La era Gates y la reinvención del lenguaje

Irene Zoe Alameda

Imagínalo. El hombre del siglo XIX con sus caballos, sus perros, sus coches, sus lentos desplazamientos. Luego, en el siglo XX, acelera la cámara. Los libros, más breves, condensaciones. Resúmenes. Todo se reduce a la anécdota, al final brusco. (...) Los clásicos reducidos a una emisión radiofónica de quince minutos. Después, vueltos a reducir para llenar una lectura de dos minutos. Por fin, convertidos en diez o doce líneas en un diccionario. Claro está, exagero. Los diccionarios únicamente servían para buscar referencias. Pero eran muchos los que sólo sabían de Hamlet (...) lo que había en una condensación de una página en un libro. (...) Salir de la guardería infantil para ir a la Universidad y regresar a la guardería. Esa ha sido la formación intelectual durante los últimos cinco siglos o más[1].

¿Una nueva generación de escritores?

Cada 5 ó 10 años, los medios seleccionan a unos cuantos jóvenes autores que se estrenan en el mundo editorial, y de ellos dicen cosas tales como que «piden paso», y que tienen «un planteamiento revolucionario»[2]. El perfil que se suele dar de cada nueva generación viene a calcar la caracterización del

[1] R. Bradbury, *Fahrenheit 451*, Barcelona, Random House Mondadori, 2006: 64-5.
[2] Nuria Azancot, «La generación Nocilla y el afterpop piden paso», en: http://www.elcultural.es/HTML/20070719/Letras/Letras21006.asp

grupo de autores precedentes (5 ó 10 años más viejos que estos primerizos).

En el caso español, cabría preguntarse si en efecto las obras de la generación de autores nacidos en torno a 1970 reúnen particularidades que les diferencien de forma inequívoca de las de quienes nacieron en los 50 y 60. Da la impresión de que, en efecto, algo realmente novedoso se está gestando en la imaginación de los jóvenes creadores. Sus excéntricos enfoques, sus ingeniosas técnicas narrativas y sus originales re-versiones de la realidad son elementos en su escritura que hacen de las nuevas propuestas un campo de experimentación que posibilitará nuevas formas literarias.

Para hacerse una idea de las características que agrupan a la nueva generación creativa, se puede echar un vistazo a una serie de hechos que han tenido lugar en los últimos 3 años:

- En 2004 la editorial Seix Barral publicó *Sueños itinerantes*, la primera novela de quien aquí escribe. La novela fue elogiada por la mayoría de la crítica, aunque en alguna ocasión fue acusada de postmoderna, banal y deconstruccionista[3]. Sin embargo, en esta novela la coherencia de la voz narrativa requería la mezcla de registros literarios, la inclusión de iconos, signos matemáticos y musicales, así como de variados juegos gráficos. La novela, que registra el proceso mental de un personaje con formación científica, demuestra que es posible conformar una historia sin la intermediación del narrador; en ese sentido es el lector quien mediante su particular lectura debe convertirse en el narrador de los textos que está leyendo. La novela (y de esto ningún crítico llegó a percatarse) consigue este resultado no sólo con el empleo de las mencionadas herramientas gráfico-lingüísticas, sino también con el uso exclusivo del tiempo presente verbal, y la hiperpresencia del diálogo (aunque sólo aquel que procesa la mente del personaje).

---

[3] Véase la reseña que publicó Care Santos en El Cultural de *El Mundo* (14-20 octubre 2004): http://www.irenezoealameda.com/prensa4.htm

- En 2005, el trío autodenominado *Imparables*, compuesto por *Héctor* Bofill, Sebastià Alzamora y Manuel Forcano publicó una libro titulado *Dogmàtica Imparable: Abandoneu tota esperança* (L'Esfera dels Llibres), que reúne 3 textos (alguno se acerca al tono del manifiesto) y una conversación entre los tres autores. En él se leen frases como esta: «Nosotros no aceptamos pacíficamente que llegue la destrucción, sino que vamos a abrazarla, y (...) celebramos el camino de riesgos hacia ella»[4].
- En el suplemento de *La Vanguardia*, *Cultura/s*, el escritor y crítico Jordi Carrión publicó un texto titulado «I+D. Narradores para el siglo XXI», donde se leía que la aparición de nuevos autores:

  > puso sobre la mesa un impulso generacional –el de los nacidos en los 70 que no ven la lengua literaria como una herramienta, sino como un problema– que ponía de manifiesto que el modo de narrar en el siglo XXI no podía ser ya el mismo que el del siglo recién caducado[5].

- En 2006 el poeta y ensayista Vicente Luis Mora publicó *Pangea: Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo* (Fundación Fernando Lara). La palabra «pangea» es el neologismo que inventa para denominar un:

  > mundo nuevo, diferente del real, al que accedemos cuando utilizamos nuevas tecnologías de la información y la comunicación (...) ciberespacio, es decir, de la suma de varias tecnologías concretas: Internet, la realidad, la blogosfera, los videojuegos, los interfaces de los ordenadores y un largo etcétera[6].

