

INERCIAS Y REFLEJOS CON INTERNET: MARÍAS Y GOPEGUI COMO CASOS COMPLEMENTARIOS

El uso en literatura de generaciones es complicado. Tiene una función pedagógica, de clasificación, que puede ser útil para un primer tanteo, para asomarse, sin demasiadas pretensiones, a una época o un movimiento. Pero a partir de ahí es un estorbo: demasiado artificial, sobre todo para querencias o direcciones comunes, con las disonancias inevitables. Recuerdo, a principios de 2004, en la Universidad de Valladolid, una mesa redonda con Félix Romeo, Juan Bonilla, Lucía Etxebarria y Marcos Giralt Torrente, que debía reflexionar, con el diálogo entre ellos, en torno a si hubo (o había) una Generación X en España: De algún modo si estos y otros escritores coetáneos se debían a Douglas Coupland, si había grupo a partir de estas coordenadas; aunque la pregunta del título era solo el acicate para animar el coloquio, con el *no* presupuesto, pero abierto a los matices. Primero Romeo hizo su análisis, la descomposición de la pregunta, despejando, como dijo, la X de la ecuación, hasta convertirla en el gancho de un oportunismo comercial, sin más sociología detrás: el erial apropiado para abrir el diálogo a las gradaciones de la negativa a creer en una generación X de autores nacidos en torno a 1970 en España. Ninguno de ellos aceptó la clasificación; tampoco su pertenencia a ningún grupo: solo ciertas características vitales compartidas que los han moldeado, pero no específicamente como escritores. Para su literatura, de querer dar con alguna: la posibilidad de elegir cada uno la tradición a la que quería pertenecer, con un camino menos determinado que el que se encontraron autores anteriores, más abierto a otras fuentes que las propiamente literarias, y más cosmopolita.

Pero la charla no fue, en ningún caso, concluyente: con la respuesta sí, la que ya se sabía de antemano, porque ninguno de los cuatro se había reconocido nunca como miembro de ningún grupo; pero no con la fisonomía que podría haber construido la conversación, con los rasgos entresacados por cada uno, unidos con sus convergencias y divergencias, para dar con un marco convincente, para intentar al menos una prospección del terreno común. Quedó pobre. Le faltaron vértices a la respuesta que quería ser el coloquio, los puntos no tratados que podían haberle dado más entidad al *no* inicial con el volumen pertinente. La pregunta de partida era solo el cebo para los índices bibliográficos; no una caza de brujas, quién estaba y quién no estaba dentro: para la charla lo que se quería eran los rasgos, con su filiación, con sus parentescos, de la literatura heterogénea de los escritores españoles que aún no tenían 40 años, ese espacio sin nombre, pero direcciones comunes. Desde el público apuntaron a una: se les preguntó por el hecho de ser la primera generación que había crecido con la televisión, hasta qué punto eso podía condicionar un lenguaje narrativo distinto. La pregunta era buena. Pero demasiado exigente, si esperaba una respuesta inmediata interesante, sin más reflexión que esos pocos segundos para estructurar algo coherente. Planteaba una cuestión textual, de estructura. Quizá podría haber escalonado la pregunta, primero acerca del contenido (más fácil de responder) y luego de la forma. De hecho, el primer libro de Félix Romeo se llama *Dibujos animados*; y un poco antes había hablado él mismo de series como Heidi o Pipi Calzaslargas. Pero los autores negaron cualquier influencia, tampoco con la más novedosa posibilidad de hacer zapeo:

demasiado estigmatizada para querer orbitar cerca de ella, ni siquiera como forma de provocación; mejor el cine, aunque el cine tenga ya más de cien años (VV.AA., 2004: 159-163).

