

## <SECCIONES>

### ## INSTRUCCIONES DE LECTURA ##

[O,

### ## UN MANIFIESTO POR LA CRÍTICA SUBJETIVA Y EFÍMERA DE LA LITERATURA DIGITAL ##]

Este es un ejercicio de crítica literaria. Es también un ensayo sobre literatura y tecnologías digitales. Y, también, un ensayo sobre la memoria: la memoria literaria, la humana y, evidentemente, la digital. Es un ensayo que, si *mi* memoria no me falla, he escrito ya muchas veces. La primera vez lo escribí en inglés; lo llamé *The Trace of the Digital: Post-Web Literature in Spain*. Como su título entonces apuntaba era, y supongo que todavía es, también un texto sobre España y sobre la web. O sobre lo que se ha escrito en España [a veces, incluso, sobre su memoria] desde la llamada revolución digital que vino con la comercialización de la web. Sea como fuere, ese ensayo jamás vio la luz de la imprenta. Trabajé en él unos dos años, tampoco tanto. Llegué a odiarlo. Lo compartí con muchos [tampoco tantos] que también llegaron a odiarlo en mayor o menor medida. Hoy descansa en alguna nube, en algún Google drive. Su huella permanece en algún chip de silicona, comprimida, irreconocible al ojo humano. ¡Ay! [Insértese suspiro de aflicción o #sufrimientoenlared]

Ahora que recuerdo, creo que tampoco aquella fue la primera vez que intenté escribir este libro. Ya ven, la memoria humana es falible. Puede que hace unos años, cuando vivía en el sur de California, hubiera escrito ya algo parecido. Puede que lo llamara entonces, *Mutatis mutandi: literatura española del nuevo siglo XXI* [vaya cosa más ridícula: “nuevo siglo XXI”, como si la novedad fuera algo]. Y puede que esté *online*, búsquenlo; quizás el título esté también en inglés, *Spanish Literature of the New 21st Century*.

Sí, dejémonos de suposiciones retóricas: está *online*. Lo acabo de buscar ahora mismo abriendo otra ventana del Firefox. Es gratis. Fue mi tesis doctoral. Ahora soy doctora [de libros, irónicamente]. La misma búsqueda en la red me revela que también he escrito algunos artículos académicos sobre el tema y muchas, muchas entradas de blog. Estas son

mis favoritas, por lo caducas que son con su fecha arribita de todo; por su brevedad, su falta de trascendencia, su tono burlón. Casi todos aquellos textos también trataban, aunque ni ellos ni yo lo supiéramos entonces, del término tan raro este del #postweb. Aunque nunca llegué a decirlo, probablemente porque todavía no lo sabía y se trataba más bien de una intuición, mi preocupación académica revoloteaba alrededor de las posibilidades y los cambios que la intrusión de máquinas digitales había supuesto para la creación literaria. Me interesaba entonces, y me interesa también ahora, pensar en cómo el *crear con la máquina digital* [escribir en un ordenador, pero no exclusivamente] y *crear dentro de la red* [conectados a internet] implicaba un cambio de sensibilidad en el sujeto creador que se veía ahora como un autor que, en vez de escribir en solitario [#ByeByeBécquer] se concebía como un elemento más dentro de un entorno de ecologías mediáticas.

Escritura #postweb vendría a referirse a un tipo de literatura que, consciente de su lugar dentro de la red de conocimiento y de las prácticas de inscripción del mismo, se ha generado por y para los medios digitales y que ha asumido plenamente la web como algo que ha dejado de ser novedad y futuro para ser presente [no sé si pasado] a nivel global, pero también en sus distintas manifestaciones locales. El sujeto humano tiene tan solo un cuerpo biológico [por ahora] y este está materialmente atado a una realidad nacional concreta, por muy globalizada que sea. No seamos ambiciosas, el materialismo nos ha enseñado a mirar las cosas en su contexto inmediato antes de subir de nivel virtual. El contexto que nos interesa ahora es la España [aunque las fronteras de la patria no correspondan a la geografía] de los últimos 15 años y una selección de productos que ahí se generaron, siendo sus autores españoles o no. Estos últimos años han sido bastante moviditos, llenos de cambios tecnológicos, sí, pero también de gobierno tras una devastadora crisis financiera que en 2008 cambió el panorama cultural e institucional de la democracia de manera casi inimaginable hasta entonces. Enseguida les cuento más sobre esto.