  No en vano, uno de sus poemarios se titula *Mester de Cibervía* (Pre-textos, 2000)[7], y desde hace años alimenta de

---

[4] Manuel Forcano, citado por Manuel Castaño en «Nihilismo de sofá», El Periódico, Libros, 7-07-05: 9.

[5] Citado por Azancot (*art. cit.*)

[6] Citado por Javier Delgado en su blog (http://ulises.blogia.com/2006/102602—pangea-un-interesante-libro-sobre-internet-blogs-y-comunicacion.php))

[7] Es frecuente que entre los intentos de los autores por buscar estrategias más expresivas, no se logre calibrar el impacto de los *ingredientes* sobre los pro-

lúcidas reflexiones su blog[8], donde «intenta una lectura crítica de literatura –y otras cosas– alternativa a la común: buscamos una crítica para el siglo 21 *en tiempo real*». Su crítica se centra en los autores que él denomina «posmodernos», entre los que él se incluye.

- En enero de 2007 el crítico José María Pozuelo Yvancos publicó *en ABC De las Artes y las Letras* una elogiosa reseña de la novela *Nocilla dream* (Candaya, 2006), titulada «Llega la estética del blog», en la que escribía que el autor de la novela, Agustín Fernández Mallo, aboga por:

  > llevar a la narrativa la 'pospoética' (...) o convulsionar el género narrativo y el lírico de la misma forma que la posmodernidad en sus diferentes formatos ha revolucionado la estética visual y narrativa de los formatos vecinos a la literatura, principalmente el cine y los videoclips (...) esta novela se estructura de la forma que tienen (...) [los] blogs[9].

  Fernández Mallo define *Nocilla dream* como «*docuficción*, cine y narrativa, un documento o una ficción con tintes de documental, pero muy poético»[10].

- A principios de 2007 apareció la novela multimedia *Tierra de Extracción* (en http://www.newmedios.com/tierra[11]), de autoría colectiva (han colaborado en ella varios artistas de

---

ductos que se ofrecen al lector. Por ejemplo, en ocasiones estos autores no parecen ser conscientes de las resonancias que sus bromas intencionadas causan en los lectores. Así, los títulos de las obras de Vicente Luis Mora, dan la impresión de ser parodias de sí mismos y alejan al lector de la seriedad (*cuasi* académica) que el contenido de las páginas de los poemarios (de gran calidad) requiere del lector.

[8] http://vicenteluismora.bitacoras.com y http://vicenteluismora.blogspot.com respectivamente.

[9] José María Pozuelo Yvancos, «Llega la estética del «Blog», en ABC De las Artes y las Letras, 6-01-07.

[10] Citado por Nuria Azancot en http://www.elcultural.es/HTML/20070104/Letras/Letras19442.asp

[11] A continuación se reproducen algunas instrucciones de su «manual de uso»: *Como toda obra interactiva, nada pasa si el lector no explora y abre puertas. En* Tierra de Extracción, *la interfaz es muy sencilla: recorre el cursor sobre la superficie de la pantalla y pincha donde la «flecha» se convierte en «mano». Todas las «páginas» tienen varias opciones. El itinerario de navegación lo decide el lector. Se puede hacer una lectura secuencial, según el orden impuesto por el autor, si*

distintas disciplinas durante 10 años). Las peculiaridades de esta novela, y sobre todo el modelo de experiencia de lectura que propone, la equiparan más con los videojuegos que con las obras literarias[12].

- En su libro *Afterpop, La literatura de la implosión mediática* (Berenice, 2007), Eloy Fernández Porta analiza los fenómenos derivados de la elevación de lo que durante los años 90 fue tildado de *subliteratura*, y concluye que los nuevos modos de expresión son la resaca dejada por el Pop. A propósito del término *afterpop*, Fernández Porta ha dicho:

  > algunos creen que somos *poppys*. No es cierto. Yo sólo soy un puto intelectual europeo que encontró la nueva vanguardia en la superación crítica del pop. Conozco bastante gente que piensa igual. Los verdaderos *poppys* son algunos de nuestros mayores, que creen estar en los bosques de Heidegger cuando de hecho habitan las praderas de Disney[13].

- En marzo de 2007 Eloy Fernández Porta coordinó en Barcelona el *Congreso de Narrativa Última NEO3*[14] (cuyo nombre resulta coincidente con el de una revista de tendencias), en el que se subrayó el relevo generacional en literatura, se facilitó un espacio de debate sobre escritura, nuevas tecnologías, pop, censura y nación, y se apostó por la transversalidad entre literatura, música, artes visuales y cine.
- Mucho más ortodoxo fue el *Encuentro de Nuevos Narradores*, titulado *XXI. Atlas Literario Español.* Celebrado en

---

avanzas con la flecha del margen derecho (como si pasaras las páginas de un libro).
Se puede romper este orden de dos maneras:
1) Desde el «mapa de navegación», donde cada palabra es un capítulo. Al mapa se puede llegar desde cualquier pantalla pinchando el botón rojo de la flecha circular (esquina inferior derecha).
2) Avanzando la lectura de la novela pinchando las flechas de los márgenes superior e inferior (las flechas aparecen cuando acercas el cursor hasta los bordes).