Otra dirección que quedó sin apuntar fue Internet. En 2004 (unos años antes, de hecho) casi cualquiera era ya, además de espectador, también internauta. Se les podría haber preguntado por ello, a partir de la pregunta anterior: cómo les había afectado -o cómo les empezaba a afectar- Internet, para las tramas, para la estructura de sus novelas, para su difusión y su contacto con el lector. Excluidos por sí mismos de esa generación X a la que le atraía tanto los medios de comunicación de masas. Solo como autores contemporáneos, afectados en su vida cotidiana, a la fuerza, por la informática. Aunque ninguno de ellos ha querido hasta ahora abrir camino, usar para sus novelas el potencial enorme de la tecnología digital. Solo Etxebarria, tímidamente, con *Lo verdadero es un momento de lo falso*, que publicó en 2010: con su argumento recurrente, siempre el mismo, pero empedrado esta vez de paráfrasis de Debord y Baudrillard (2010: 164-165): de algún modo su reivindicación como autora de su tiempo, con esa hiperrealidad con la que quiere apuntar a un segundo escenario, pero que no desarrolla. Un primer intento discreto, para mí malogrado, de reflexionar sobre los medios de comunicación, pero que señala por fin, tantos años después del encuentro en Valladolid, esa nueva veta para la novela, un punto de inflexión excepcional, para muchas direcciones, aunque todas ellas incipientes, y aun negadas por unos pocos. Lo que ha escrito Pozuelo Yvancos, en una crítica suya a *Nocilla Dream* de 2006: no puede pasar mucho tiempo sin que Internet convulsione, como antes lo hizo el cine o la televisión, la fisonomía de los géneros (Pozuelo Yvancos, 2010: 111). Un movimiento que para la novela es casi inercial: Lo que quiso ya la *novella* italiana del XV: abordar la actualidad, las noticias, con ese nombre que se puso, sin acudir, como otros géneros más prestigiados en su tiempo, a épocas pasadas en busca del mito, de una explicación dada desde fuera. Con una genealogía enorme detrás para una narrativa que no quiere distan-

ciarse de su entorno más inmediato, que busca sus temas de la realidad que la rodea. Con una estructura que apenas ha cambiado nada en tanto tiempo, muy conservadora, muy atenta, en cualquier caso, a la observación y a su plasmación fiel.

Pero a la literatura no le vale la convicción que tiene la física con sus leyes. La inercia aquí, diluida como metáfora, es en el mejor de los casos solo una alternativa, una opción personal entre los bandazos que trae la novedad. Queda todo menos ajustado que esa imagen que tenemos del problema como un puzzle, donde cada pieza acaba encajando. Me basta un ejemplo: dos reflexiones emparentadas pero muy lejanas entre sí con las conclusiones. Vicente Luis Mora, que como novelista ha tanteado también internet como tema (en *Alba Cromm*, de 2010), se preguntaba hace años, como teórico o crítico literario, dónde viven los narradores españoles, en qué época: "Leyendo la mayoría de las novelas o relatos actuales, parece que viven en 1980, o finales de los 70. Una situación pre/posmoderna", escribe (2007: 7). Con una clasificación de los narradores en torno a una posmodernidad que no hay quien entienda, pero que a él le sirve al menos para cerrar dos grupos. Pero Rodrigo Fresán -que Mora mete en ese segundo grupo: claramente posmoderno, un narrador innovador, un hombre de su tiempo, podría haber dicho de él- escribe en un articulillo de mediados de junio de 2011, sin ningún entusiasmo, que todavía le falta por leer una gran novela sobre internet y sus alrededores. Una queja que podría haber dirigido a las propias novelas, por su falta de reflejos o su incapacidad para tratar el asunto, pero que se ensaña con internet, al apuntar los posibles temas, todos ellos escorados, negativos: "Sobre el e-mail y el anonymous, sobre el rumor o la impostura certificados por la eléctrica legitimidad de algo que, me temo, no es un género sino apenas un medio, un medio pelo."

La convergencia entre internet y la novela es, más que un punto, una gradación de varias posibilidades: En lo más hondo, el autor apocalíptico, que rechaza visceralmente la informática en su vida y en su obra; y que argumenta