Este libro que leen, no obstante [y que es totalmente distinto a aquellos otros textos que escribí] es, como digo, *esencialmente* el mismo que aquellos otros nunca escritos sobre la crisis, la memoria, la tecnología y el #postweb. Pero es un texto que, si realmente fuese un libro, tendría necesariamente que llevar marcada su fecha de caducidad. “¿Caducidad?”, me dirán ustedes, “¿Como los yogures? Vaya tontería y vaya ganas de provocar. Si hay algo trascendental y duradero en la historia moderna del ser humano es el libro”. Puede ser; ya les he dicho que quizás este ensayo *no sea un libro*. Quizás esté sin darme cuenta escribiendo una larguísima entrada de blog. Ya les reconocí que era mi forma favorita: por su inmediatez, su carácter reactivo y su naturaleza oportunista. Si fuera un libro, tendríamos que imaginarnos uno sujeto a la reescritura constante,

a la actualización, a la documentación de su proceso de creación como si de una *performance* temporal [una representación teatral, una danza, ¿un blog?] se tratase. Sería un libro sobre España, la literatura y la memoria [#memoryloop] *esencialmente* inestable, de arena, que en su forma inabarcable replicaría el deseo de abrazar lo efímero. Sería, no solo un libro sobre lo efímero, sería un #ensayoefímero en sí mismo contagiado del mismo tipo de arte caduco de la *performance*. Piensen, quizás más pertinentemente, no en un baile o una danza sino en una escultura aerostática que consistiese en la inscripción en las nubes de 1001 globos azules lanzados al cielo de París, por ejemplo. Esta *escultura* que existió [no crean que me la he inventado yo], es de Yves Klein, y es la primera imagen que muestra la Wikipedia sobre “arte efímero” porque, como ven, las artes llevan haciendo este tipo de cosas caducas muchos años [la crítica literaria, el ensayo académico, no]. Quizás por eso, a pesar de que en alguna de sus materializaciones este texto algún día sea impreso y encuadernado, su obsolescencia programada lo expulse de su categoría de libro, ateniéndonos, repito, a que lo que busca *el libro* es la materialización y trascendencia de su mensaje. ¿Para qué escribir si no para que lo lean otros a lo largo de la historia y los tiempos? Este #ensayoefímero, está, además, construido alrededor de la referencia pop, que como creo que decía Daniel Escandell es clave porque, por un lado, llega a la inmensa mayoría y, por el otro, es ultracontemporánea también en la mayoría de los casos y, como tal, efímera que es.

Vayamos un poco más lejos y piensen, más allá de la escritura aerostática y su referente pop, en este libro como si fuera, quizás, un archivo digital en constante reescritura y traducción. Y no estoy hablando de la reescritura y traducción de su contenido semántico o textual únicamente, no estoy refiriéndome a la capacidad de actualizar una entrada de mi blog y escribirla en inglés o en chino, sino de la transmaterialización constante de su código binario a su proyección digital en la pantalla; un texto almacenado en algún lugar *temible, oscuro y secreto*, de su ordenador o tableta [a saber lo que nos traerá el futuro] que se les manifiesta *mágicamente* en la superficie del dispositivo cuando pasan página o hacen *scroll*. Un texto que vive codificado *como texto y como archivo* y que se les representa en la pantalla como *performance* lumínica; juego de luces. Imaginen este ensayo como un texto digital abocado a su obsolescencia [programada o no, da igual]. Un ensayo que fuera también, *esencialmente*, un archivo que dentro de unos diez años sería ilegible debido a una actualización de *software* que lo haría incompatible con su nuevo Kindle Super Mega Fire 15S, o cualquier otro que me pueda inventar, relegándolo para siempre a los abismos más profundos e inaccesibles de la red. No estoy hablando de materialidad necesariamente, repito otra vez, son libres de imprimir, fotocopiar y materializar mis palabras si les da la gana; imaginen esta na-

turalidad efímera de la que les hablo en términos de esencia, la imagen del superkindle es una metáfora. En realidad, pueden imaginar cualquier situación evanescente y tremendista que se les ocurra; sean creativos, la exactitud técnica no viene al caso. Aún.