[12] Algunos artículos académicos al respecto están disponibles en:
http://www.cibersociedad.com/congres2006/gts/comunicacio.php?&id=178
http://www.campusred.net/intercampus/rod11.htm

[13] En Azancot, http://www.elcultural.es/HTML/20070719/Letras/Letras 21006.asp

[14] Organizado por el Círculo Lateral, y financiado por la Entitat Autònoma de Difusió Cultural y Junta de Andalucía.

junio de 2007 en Sevilla y convocado por la editorial Seix Barral y la Fundación José Manuel Lara, gozó de una masiva asistencia de los medios, y lo que se dijo en las mesas redondas terminó siendo banalizado por la prensa. En una de ellas, el citado Jordi Carrión sostuvo que los autores de su edad son los primeros con conciencia de cambio tecnológico: «esa conciencia tecnológica es realmente nueva, diferencia nuestro momento histórico de los precedentes»[15].

A primera vista, declaraciones como la que hizo Jordi Carrión en el *Encuentro* de Sevilla pueden parecer cargadas de arrogancia, si no de provocación. Es obvio que el mundo ha pasado por diversos cambios tecnológicos, y tras cada innovación del sistema comunicativo los autores han respondido con propuestas desintegradoras, con un desapego de la realidad y con las consecuentes derivaciones expresivas. No obstante, todo lo referido incide en el hecho de que las nuevas tecnologías están dejando su huella en las formas literarias[16].

Paradigma analógico, paradigma digital

Hay que preguntarse qué efecto han producido las nuevas tecnologías en la población (en los países ricos, que accede a ellas),

---

[15] Azancot, http://www.elcultural.es/HTML/20070719/Letras/Letras21006.asp

[16] En cualquier caso, la experimentación con las formas y la reconsideración del concepto mismo de arte no sólo ocurren en el ámbito de las letras. Artistas plásticos tan diferentes como Kristian von Hornsleth y Karim Rashid explican sus creaciones con frases como esta: «cambiar el mundo es cambiar la naturaleza humana (...) La era digital lo ha cambiado todo» (frase del *Karim Manifiesto*, citada por Anatxu Zabalbeascoa en «La vida en rosa» (EPS, 11-3-07: 100). El punto 19 del *Manifiesto Futilista* de Hornsleth dice: «El *Futilismo* trata de generar sentido desde unas nuevas premisas. Consiste en una distinta aproximación al confuso sonido que producen en nosotros todas las cosas carentes de sentido; se podría hacer el esfuerzo de percibir el sinsentido como algo positivo, en virtud de las ingentes cantidades de posibles pensamientos positivos que lo que no se comprende puede generar. Por ejemplo, se podría intentar experimentar con el concepto de ruido, en vez de desecharlo». En http://www.hornsleth.com/template/t02.php?menuId=42&articleId=1 (la traducción es mía).

efecto que ha posibilitado un cambio en las formas de recepción y procesamiento de la información. Como en todas las revoluciones de índole supranacional (y esta es global), la respuesta en primera instancia se encuentra en la sociedad. A lo largo del siglo XX se avanzó hacia la plena alfabetización de Europa. La consecuencia en el siglo XXI es el masivo entrenamiento poblacional en la lectura (inconsciente y compulsiva, sobre todo a causa de la publicidad), lo cual ha operado una inversión en las premisas que relacionan pensamiento y escritura. Los autores se han percatado de que la escritura ha dejado de ser el reflejo del pensamiento, para pasar a ser el eco de un molde narrativo previo al que el nuevo texto puede aportar una variación o con el que se puede contraponer. También los lectores son conscientes de que muchos de los mensajes que leen o escuchan *les suenan* a algo de lo que han tenido noticia antes. El receptor de un texto, por tanto, ya no lee desde un pensamiento en blanco poblado de credulidad e interés, sino que lee escaneando información, consciente de que un gran porcentaje de la misma es redundante para él. Este hecho ha cambiado la naturaleza tanto de los lectores como de los escritores, que han pasado a convertirse en consumidores y en proveedores de lenguaje respectivamente.

Una consecuencia lógica e inmediata del fenómeno de la pericia lectora de los individuos del mundo desarrollado es que el referente ya no es el fonema (de la oralidad), sino la imagen visual de las palabras, por lo que necesariamente las grafías se han comenzado a apocopar. A nadie se le escapa que los avances en la comunicación escrita han sido un catalizador para los cambios alentados por la economía lingüística, pero el salto abismal que ha dado la ortodoxia ortográfica-gramática-sintáctica en apenas 10 años ha sido posible gracias al *entrenamiento en la lectura* que se acaba de exponer.