ese rechazo e incluso lo convierte en campo de batalla, no en sus novelas, pero sí en sus artículos o en entrevistas. Junto a él, el usuario de Internet, que se defiende con la informática también en su trabajo, en la redacción de los textos, en el envío de correos y demás, al menos en un nivel muy básico, pero que teme por el futuro del libro, de lo que pueda afectarle los nuevos modos de leer que se le supone a los formatos digitales, y no quiere ser cómplice. Y, en el lado de los integrados, los que han querido incorporar a sus argumentos internet como un elemento más de su realidad, al menos para no falsearla, para no forzarla dejando fuera un uso tan extendido. Incluso hasta convertirlo en el motor de la trama. O emulando estructuras digitales, como el hipertexto o la conjunción de música o imágenes con las palabras. Hasta, en el último escalón, tantear analogías en los mecanismos informáticos para comprender la realidad, para intentar explicarse los procesos reales desde el esquema simplificado de los procesos digitales. Muchas direcciones para rastrearlas concienzudamente todas a un tiempo. Pero que sirven de fondo, como un mapa muy general, para ir desvelando algunas claves. Aquí: esa tierra de nadie, ese espacio intermedio, sin los límites definidos, que han construido las novelas en las que aparece internet como un elemento más en la narración, como referencia de la realidad que le sirve de soporte, como pieza clave o solo tangencial, que –en un ejercicio casi de sociología de la literatura– funciona de síntoma para las distintas valoraciones que hacen de la tecnología digital algunos escritores. No como una cuestión generacional. Pero con la edad como un factor más a tener en cuenta. Aunque sea solo por aquello que decía Nicholas Negroponte: porque a algunos la tecnología les ha llegado demasiado tarde, sin ganas de remangarse, todo demasiado opaco para ellos, demasiado extraño.

No es fácil a estas alturas no ser usuario de internet y no manejarse con la informática, aunque sea rudimentariamente. En España, por lo menos. Pero todavía muchos personajes de las novelas ambientadas aquí, en esta misma década, se escaquean, parece que no nece-

sitan para nada la tecnología digital, aunque el resto de sus rasgos señalen a un tipo que fuera de la literatura ha asimilado del todo su uso. Como si sus autores lo consideraran prosaico, poco literario, poco pertinente para una novela. Un ninguneo que tiene poco recorrido en el análisis de estas obras: solo un elemento que prueba la queja de Vicente Luis Mora, con su carga negativa; o la observación pertinente, también válida, de que la novela es una selección de unos pocos elementos para crear el artificio de una totalidad, con su carga positiva. Pero que apunta –al señalar uno de los extremos– a una escala de los usos que hacen los personajes a partir de la conciencia o recelo de los escritores ante la tecnología digital: a los reflejos que han tenido para incorporarlo en las tramas, con una traslación fiel, acorde a sus propias valoraciones. Es todavía todo muy incipiente, pero hay ya novelas que han asimilado internet en sus tramas, con más o menos papel. No es necesario una nómina: están los considerados todavía jóvenes, como Olmos, Fernández Mallo, Etxebarria, Mora, Ferré, o Gopegui, jóvenes que no han cumplido aún 50 años; pero también otros, como Vila-Matas, por ejemplo, o Marías. Pero para tantear ese espectro de usos me basta con dos, con sus expectativas contrapuestas: Javier Marías (1951), con su trilogía *Tu rostro mañana*, y Belén Gopegui (1963), con *Acceso no autorizado*.

Marías apunta a dos direcciones, con objeciones simétricas fuera y dentro de sus novelas. Fuera de sus ficciones se ha mostrado desde el principio poco interesado por internet: un rechazo que, hecho tema, le es recurrente en sus colaboraciones en prensa, con las que le gusta mostrarse cercano, sincero, incluso vehemente, con opiniones más generales, pero también con comentarios que remiten a sus propias vivencias, como los referidos a la tecnología digital, o su aversión también al teléfono móvil o al coche, por ejemplo, para conformar una actitud casi de *outsider*, de renuncia a muchos de los parámetros o lugares comunes actuales, o al menos para reivindicar la capacidad de evadirnos un momento, de estar desconectados, solos, sin la algarabía que parece a veces inevitable. Pero además de su desinterés, de su

voluntad de manejarse lo menos posible con internet (una opción personal sin mayor relevancia), se ha mostrado también preocupado por algunas de sus aplicaciones o por las consecuencias (deseadas o indeseadas) de su uso cotidiano: Dos vías que -al volcarlas en sus novelas, mejor que en sus artículos de opinión- apuntan a una misma trayectoria, una como la continuación de la otra, o al menos ambas como consecuencias de una causa común, una de ellas con mayor recorrido. Ambas con un mismo perfil, como objeciones: sobre la naturaleza de los contenidos y sobre la veracidad de los contenidos alojados en internet: chabacanos, por esa intimidad mostrada, por la falta de pudor; y cuestionables, la mayoría de ellos sin rigor. Con esa causa común que parece apuntar: la edición digital, que ha multiplicado los autores y las obras, sin las trabas del pasado, que hacían de la autoría algo más hermético, más exclusivo, y, con ello, también, con más crédito, más reputada, más creíble.