Este es un ensayo, repito [#memoryloop], sobre memoria, sobre historia [como el récord no efímero de la memoria], sobre literatura y su relación con esos llamados “nuevos medios” digitales. Es, por tanto, un libro absolutamente contextual. Y, por eso, también absolutamente intrascendente a todo aquello que no sea este mismo ensayo que ustedes leen y que tiene que ver con la España contemporánea [sea lo que sea esta], con la memoria, con lo digital, y con el palabro este del #postweb. Imaginen que el libro fuera a autodestruirse inmediatamente como uno de esos mensajes entre espías de finales de los años 60. [Yo nací en los 80, así que hablo de oídas de *este tipo* de espionaje. La fecha la acabo de buscar en internet. Igual el símil no es muy acertado.]

Pero, como aquellos mensajes portadores de información clave [para desarrollar *misiones imposibles*, me cuenta la red], su valor reside en la defensa de lo que voy a llamar, un poco pomposamente, la *crítica efímera*. Una práctica humanística que abandone los aires de grandiosa trascendencia que nos ha obligado a pensar en el trabajo escrito como algo que pertenece a los siglos de los siglos, capaz de cambiar el rumbo de la historia y que ha servido para explicarnos el pasado y contextualizarlo para que las futuras generaciones comprendan que son producto de aquello que, efectivamente, pasó. Esos discursos que con aires teleológicos nos han contado leyendas que han ido forjando, narrativa y linealmente, la lógica histórica dentro de la cual nos encontramos.

No, yo no creo en la Historia. Habiendo crecido en la España de la *Transición a la democracia* tras cuarenta años de mitologías franquistas, hablar de Historia se me hace un tanto complicado. Es un tema también muy sobado dentro de la crítica académica contemporánea, por otro lado, que tras décadas de silencio se puso de moda a principios de siglo XXI. Este rollo ya lo conocen, no se preocupen, no les voy a contar #OtraMalditaHistoriaSobreLaGuerraCivil, por ahí no van los tiros. Aún.

Lo que sí intenta este ensayo es abarcar la cuestión literaria como algo que, definiendo, depende absolutamente del contexto y del momento en el que nace y que, como mensaje entre espías, debería, o podría, destruirse después. Les propongo que pensemos este #ensayoeffímero, y con él la práctica de la crítica literaria más amplia, de manera fugaz, inestable, discontinua y, por ende, de manera también técnicamente antinarrativa, en tanto que la historia es básicamente una narración que nos montamos para justificar el acaecimiento de eventos como consecuencias lógicas de otras cosas que ocurrieron antes y que, a su vez, provocarán nuevas reacciones y resultados en el futuro que se avecina. Se trata de pensar la cues-

ción literaria y sus objetos emergentes en la España del siglo XXI como si fueran elementos arqueológicos, no históricos, fuera de la reacción en cadena de la historia literaria. “¿Cómo?”, me preguntarán ahora con cara de sorpresa. “Rearticulando el discurso histórico y trabajando la memoria”, les respondería yo. “Pensando ambos como una red de relaciones discontinuas y objetos aislados que puestos unos junto a otros nos ayuden a descubrir, no solo algo de lo viejo en lo nuevo [llámese “influencia”], sino algo nuevo en lo viejo”. Se trata de evitar la secuencia lineal narrativa a toda costa, de evadir tanto *las historias* como la Historia y, desde ahí, construir un discurso crítico acorde: fragmentado, caduco, de paso. Un discurso, una voz, la mía, [#holasoylaAutora] un tanto antiacadémica, un poco *antinarrativa*, criticable por su potencial falta de coherencia y que rechaza, por todo eso, las voces de autoridad intelectual que la han precedido. Una voz que, como me ha criticado mi padre, por parecer ser voz-blog probablemente sea insostenible a lo largo de todo el proyecto. Aparentemente, el *hashtag* resulta chirriante superadas las mil palabras. Bien, chirrien conmigo.

