (2013), *Mutations contemporaines du roman espagnol: Vicente Luis Mora et Agustín Fernández Mallo*, Tesis doctoral, Montpellier, Universidad de Montpellier, <http://www.biu-montpellier.fr/florabium/jsp/nnt.jsp?nnt=2012MON30062> (2-12-2019).
- Preciado, Paul B, (2019), *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*, Barcelona, Anagrama.
- Poe, Edgar Allan (1984), *Essays and Reviews*, New York, The Library of America.
- Posada, Adolfo R. (2020), “La literatura después de la literatura: teoría y crítica del arte verbal postliterario en el siglo XXI”, *Letral*, en prensa.
- Pozuelo Yvancos, José María (2017), “La novela actual y el cambio de ciclo histórico”, *Tropelías* (Ejemplar dedicado en Homenaje a José Enrique Martínez Fernández), nº extra 1, pp. 236-250.
- Roas, David (2011), *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de Espuma.
- Rodríguez-Gaona, Martín (2019), *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad*, Madrid, Páginas de Espuma.

- Saum-Pascual, Alex (2012), *Mutatis Mutandi: Literatura española del Nuevo siglo XXI*, Tesis doctoral, Riverside, University of California, <https://escholarship.org/uc/item/7sp5h42q#main> (2-12-2019).
- Saum-Pascual, Alex (2018), *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- Topuzian, Marcelo (2013), “El fin de la literatura. Un ejercicio de teoría literaria comparada”, *Castilla*, 4, pp. 298-349.
- Villanueva, Darío (2016), “El retorno a la literatura”, en César Domínguez, Haum Saussy y Darío Villanueva, *Lo que Borges enseñó a Cervantes. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Taurus.
- Volodine, Antoine (1998), *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard.
- Žižek, Slavoj (2005), *Bienvenidos al desierto de lo real*, Madrid, Akal.