Todo parece indicar que al paradigma analógico que ha regido el arte hasta finales de los ochenta le ha sucedido el paradigma digital. ¿Qué quiere decir esto? El modelo intelectual *antiguo* era el que permitían las herramientas expresivas de entonces: el YO (sujeto creado) experimentaba la realidad, para después re-producirla a través del tamiz de su subjetividad. Ese acto artístico constituía un acto de re-creación, aunque el objetivo del arte era el de

la mimesis, por mucho que esta fuera precariamente imperfecta. Esa imperfección de la mimesis requería de los lectores un pacto de confianza (la suspensión del juicio), algo que cada vez cuesta más mantener al lector de obras antiguas.

El modelo posibilitado por la era digital es radicalmente distinto. Lo digital permite la grabación y re-transmisión exacta de lo que experimenta el yo, y lo hace en tiempo real. Esto es: el yo registra y transmite a su yo clónico[17]. El principio regidor del arte sigue siendo la mimesis, aunque esta se ha dotado de una significación nueva a la luz de la tecnología. La mimesis ha pasado a ser más literal, y la función del artista ha dejado de ser re-productora (en el sentido antiguo de hibridación con segundos actantes), para pasar a ser casi notarial del estado exacto de la realidad: «El artista es un productor de *directo*», dice José Luis Brea, y hoy por hoy la frase está cargada de verdad. Pronto el cine añadirá el sistema en 3D, y más adelante la reproducción de sensaciones olfativas en las proyecciones audiovisuales. Ese es el continuo afán del *nuevo* arte: imitar los sentidos para inducir el estímulo emocional en el lector.

Los esquemas de los dos modelos contrapuestos de escritura podrían ser los siguientes. En ellos se representa la relación que guarda el sujeto con su obra:

ANALÓGICO: YO ↔ RE-CREACIÓN DEL YO
DIGITAL: YO = YO

Cuando algunos autores de la nueva generación ridiculizan a los «tardomodernos»[18] (es así como llaman a quienes emulan a los *grandes maestros* del canon), no están poniendo en evidencia otra cosa que la coexistencia de los dos modelos de escritura, de los cuales el primero está inevitablemente condenado a la extinción.

---

[17] Para más información, véase el artículo de Ilia Galán, «Consecuencias estéticas de la igualdad absoluta entre original y copia de la imagen», *Actas de las III Jornadas sobre imagen, cultura y tecnología*, Universidad Carlos III de Madrid, 2005: 141-149.

[18] «los comerciales o tardomodernos (...) se aferran a los géneros y apuestan por la literatura convencional», en Azancot (http://www.elcultural.es/HTML/20070719/Letras/Letras21006.asp)

La Era Gates

Antes que la actual revolución tecnológica, ha habido otras. La revolución industrial introdujo cambios inconmensurables en un Occidente bastante extendido en el globo como consecuencia de la colonización[19]. Siglos atrás, el Renacimiento Europeo redescubrió la intelectualidad grecolatina y alentó un espíritu humanista que modificó la estructura socioeconómica de la sociedad; todos coinciden en que su consecuencia en literatura fue la novela moderna, cuyo nacimiento no puede ser escindido de un hecho puntual que transformó la naturaleza de las obras literarias. Ese hecho fue la invención de la imprenta[20].

La imprenta fue construida por Gutenberg en Alemania en 1450[21]. El «invento» no sólo permitió la proliferación de libros y democratizó el acceso a la lectura, sino que hizo posible la rápida difusión de todos los avances científicos y tecnológicos que ha habido a partir de esa fecha. De las dimensiones que tuvo en la vida europea da una idea el dato de que 50 años después de su fabricación se habían imprimido más de 9 millones de libros, cantidad que casi iguala la totalidad de libros que habían existido en la Humanidad hasta el siglo XV.

El sociólogo Marshall McLuhan bautizó en 1962 como «galaxia Gutenberg» la era marcada por los efectos de la tecnología en la conciencia europea. Para muchos es injusto que la Edad Moder-

---

[19] Las repercusiones filosóficas de aquellos cambios sociológicos, unidos a la dotación intelectual de las vanguardias de principios del XX, están recogidas con la mayor lucidez en el ensayo «The Work of Art in the Age of Mechanichal Reproduction», del libro *Illuminations* (1936) de Walter Benjamin

[20] El momento de mayor clarividencia en la obra fundacional de Cervantes es aquel en el que su personaje constata que sus hazañas (tanto las suyas como las apócrifas) están impresas y son conocidas por todo el mundo. El capítulo LXI de la II parte del *Quijote* hibrida realidad y ficción, y con ello queda registrada la influencia que la industria editorial va a tener de ahí en adelante sobre los autores y sobre los lectores y por consiguiente sobre la literatura en sí.