La primera vez que pensé en esta propuesta de “arqueología literaria” estaba trabajando con mi colega Élika Ortega en la curaduría [o “comisariado”, según se dice en España, pero que como no me gusta nada la implicación de ser policía del arte voy a evitar] de una muestra de literatura electrónica, *No Legacy*, que estuvo en exposición en la biblioteca de la Universidad de California, Berkeley, en 2016. Como toda buena muestra de arte [#autobombo], la línea curatorial tras la colección proponía una serie de interpretaciones “académicas” acerca de los objetos seleccionados y argumentaba algo que nos parecía importante entonces acerca del lugar de la prosa y la poesía digitales dentro de una biblioteca. Por “literatura electrónica” [#elit] nos referíamos a textos de cariz literario creados en máquinas digitales para ser consumidos en dichas máquinas; cosas como novelas hipertextuales donde el lector puede elegir distintos caminos narrativos, generadores de texto automático que escriben poemas gracias a la permutación, aplicaciones de móvil multimedia con letra y sonido donde las palabras bailan a ritmo de tango... Cosas así. También incluimos libros y otros materiales impresos, en especial del periodo de las vanguardias históricas, pero no exclusivamente. Había realismo mágico y, claro, mucho Borges. La relación entre los elementos que escogimos tenía que ver con la teoría de la arqueología de medios propuesta por Siegfried Zielinski, un intelectual alemán que odia la historia casi más que yo y al que le he robado antes aquello de “encontrar lo nuevo en lo viejo”, por cierto. En aquel momento conceptualicé mi práctica curatorial como un tipo de discurso material cuyo cuerpo ocupaba físicamente la galería en vez de la página de papel. Lo que propongo ahora le debe mucho también a esta aproximación arqueológica al discurso y, aunque ahora el argumen-

to esté escrito y no expuesto en una galería, su relevancia, su periodo de validez, debería entenderse todavía como algo temporalmente efímero [#valgaredundancia]. Los ejemplos de este ensayo se remiten en su mayoría a España [es más fácil de hablar de lo que está cerca y se conoce] pero lo que está en juego teóricamente es aplicable al total de la literatura escrita desde la revolución digital. De hecho, los dos autores con los que concluyo el ensayo tienen orígenes latinoamericanos, por lo que mi concepción nacionalista es más bien generosa.

En su *Deep Time of Media* [que voy a explicar de memoria, porque si hay algo peor que la Historia, es la cita académica y la perpetuación de su autoridad; que no es lo mismo que su “validez”], Zielinski no habla directamente de lo efímero, empero, sino que desarrolla una crítica a la noción teleológica de la evolución de medios donde se asumiría de manera natural una idea de progreso intrínseca a la narrativa propia de todo dispositivo tecnológico [*device*, le dice, porque conste que yo este libro lo leí en inglés]. Dicha noción de progreso sería una especie de accesorio parasitario al dispositivo: la insistencia en la racionalidad de la máquina y la cultura digital, donde ambas trabajarían en pos de esta idea de progreso como algo natural e inevitable. Lo del “progreso como parásito” creo que se lo he oído a Jussi Parikka [un profesor en el Winchester School of Art]. Me encanta, pero mío, *mío*, lo que se dice *mío*, no es [#holasoylaAutora]. Zielinski, utilizando la metáfora del “tiempo profundo” que, por cierto, toma de un libro de geología de Stephen Jay Gould, nota que la noción cuantificable del “tiempo profundo”, como ese que queda inscrito en distintas capas tectónicas y cosas así, es en sí renovable según van apareciendo nuevas características cualitativas, lo que nos ha permitido poner en cuestionamiento el mito del “progreso geológico”. Y esto es importante porque este mito de progreso se ha construido a partir de nuestro imaginario “lineal” del mundo.

Lo que Zielinski y Gould reafirman [tengan en cuenta que Gould escribía en referencia al siglo pasado y a una lógica incluso anterior, y estaba hablando de tiempos geológicos; Zielinski no, este está vivo aún y está hablando de cachivaches tecnológicos como el ordenador, la radio y la cámara oscura] es la necesidad de borrar la mano de la divinidad del mapa cosmológico, ya sea de la tierra o de la electricidad, según sea el caso del uno o del otro. Lo que nos importa a nosotros, *a mí* [porque generalizar y universalizar es también una práctica moderna muy fea], es su confirmación acerca de la necesidad de abandonar imágenes conceptuales y esquemas que reproduzcan ilusiones de progreso lineal y/o jerárquico para servirse, en vez, de un sistema que Zielinski llama “variantología” y que busca las variaciones, las mutaciones, que se han quedado a los márgenes de la Historia del progreso [tecnológico] pero que nos permiten, al descubrirlas y mirarlas junto a otros elementos en relación anárquica, vislum-

brar otros futuros posibles. Paradójicamente, lo que quizás acerque este marco arqueológico a la Historia [razón asimismo por la que lo he elegido para explicarme yo aquí, a partir de un ensayo narrativo además] sea que también, una vez dejadas atrás las cuestiones lineales y metodológicas, en la medida que les voy contando cosas y voy llegando a conclusiones, lo que voy construyendo es, finalmente, una historia, aunque con “h” chiquita esta vez. *Una* historia [posible] de muchas.

