

función icónica (del tipo «?» para significar el concepto «infinito») o sin ella (como  $\Sigma$ , +, -,  $\delta$ ,  $\approx$ ,  $\Pi$ ,  $\leq$ ,  $f$ ,  $\sqrt{\quad}$ ,  $x^0$ , 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»<sup>31</sup>.

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 Odissea*) en un acta notarial, y una versión de una tragedia de Shakespeare en un informe psiquiátrico-penitenciario del Ministerio del Interior español<sup>32</sup>.

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 (recuérdese-

---

<sup>31</sup> Referido por Azancot, <http://www.elcultural.es/HTML/20070104/Letras/Letras19442.asp>

<sup>32</sup> 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<sup>33</sup>. Véanse libros tan alejados en su intención como *GR-83* de Jordi Carrión, y *Negra espalda del tiempo* (Alfaguara, 1998) de Javier Marías<sup>34</sup>.

– **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. Subtítol únic «Projecte 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 recordando 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<sup>35</sup>.

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

---

<sup>33</sup> «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 Press, 1962: 136. La traducción es mía).

<sup>34</sup> A nadie se le escapa que en esta obra Marías imita la técnica de memoria a-histórica de Sebald.

<sup>35</sup> 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<sup>36</sup>, y *Relato pop* de Eloy Fernández Porta<sup>37</sup>. 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 emparenta: 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<sup>38</sup>.

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

---

<sup>36</sup> En el libro de relatos *Horrores cotidianos* (Palencia, Menos Cuarto, 2007).

<sup>37</sup> En el libro de relatos *Caras B de la música de las esferas* (Madrid, Debate, 2001).

<sup>38</sup> José Andrés Rojo, *art. cit.*