[21] En realidad, la imprenta de tipos móviles ya se utilizaba de forma puntual en China hacia el siglo X. Sin embargo, su uso al modo europeo (al modo de Gutemberg) en el continente asiático tuvo que esperar hasta el siglo XVII, ya que hasta ese momento el altísimo número de caracteres del idioma hizo muy complicado su utilización.

na adoptase a Gutenberg como exponente histórico, debido a que él fue un mero perfeccionador de una técnica inventada siglos antes en China, y cuyos principios básicos ya se venían utilizando en Europa desde décadas atrás. Con mérito o no, cualquier persona del mundo une la imprenta al nombre de Gutenberg, y como su responsable ante la historia ha quedado.

En cierto modo, la situación se repite en el momento actual: podríamos llamar *Era Gates* al periodo histórico inaugurado por la revolución tecnológica de la inteligencia artificial y las telecomunicaciones. Sobre todo por efecto de la publicidad, es muy probable que sea el nombre de Bill Gates el que, merecidamente o no, quedará unido a la informática[22].

Las obras literarias de la primera generación de la *Era Gates* reúnen unas características muy peculiares que contrastan con las de obras precedentes. Si bien en casi ninguna ocasión se trata de técnicas o figuras retóricas realmente innovadoras, hay que reconocer que su frecuencia de aparición comienza a ser sistemática, frente a lo anecdótico de esas técnicas en obras más antiguas. No en vano, McLuhan formuló en *The Gutenberg Galaxy* el axioma «El medio es el mensaje», con el que explicaba que el impacto de la tecnología no se limita al uso directo que hace de ella la gente, sino que las personas se reinventan a sí mismas a través de la tecnología.

Nuevo lenguaje

El sino del lenguaje es quedarse constantemente obsoleto, tan pronto como triunfa un determinado código. Su vocabulario, sus cauces narrativos, sus frases recurrentes, sus giros más exitosos... pierden su potencialidad expresiva en cuanto son adoptados de

---

[22] Muchos discutirán la adopción del nombre de Gates para denominar la nueva etapa histórica. Hay gobiernos *antiyanquis* (como el de Venezuela) que obligan a la administración del Estado a utilizar el sistema Linux. Podría argüirse que en vez de a Bill Gates podría elegirse a Steve Jobs. Lo cierto es que la popularidad de Gates es mucho mayor para el público general, paradójicamente, en parte, por su falta de cumplimiento con las reglas del mercado.

forma mimética por toda la población. Si los periodistas, los publicistas y los políticos son los principales responsables de consensuar un uso estándar del lenguaje y expandir sus modas, los escritores son los encargados de romper la uniformidad del idioma para ampliar su capacidad de despertar resonancias. Frente a la creciente pasividad lectora que suponen las formas literarias consagradas, los autores de la *Era Gates* se esfuerzan por inventar un nuevo lenguaje.

A continuación se enumeran las principales técnicas y figuras retóricas presentes en las nuevas obras, ya sean estas novelas, poemas, relatos, crónicas, ensayos, reportajes, etc.

– **Poliglosia**. La práctica de los neologismos (muy unida en los siglos XVIII y XIX a una suerte de dignidad post-imperial) ha ido dejando paso a la adopción de vocablos extranjeros que no son adaptados morfosintácticamente al español. Este fenómeno es un tipo de poliglosia, ya que hace coexistir discursos distintos sobre un mismo canal comunicativo. Como ejemplo, la obra de Juan Antonio González-Iglesias *Eros es más* (Visor, 2007), titula un poema de corte neoclásico con la frase de resonancia pop «You light up my life»[23]. Conviene recordar que los autores más actuales tienen predilección por autores extranjeros, más que por los nacionales[24].

La poliglosia no sólo alude a la mezcla de idiomas; en general se refiere a la mezcla también de moldes discursivos de distinta índole. La introducción de letras de canciones en los textos literarios (presente en *Sueños itinerantes*, y muchos años antes, en 1851, en *Moby Dick*, de Herman Melville) o de siglas (que a menudo acaban convirtiéndose en neologismos) son otros claros ejemplos de poliglosia.

El empleo de frases o palabras del ámbito publicitario, como la palabra «Nocilla» en el título de la novela de Fernández Mallo, puede parecer una anécdota; el hecho es que subraya la penetra-

---

[23] González-Iglesias, Juan Antonio, *Eros es más*, Madrid, Visor, 2007: 19.

[24] En artículo sobre el *Encuentro de Nuevos Narradores*, José Andrés Rojo afirma: «Casi no se mencionó a ningún autor que escriba en español y que pertenezca a una generación cercana» (EL PAÍS, 30-06-07: 57).

ción del lenguaje publicitario en el imaginario colectivo[25], en el cual los productos de consumo y los personajes surgidos de la publicidad han terminado siendo objetos repositarios de cargas equivalentes a las de los antiguos personajes mitológicos o los fetiches religiosos. Mario Cuenca destaca:

> además de esa incorporación del mundo de los medios de masas como tejido narrativo autónomo, la disolución de la frontera entre 'alta cultura' y 'cultura popular'. Ponemos en pie de igualdad el mundo del cómic y el de la música 'culta', por ejemplo. Los mitos que incorporamos son tanto los del mundo clásico como los del cine de zombies. La idea de que hay un centro y una periferia de la cultura parece disuelta por la práctica narrativa de, por ejemplo, Fernández Mallo o Mora. No responde, creo, a un propósito, sino a una forma de mirar»[26].

Entre los lenguajes no literarios más comunes incorporados a las novelas más audaces destaca el **lenguaje científico**. Hay muchísimos ejemplos: el título *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus*, de Fernández Mallo[27]; las definiciones de términos complejos extraídas de manuales con intención divulgativa, aparentemente asépticas y al tiempo con resonancias poéticas (como la de número irracional de Fernández Mallo[28], o esta definición geológica del ámbar: «El ámbar es una resina fósil de coníferas extinguidas, color caramelo traslúcido: piedra preciosa»[29]), algo que ya hizo Melville con sus definiciones y etimologías de la palabra 'whale' en *Moby Dick*; los gráficos de ondas de *Sueños itinerantes*[30]; la inclusión en el texto de operadores matemáticos con

---

[25] «La crítica al poder de la imagen y de los media es otro elemento. Obviamente, por haber vivido la juventud en la misma época, compartimos un horizonte televisivo, iconos pop, una cierta forma de vivir la sentimentalidad, la frecuentación de países e idiomas, una formación académica interdisciplinar, etc. De eso se habla continuamente en los blogs, las tertulias y espacios de encuentro más importantes de nuestro presente» (N. Azancot, http://www.elcultural.es/HTML/20070719/Letras/Letras21006.asp)

[26] Azancot, http://www.elcultural.es/HTML/20070719/Letras/Letras21006.asp

[27] Madrid, Editorial Ópera Prima, 2001.

[28] Se trata del poema 46 de *Joan Fontaine Odisea* (Barcelona, La Poesía, señor Hidalgo, 2005: 89).

[29] En Jordi Carrión, *GR-83*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2007: 9.

[30] En Irene Zoe Alameda, 2004: 454.

función icónica (del tipo «?» para significar el concepto «infinito») o sin ella (como Σ, +, –, δ, ≈, Π, ≤, ∫, √, x^0, etc.) que pueblan la citada novela de Alameda o los poemarios de Fernández Mallo. Con respecto a las digresiones tecnológicas que salpican los textos literarios, este autor dice que «puede parecer que no vienen a cuento pero crean una atmósfera que le viene al relato perfectamente»[31].

Décadas atrás se emplearon lenguajes procedentes de otras áreas del conocimiento, como el **lenguaje periodístico**, el **lenguaje notarial** y el **administrativo,** con el objetivo de dotar de mayor realismo a las descripciones. Esto es algo que hizo Eduardo Mendoza en *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), y que han vuelto a hacer Agustín Fernández Mallo y Antonio Álamo, quienes han convertido respectivamente un prólogo (el de *Joan Fontaine Odisea*) en un acta notarial, y una versión de una tragedia de Shakespeare en un informe psiquiátrico-penitenciario del Ministerio del Interior español[32].

La adopción de estos formatos narrativos les parece a muchos «antiliteraria», y requiere en los lectores una competencia lectora y unos conocimientos de los que a menudo no disponen. No obstante, la intención de los autores es la búsqueda de cauces que recuperen la emoción, ya sea por medio del extrañamiento, de la evocación subconsciente, o de la participación atenta en los procesos mentales a los que se invita. No cabe duda de que durante mucho tiempo la literatura ha estado secuestrada por los argumentos y por los sentimientos, y que estos juegos distanciadores regeneran el universo creativo.

– **Inclusión de información visual** (fotos, ilustraciones, gráficos, fórmulas...). Se tiende a atribuir este fenómeno a la influencia que el cine ejerce sobre la literatura. La ilustración formó parte del libro desde la antigüedad, si bien poco a poco la literatura «seria» fue alejando la costumbre de *ilustrar* los textos (recuérde-

---

[31] Referido por Azancot, http://www.elcultural.es/HTML/20070104/Letras/Letras19442.asp

[32] Véase *Todo el mundo tiene amigos raros (o 'Hamlet')* en *Tragedias de Shakespeare*, Zaragoza, 451 Editores, 2007: 9-32.

se *Le petit prince*, leído como libro infantil a causa de sus dibujos). La novela está recuperando de forma progresiva la imagen, y actualmente son muchos los autores que ilustran sus textos con una intención demostrativa, con ánimo de acercar al lector al referente sensorial y mental del narrador desde la filosofía del diario, lo cual incide en la confusión entre sujeto narrativo y sujeto autorial[33]. Véanse libros tan alejados en su intención como *GR-83* de Jordi Carrión, y *Negra espalda del tiempo* (Alfaguara, 1998) de Javier Marías[34].

– **Confusión de Proceso y Producto.** Como nota al pie del título de su minoritario e inclasificable libro *GR-83*, Jordi Carrión aporta otros posibles títulos (desechados) del libro: «*La caixa negra, 1976, The Black Box, Una novel-la històrica. Subtítulo único «Proyecto Asebald»*. [Nombre del archivo desde 2003 a 2006: asebald.doc]». Por su parte, Isaac Rosa publicó en 2007 un remake de su primera novela titulado *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*; en dicho remake comenta los aciertos y las ingenuidades de la novela de juventud, y recuerda cómo y por qué la escribió. En la misma línea, Fernández Mallo anuncia que su próxima novela *Nocilla Lab* es:

> una especie de road movie con un monólogo interior en el que voy rememorando cómo se hicieron las otras dos [*Nocillas*], cómo empecé a escribir... Es una mezcla de géneros, con algo de autobiografía y algo de ficción, que cambia del relato gótico al de aventuras[35].

Este procedimiento contribuye a la mimesis del proceso intelectivo del autor, del cual no sólo se pretenden salvar las conclusiones, sino que además se quieren rescatar los estadios interme-

---

[33] «El mundo de perspectiva visual es un mundo de un espacio unificado y homogéneo. A dicho mundo le es ajena la resonante diversidad de la palabra hablada. De modo que el lenguaje ha sido el último arte en aceptar la lógica visual de la tecnología de Gutenberg, y el primero rebotar a la edad electrónica» (Marshal McLuhan, *The Gutenberg Galaxy*, University of Toronto Prees, 1962: 136. La traducción es mía).

[34] A nadie se le escapa que en esta obra Marías imita la técnica de memoria ahistórica de Sebald.

[35] Citado por Azancot en http://www.elcultural.es/HTML/20070104/Letras/Letras19442.asp

dios de razonamiento. En cierto modo este interés por registrar cada idea formulada por el pensamiento quedó inaugurada por Montaigne en sus *Ensayos*, precisamente al inicio de la *Era Gutemberg*.

– Presencia de **notas al pie** con la misma entidad y extensión que el texto principal. El lector pronto se percata de que las notas contienen pasajes ineludibles para la comprensión del relato, al contrario que en los artículos académicos. Estas notas estructuran los relatos *El Hipocondrio*, de David Roas[36], y *Relato pop* de Eloy Fernández Porta[37]. El uso paródico del espacio de las notas al pie consigue la confrontación entre verosimilitud y veracidad, al dotar de forma seria a contenidos jocosos. Esta estratagema ya fue utilizada por el escritor inglés Thomas de Quincey en 1827, en su novela *The Last Days of Emmanuel Kant*.

– **Juegos tipográficos y consciencia de la dimensión de la página impresa como imagen.** Aunque todavía impactan a algunos críticos, estos usos cuentan con siglos de recorrido editorial. Pueden encontrarse en obras tan antiguas como *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, de Lawrence Sterne (aparecida en 1759), y en *Moby Dick*, y fueron uno de los motores de experimentación de las vanguardias. En *Sueños itinerantes* se pueden encontrar múltiples juegos de esta naturaleza.

– Copia del **lenguaje audiovisual.** Con respecto a los narradores españoles nacidos en los 60 y 70, José Andrés Rojo escribe:

> Hay otra característica que los emparienta: su interés por el cine. Si se sumaran las referencias que se hicieron a películas y las que se hicieron a escritores, seguramente las primeras ganan por goleada[38].

Un ejemplo de simultaneidad aprendida de la edición cinematográfica se puede encontrar en el relato *Lear*, de Eloy Fernández

---

[36] En el libro de relatos *Horrores cotidianos* (Palencia, Menos Cuarto, 2007).
[37] En el libro de relatos *Caras B de la música de las esferas* (Madrid, Debate, 2001).
[38] José Andrés Rojo, *art. cit.*

Porta: en él dos voces se confrontan a los dos lados de la página, una desde una premisa narrativa tradicional, y otra como comentario íntimo a detalles aparentemente nimios del otro texto.

La impronta que el cine ha ido dejando en la literatura está tan comentada que no merece la pena incidir en el asunto.

– **Trasvase de formas desde las artes plásticas.** Un poemario puede ser más que un poemario, y ser un poemario-performance, que es el subtítulo de la citada *Joan Fontaine Odisea*.

Conclusión

Es posible que la mayoría de las iniciativas estéticas que aquí se han enumerado resulten algo exageradas para algunos. En España, estos experimentos han causado bastante revuelo, pero en otros países no ha sido así. Por ejemplo, en Gran Bretaña y EE.UU. se publicó en 2003 *The Curious Incident of the Dog in the Night-time*. El libro fue acogido favorablemente por crítica y lectores, y pese a estar plagado de ilustraciones, diagramas, números y experimentos gráficos, en ningún caso fue tildado de *snob* o deconstruccionista. Al contrario de lo que ocurre en España, donde los autores menos ortodoxos forman parte del grupo de los escritores de culto y poco rentables, Mark Haddon es hoy un *best selling author* (curiosamente, también en España).

En cualquier caso, el nuevo modelo digital de mimesis extrema se ha ido introduciendo en la literatura lentamente con naturalidad, y en ocasiones las obras que epitomizan el nacimiento de las nuevas formas de escribir han sido escritas años antes del advenimiento de las tecnologías, como si sus autores hubieran presentido los componentes del aire del futuro. Así, una obra como *In Cold Blood*, publicada en 1965, preconiza la consagración definitiva de la crónica/reportaje entre los géneros narrativos a partir de la segunda mitad del siglo XX. Y una característica de los nuevos narradores es que saltan «entre realidad y ficción, compartimentos cada vez menos estancos»[39].

---

[39] Milo Krmpotic citado por Azancot, http://www.elcultural.es/HTML/20070719/Letras/Letras21006.asp

La superposición premeditada de textos procedentes de diversos ámbitos de la expresión estimula la interpretación individual, máxime cuando los lectores actuales, como se ha explicado, poseen un consumado entrenamiento en leer e interpretar, y suelen desinteresarse por la interpretación unívoca, guiada y pasiva. Este objetivo de incitar a la interpretación privada de los textos se hizo ya con la novela epistolar, que en sí era una compilación de cartas que situaba al lector en el papel de juez o confesor, y en el peor de los casos (o en todos) en el de *voyeur*. De otra manera, Cortázar requirió la participación del lector con *Rayuela* (1963), algo que hoy remedan las novelas interactivas publicadas en la web, en las que la trama no progresa si el lector no lee, escucha y observa, y participa activamente en las opciones de la página.

La naturaleza de estas variadas aportaciones de los nuevos narradores no son en rigor equivalentes entre sí, y sería injusto evaluar una figura retórica o un uso particular de un recurso estilístico de manera aislada, sin calibrar la función y la pertinencia que aportan a la obra concreta. Como se ha visto, en ocasiones estas innovaciones no son verdaderamente novedosas, puesto que copian experimentos (y bromas) que otros autores hicieron hace años, incluso siglos. A veces, esta circunstancia pone de relieve el franco desconocimiento de la historia literaria por parte de algunos de los exponentes de la nueva generación, y hace que una parte de la crítica observe con recelo las nuevas propuestas:

> [en el *Encuentro de Nuevos Narradores*] se habló poco de literatura (...) Estos autores (...) tienen una gran familiaridad con la televisión, están sometidos a influencias muy diversas –y casi ninguna tiene que ver con la palabra escrita[40].

---

[40] José Andrés Rojo, acerca de las intervenciones de los autores que participaron en el *Encuentro* de Sevilla (*art. cit.*). Agustín Fernández Mallo lo confirma: «Verá, yo he leído muy poca narrativa, así que me he guiado por el instinto, un instinto que bebe de Borges, de Thomas Bernhardt y de Wittgenstein, pero también muchísimo del cine, y de las ciencias, y del arte conceptual. Muchas de las cosas que les pasan a mis personajes son como *performances* que entroncan con el arte conceptual, que me apasiona, y que bebe sobre todo de Duchamp» (citado por Azancot en http://www.elcultural.es/HTML/20070104/Letras/Letras19442.asp).

Antes de poner fin a estos apuntes, hay que hacer hincapié en algo irrefutable: todas estas técnicas, por muy rompedoras que todavía parecen, pueden ser *leídas* como meras veleidades, o como ingeniosos resultados de sesudos conceptos. El escritor Bruce Sterling avisa de que en los sistemas de conversación instantánea «tienes las mismas probabilidades de comunicarte literariamente que de pillar a un radioaficionado y escuchar cómo recita *La Ilíada*»[41]. Es cierto que en el discurso de muchos de estos autores se percibe una paradoja insalvable: por un lado, los menos afortunados en el mundo editorial se quejan de que los editores sólo apoyan y promocionan lo que está de moda y será económicamente más rentable; sin embargo, de lo que más se les acusa a ellos como escritores es precisamente de escribir desde y bajo la influencia única de las modas (las derivadas de la *implosión mediática*).

Es posible que, entre los autores de la *Era Gates*, de todo haya: memos iletrados deslumbrados por la moda, y audaces (re)inventores de la futura tradición. Sea como fuere, y dado que es innegable que nuestras comunicaciones han cambiado, habrá que acoger con confianza las propuestas de esta joven generación ©

[41] *The New York Times,* selección semanal ofrecida por *El País,* 10-05-07, «Miles y diminutos mensajes para compartir trivialidades», por Jason Pontin, p. 4.