Evidentemente, Zielinski estaba preocupado por la historiarización general de los medios tecnológicos, pero me parece productivo pensar esta idea de desenterrar “futuros posibles” en relación con la memoria y la historia en su representación literaria y digital en la España de la que trata este libro [#memoryloop]. Ya dije que no iba a escribir otro libro sobre memoria histórica, aunque sea una de las corrientes subterráneas inevitables en este ensayo. Los futuros que me interesan, no obstante, tienen mucho más que ver con la idea de temporalidad mecánica de los medios digitales y su representación literaria, que con nuestra percepción temporal de la memoria humana. Es por eso que comencé este ensayo diciendo que les iba a hablar sobre tecnologías digitales. No mentía. No miento. Escuchen: es imposible pensar en la temporalidad de los objetos literarios que les traigo sin pensar en la temporalidad intrínseca, arqueológica [y no histórica] de los objetos en sí. En tanto que objetos. Y estos objetos [por qué no soltar la palabreja ya: este “archivo”] son/es inconcebible(s) sin la infraestructura digital de la que nace(n) y en la que, muchas veces, todavía habita(n). Estoy, evidentemente, hablando de las tecnologías digitales como los ordenadores, los sistemas operativos y los códigos estructurales en los que se originan; de *crear con la máquina* digital y dentro de su ecología mediática y social: de la red en sentido amplio [#postweb].

Con este libro, como los arqueólogos de los medios digitales, me propongo trabajar con estos objetos [a veces digitales, otras no] de memoria histórica literaria [#memoryloop] de una manera mucho más esotérica incluso que la propuesta por aquellos que radicalizaron el tema del archivo y la literatura el siglo pasado; gente a la que como académicos volvemos insistentemente, tipos como el francés Michel Foucault o el alemán Walter Benjamin [Derrida no, en *mi* arqueología me doy el gusto de elegir. Los otros dos sí, que me caen bastante mejor, con su defensa de las colecciones como lugares desde los que rescatar los fragmentos perdidos de la Historia]. No rechazo sus posturas, ahí están y son ineludibles, pero se trata aquí de pensar el archivo digital, los objetos, las máquinas, considerando su propia historia interna como marco de saber. No sé si es por la subjetividad humana de la que somos todos víctimas [#holasoylaAutora], pero es difícilísimo resistirse a nuestra inclinación cultural, ya no sé si natural, de inventar estructuras *narrativas* para explicar *la información, sus datos*. Pareciera que somos incapaces de comprender

la información si no nos viene dada en forma de cuento y es por eso que recurrimos al modelo historiográfico, a la ordenación de eventos en una línea cronológica, para explicar incluso la evolución de cosas que no tienen nada que ver con la subjetividad humana; como las máquinas, que serían intrínsecamente antinarrativas. Buscamos cuentos por todas partes, somos incapaces de no preguntar ¿de qué trata ese libro, esa historia, esa novela? Pues bien, ¿qué pasa si no *tratasen* de nada? O más bien, ¿si trataran de *todo* pero en este ensayo literario rechazáramos la idea de explicarlo como *un todo*?, ¿qué pasaría cuando hablamos de literatura creada por/recordada con/escrita junto a la máquina electrónica? Recordemos que este es el tema principal del ensayo que leen. ¿Cómo hablar de estos objetos de *literatura electrónica*?