La naturaleza del contenido en internet (consecuencia de la ausencia de filtros, de un canon) sugiere o motiva su falta de rigor, en lo que ha insistido más en sus ensayos. En 2008 tenía ya su diagnóstico: "Me quedé admirado de que en la Red existan datos sobre todo lo habido y por haber, aunque demasiados no sean de fiar o estén equivocados. Es decir, aquello parece una enciclopedia de vastedad incomparable, pero de calidad muy dudosa y variable" (Marías, 2008). Pero en sus novelas esta falta de rigor del material que uno encuentra en internet aparece como una consecuencia menor, que solo lo desacredita como herramienta de búsqueda, invita a no usarlo, sin mayores consecuencias. Como si esta prolongación de su rechazo -cuando se adentra en el ámbito epistémico- no le pareciera tan importante o tan interesante para sus narraciones. Jaime (o Jacobo) Deza, el protagonista (y narrador) de *Tu rostro mañana*, trabaja en un grupo del MI6, del servicio secreto británico, encargado de observar y llegar a conocer la personalidad de determinados individuos para prever su conducta futura: un trabajo muy intuitivo, pero que le exige también inteligencia y cultura (antes había trabajado en la BBC y

como profesor en Oxford). Un nivel o una exigencia intelectual, que no oculta ni deja pasar por alto en ningún momento, que se refleja también en su querencia al papel, al menos para su trabajo y otras investigaciones que le son importantes, con los libros y los documentos archivados. Solo acude a internet para resolver curiosidades con las que no se juega nada, o para tantear la opinión común. Por ejemplo (todos en la tercera parte: *Veneno y sombra y adiós*): sobre la muerte trágica hace años de una cantante, "échale un vistazo a internet y te quedarás sorprendido" (p. 26); o antes de ir a visitar a un conocido, que es torero, "a la mañana siguiente, al tanto ya de sus últimos triunfos por internet, y con un regalo, me presenté en su inmenso piso" (p. 320); o con una noticia escabrosa, "llevarían ya una jornada entera desmenuzando el asunto, y no digamos los millones de voces anónimas o pseudónimas de internet" (p. 389). Un uso siempre trivial, banal, que hace de internet en la novela un elemento anecdótico, marginal, como una señal sutil de lo que piensa él mismo. Muy cerca de lo que pensaba Pla: que la curiosidad se puede improvisar, pero un oficio no; que la curiosidad es superficialmente agradable pero deja un cierto vacío amargo por dentro (Pla, 375).

Pero al escorar su función en la novela a estas búsquedas más insustanciales (como si quisiera arrinconarlo o entendiera que es ese el único espacio que puede corresponderle) deja fuera el potencial narrativo que podría haberle sacado a internet a partir de esa primera objeción que hace sobre la naturaleza de su contenido. Que habría podido ensamblar con la lección final de su trilogía: la importancia de guardar secreto, el peligro de hablar y mostrarse a los demás. Como el espacio perfecto, amplificado, para condenarse. Escribe: "Nada es tan simple como sacar del anonimato a una persona. Muchos individuos luchan y se desviven por salir de él ellos mismos, ya sabes, ofrecen su cotidianeidad en internet, veinticuatro horas..." (p. 134). Como si vislumbrara una actualización de las antiutopías futuristas de mediados del XX, del Gran Hermano de Orwell, por ejemplo, en el que se conoce todo de

cualquier individuo, en el que el control social es absoluto; pero aquí, en buena medida, porque el individuo lo ha querido así: porque ha volcado en internet su intimidad, sus confidencias, sus ideas, muchas veces accesible a todos. Deza, en sus conversaciones con Peter Wheeler, su mentor, se muestra muy interesado en los carteles que en la guerra civil española o en la segunda guerra mundial advertían a la población de que el enemigo podía estar muy cerca, que podía escuchar lo que le dijeran a cualquiera, incluso a alguien muy cercano, por lo que debían extremar la precaución y mantenerse en silencio. Su trabajo junto a Tupra es buscar también en esas debilidades, en esas confidencias hechas a la ligera, en la intimidad desvelada sin medir sus posibles consecuencias, para negociar con ello cuando es necesario, con la extorsión o adelantándose a los pasos del que no ha sido lo suficientemente precavido. Acuden a diversas fuentes y medios, a grabaciones y documentos que buscan o compran, que sirven de alambre a la trama de la novela (una de ellas) que le crea esa atmósfera policiaca o detectivesca, con una tradición literaria enorme detrás, que quedaría desenfocada de algún modo si quisiera sustituir ese conjunto tan heterogéneo de recursos por internet: una alternativa que podría resultar atractiva, sugerente, pero que no parece interesar a Marías.

