

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 sentido 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 Krmptic 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 escrita⁴⁰.

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 Bernhard 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.