Quizás, [y esto es solo una posibilidad, nunca una verdad] se trate de deshumanizar la manera de contarlos, evitar la narrativa [humana, subjetiva, histórica] y buscar la perspectiva fría de la máquina. *La mirada fría*, que la llamó Wolfgang Ernst en *Digital Memory and the Archive*, viendo cómo la máquina reinterpreta el material histórico, cualquier cosa que le des a la máquina [un archivo de texto en un disquete, una canción en un disco de vinilo, un secreto entre espías encriptado en código morse] aunque el material histórico de estos está, eso sí, escondido [“*indexed*”, ni idea de cómo decir esto en español] en la máquina misma. En nuestro caso, el material histórico está escondido en esos libros-máquinas digitales, en esas otras “historias”, y es leído por el ordenador [y el libro, si me apuran] a la par que por nosotros, los débiles y subjetivos humanos. Ernst en su libro, que también voy a citar de memoria, habla de la agencia de la máquina como régimen temporal independiente, es decir, explica que la cultura digital y su materialización específica no ocurren en un tiempo concreto, o un momento histórico particular dentro de una teoría evolutiva lineal, por repetirnos un poquito [#memoryloop], sino que dentro de la máquina *crean* tiempo propiamente. La rapidez de tiempos que se ejecutan en un disco duro o la transmisión y circulación supersónicas de información en redes digitales serían ejemplos de temporalidades no-humanas en las que la máquina estaría inscrita y que, sin embargo, se nos imponen en nuestro mundo social de carne y hueso. La memoria digital y su narrativa de máquina fría serían completamente distintas a la nuestra. Ernst dice por alguna parte una cosa que se me ha quedado grabada respecto a esto: “machines don’t just write narrative: they calculate”. Calculan y miran de otra manera, con pupilas de frío acero. Azul.

La metáfora de la mirada fría, la *cool gaze*, de Ernst es poderosísima, me pirra, y hablaré de ella a lo largo del ensayo. Esa pupila azul antimodernista es también antirromántica, aniquilando la otra mía, marrón, común y corriente, como de castaña asada [#ByeByeBécquer]. Porque, claro, yo no soy una máquina, sino una mujer, incapaz de escapar mi san-



gre caliente y mis pupilas astigmáticas; imposible hablar con voz de acero. Aunque vea su pupila en la mía, no me queda otra que usar mi voz de persona, por muy cibernético que sea al traspasarse a Word y hacer que mi ordenador traduzca el movimiento de mis diez dígitos en palabras cuya naturaleza digital es bien distinta: yo también *escribo con la máquina y dentro de la red*, echaré mano a todo lo que pueda [yo también soy #postweb]. Esta postura antigeneralista, este reclamo a la individualidad de cada sujeto, cada objeto, por otro lado, es una perspectiva muy práctica y pragmática: muy de máquina. Utilizar todo aquello que funcione en cada caso concreto, evitando teorías universales que salven a la humanidad.

Uno de los escritores de los que hablaré en este ensayo, Agustín Fernández Mallo, que creo que es mayoritariamente humano, escribió algo muy parecido sobre el pragmatismo que articula su *postpoesía* [que así la llama él en su ensayo del mismo título]. Explicaba que a la hora de componer le daba igual que a una imagen clásica le siguiera la foto de un macarrón si estéticamente funcionaba para el caso concreto del poema particular. Sí, suena raro, pero estoy segura de que el ejemplo que daba era un macarrón, aunque también estoy citando de memoria. Y no se vayan a pensar que se trata de pereza; es, de hecho, bastante más fácil hacer una búsqueda en mi ordenador y encontrar la cita exacta. Citar de memoria o, en otras palabras, la cita inexacta así como el plagio directo lo será otras veces, son dos de las prácticas que me he impuesto como parámetro creativo para escribir este ensayo efímero sobre arqueología literaria y tecnologías digitales. 1) Para evitar la autoridad que viene de la mano de la práctica académica predominante desde el advenimiento de la modernidad y que se basa en la perpetuación de esa idea de continuidad del discurso y su poder. 2) Para no hablar como profesor(a) de literatura que se decide a explicarles el mundo, sino como sujeto único dando impresiones sobre unos casos concretos. Como si Yo fuera yo #holasoylaAutora. 3) Como exploración práctica de la memoria humana, subjetiva, caliente, no-máquina, y ver si realmente soy capaz de recordar cosas sin la ayuda exacta y calculadora de Google o mi Spotlight Search.

Hablar de memoria como práctica técnicamente pragmática y emocionalmente subjetiva #HotGaze, por un lado, y considerar el plagio y el refrío [que llamaré luego #remixability] como algo que al superar el discurso más o menos pragmático de la originalidad se concibe casi cual palimpsesto, donde la *historia material* del original citado se vuelve presente en la cita [entiéndase como *otra iteración* de la memoria, la narrativa y el pasado], me parece la única manera coherente de lidiar con el archivo que me traigo entre manos. Hablar desde la mirada subjetiva de la mujer castaña que escribe, siendo consciente del proceso de escritura que ocurre mientras tecleo en un procesador de texto electrónico, mientras aplico un estilo a mi escritura que refleje todo esto. Buscar una epis-

temología cibernética [aunque resuena, inevitablemente, a mi voz humana] que intente hablar de estos objetos literarios que surgieron en España en el siglo XXI desde la perspectiva antinarrativa de la máquina. Con corta y pega, de manera antijerárquica, entendiendo la relación con movimientos literarios y artísticos precedentes desde la arqueología y no la historia, y buscando relaciones de tensión y analogía, más allá de la influencia y la evolución del progreso literario. El [mi] archivo, por tanto, estará incompleto; la selección parecerá aleatoria: siete objetos en prosa, tres poemarios, un proyecto transmedia y ocho producciones *online* escritos por seis hombres rondando la cuarentena y una mujer un poco mayor que ellos, todos viviendo en España [#hablemosdelcanon]. Se buscará siempre evitar el discurso absolutamente esclarecedor con ínfulas de generalización teórica que permita la extrapolación académica. Mi objetivo será rechazar la narrativa explicativa, la voz del experto que impone una visión sobre el mundo. Tampoco les voy a contar de qué tratan estas formas narrativas. ¿De qué va la novela esa? Paso. No me pregunten sobre la construcción del personaje, sobre el desarrollo de la trama. La mitad de los textos de mi archivo no tienen nada de eso. Son ficciones sin elementos, sin personajes. O con demasiados personajes para que nos interesen completamente. No me pregunten, este ensayo no va de eso. No tiene ningún valor, además. A nadie le interesará saber de qué tratan los libros de los que voy a hablar más allá de los momentos narrativos que, de manera pragmática, me ayuden a comprender algo. Lo que perdurará de estos objetos será su cuerpo de máquina, cómo se articulan en la página; material, literalmente, cómo están hechos. Como ya dije hace rato, este ensayo dejará de tener valor muy pronto; si buscan explicaciones trascendentales lean otra cosa [#ensayoefímero]. La mía será una voz entre muchas dentro de la red colectiva que se irá tejiendo según se lean nuevos objetos a la luz de otros viejos y viceversa.

Aunque con un espíritu anárquico y circular, más que lineal, <disclaimer> le voy a hacer una concesión a la forma del ensayo académico tradicional </disclaimer> y les voy a resumir muy brevemente lo que viene a continuación. Estos párrafos prescriptivos pueden verse como una incoherencia ideológica, que es sin duda producto de mi ansiedad por no ser entendida si abandono totalmente la narratividad [al fin y al cabo, todavía no somos 100% máquinas], pero es también prueba de que mi discurso no busca la perfección retórica, que abraza la incoherencia y la inconsistencia a veces, que es pragmático y que *por eso* funciona [#paradojasdelavida]. Tampoco se crean que estoy claudicando realmente y cayendo en las trampas de la articulación de un discurso totalizador y organizado, estoy escribiendo este párrafo antes de empezar con el ensayo, estoy construyendo la casa por el tejado, como quien dice. Al menos tienen que estar de acuerdo con eso. La autora que escribe esto solo lleva 4 453 palabras escritas por

ahora y aun con eso se propone *describir* lo que leerán. Esto no es un resumen de contenidos, es un plan [#sufrimientoenlared].