Pero esa intimidad exhibida en internet, que para Marías es o una irresponsabilidad o una usurpación, porque debilita al individuo, porque lo hace vulnerable, puede aparecer también –con la perspectiva contraria– como una aplicación más de un compromiso político de honestidad y sinceridad, al mostrar la genealogía real de las decisiones: internet como una herramienta más incisiva, capaz de sortear las estrategias de ocultación del discurso oficial, armado retóricamente para pasar por aséptico; como un mecanismo más de emancipación, de liberación, como lo toma Belén Gopegui en *Acceso no autorizado* (2011), su última novela, donde lleva su compromiso político al ámbito digital. Con un final reivindicativo, con el que su protagonista, una vicepresidenta en horas bajas (sola, traicionada, im-

tente), que acaba siendo destituida, se despidió ante la prensa: un alegato no de sus ideas progresistas, o de su compromiso social, sino de internet, como un medio sincero, honesto, capaz de contrarrestar discursos más hipócritas: "Dicen que los cambios tecnológicos, la red, contribuyen a que desaparezca la intimidad, pero más bien parece que es lo íntimo lo que gana terreno y es lo público lo que empieza a desaparecer. Es más fácil conocer los temores y gustos, las manías y sueños de un político que los verdaderos antecedentes y consecuencias de las decisiones públicas que toma" (2011: 312). Una reflexión en torno a la intimidad mostrada que Alberto Olmos, en *Ejército enemigo* (también de 2011), orienta –más descreído en el libro– hacia la constatación, con el muestrario inmenso que hay en internet de diversas vidas, de la homogeneidad que existe, de lo que se parecen todas, ahora que nos son reveladas en un número mucho mayor. Piensa Santiago, su protagonista: "Quizá la muerte de la intimidad que nos había traído internet sólo significaba una cura de humildad. En realidad, no hay nada que yo haga que no haga también cualquier otro. Uno esconde su vida privada como los perros esconden su hueso. Por estar enterrado parece que el hueso es más importante, casi único. Pero al final no es más que otro hueso cubierto de tierra" (2011: 140). En las antípodas del cielo del personaje de Marías: La intimidad de pronto en la esfera de lo público: de ser el otro ámbito, lo opuesto, a sentirse cómoda con su expresión pública, abierta a todos, expuesta, diluidas las diferencias en el comportamiento de cada uno en un ámbito o en otro. Con ese empujón que le ha dado internet, que le facilita mucho las cosas al que tiene debilidad por descubrirse delante de otros. A nadie se le escapa el papel que ha jugado en esa falta de intimidad que se percibe hoy o, con un sentido menos negativo, en la posibilidad de mostrarse uno más cercano a los demás, en mucho mayor número. Pero solo poco a poco esta asociación puede ir entrando en la novela: Es una cuestión de reflejos (y de inercias) de los escritores. No de generaciones. Después de todo, Marías y Gopegui, con las cuentas de Ortega, podrían formar parte de la misma.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ETXEBARRIA, Lucía (2010). *Lo verdadero es un momento de lo falso*. Madrid: Suma de Letras.
- FRESÁN, Rodrigo (2011). "Anotado". En: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-170125-2011-06-15.html>
- GOPEGUI, Belén (2011). *Acceso no autorizado*. Barcelona: Mondadori.
- MARÍAS, Javier (2007). *Tu rostro mañana. Veneno y sombra y adiós*. Madrid: Alfaguara
- MORA, Vicente Luis (2007). *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*. Córdoba: Berenice.
- OLMOS, Alberto (2011). *Ejército enemigo*. Barcelona: Mondadori.
- PLA, Josep (2007). *El cuaderno gris*. Barcelona: Destino
- POZUELO YVANCOS, José María (2010). *100 narradores españoles de hoy*. Palencia: Menoscuarto.
- VV.AA. (2004). "¿Hubo una generación X en España?", *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*. 2, pp. 259-263.

ENRIQUE FERRARI NIETO
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA