

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 reproducirla 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 clónico¹⁷. 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 colonización¹⁹. 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 imprenta²⁰.

La imprenta fue construida por Gutenberg en Alemania en 1450²¹. 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 Mechanical 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 Gutenberg) 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.