<plan de escritura> Bien, pues, de manera fragmentada, apropiada, redundante y circular, a veces, rizomática y sin conclusión aparente otras, he organizado [mentalmente] este ensayo en dos partes, o quizás, áreas, principales. Digo áreas porque este ensayo no está organizado por estructuras jerárquicas donde el contenido del texto haga referencia subordinada a un subtítulo que responda a un capítulo que abarque una serie de elementos cuya relación me permita escribir una conclusión generalizadora sobre todo lo anterior. El texto está compuesto de secciones que vagamente se pueden organizar bajo dos partes o ## áreas ## más amplias. Pero no desesperen, las partes son porosas, se contradicen a veces, y hay suficientes cabos sueltos para que al final tejamos la trenza que más nos convenga. No obstante, como un libro es una secuencia espacial y temporal [y este #ensayoefímero lo estoy pensando con cuerpo de libro, aunque no sea físico] donde un material se presenta necesariamente ubicado en una página, me da igual que sea de código o de iPad, distinta a las demás, las secciones de las que hablo mantienen una relación espacial diferente [más cerca o más lejos] y una relación temporal también distinta [antes o después] de lo que sería la primera o la última página del libro; o lo que es lo mismo, las secciones estarán ubicadas más hacia el “principio” o hacia el “final”, si hablamos en términos cuasiteológicos, del libro. Como este ensayo no es un hipertexto *online*, ubicar estas secciones junto al principio o el final del libro es inevitable y de ahí que veamos dos partes: las secciones que están más próximas al principio del texto se relacionarán más fuertemente con la primera parte o ## área1 ##, y las secciones que estén más próximas al final con el ## área2 ##. Ahora bien, no hay ruptura entre el final y el principio de las partes, la argumentación es un espectro continuo, una red de zonas grises como la preferencia sexual [de hecho, entre las dos ## áreas ##, habrá una subsección llamada <tres libros más></> que dividirá la cosa en tres, más que en dos, si es que de divisiones va la cosa].

Aunque esta clasificación, o visualización de información, sea bastante subjetiva, no puedo evitar notar que, aunque todos los escritores de los que voy a hablar *crean con la máquina digital y en la red y en la España de los últimos 15 años*, sus productos y formas literarias responden de manera diferente a dichas condiciones. La primera parte del ensayo [aún no sé cuántas secciones habrá porque ya les repito que esto es una *performance*, se está gestando según escribo y todavía no sé cuántas hay aunque ustedes fácilmente puedan mirar el índice y hacer trampas a posteriori. Háganlo, lo están deseando, sean más listas que yo, en eso consiste la ironía poética, ¿no?] se centra en la tensión entre el objeto que se crea como digital para ser finalmente consumido en forma impresa. Hablaré

de la materialización del concepto de interfaz y de la huella digital que escribir en procesadores de texto ha dejado en el objeto literario, siendo este al final una especie de palimpsesto de su pasado virtual. Escribir en el siglo XXI ha dejado de ser un mecanismo de la acción humana para ser una práctica automática de traducción de código binario gracias a programas de *software* y *hardware* como el teclado o el monitor de un ordenador. Sin embargo, aunque este proceso virtual se lleve a cabo en casi la totalidad de lo que escribimos [¿A ver quién es el rico que escribe un libro con boli y produce todas las copias de su obra de manera analógica, recortando con tijeras y cosiendo con hilo y aguja?], seguimos produciendo muchos “cuerpos”, muchos libros. No nos conformamos con colgar el archivo electrónico en la red. Hay muchos motivos para esto de los que hablaré de manera [in]conexa en esta ### área1 ## del ensayo, pero es importante recalcar que la relación entre la información virtual y su materialización es complementaria y nunca independiente; que los textos no existen en el limbo jamás, vaya, por muy escritos en *Word* que estén.

Hablar de la forma digital es hablar del cuerpo, del *embodiment* que se dice en inglés, de la materialización o la encarnación de la forma tanto al nivel de la palabra como en nuestra relación humana con la misma. Quizás entiendan mejor lo que quiero decir si pensamos este debate como aquel que establece la relación entre la obra de arte, la idea de la obra de arte, como una materialización concreta [una escultura, su cuerpo, su piedra] cuya comprensión es necesaria para entender la obra en su totalidad. Puede que, por el hecho de hablar de cuerpos y de la huella que la creación digital ha dejado en los mismos como un marcador temporal de su pasado [o de la mancha con que su concepción como ceros y unos ha ensuciado la página], hablar de *memoria* en relación con la vida y creación de estos objetos materiales será inevitable. Estas *primeras* secciones probablemente se centren en las cuestiones de Memoria e Historia que les prometí hace un rato #memoryloop. Hablaré aquí del trabajo de Javier Fernández, de Vicente Luis Mora, de Jorge Carrión, de Robert Juan-Cantavella. He escogido a estos cuatro señores porque me gustan y me sirven para decir las cosas que quiero decir. La selección es completamente subjetiva y mía [#hablemosdelcanon].

La segunda parte de este ensayo abandonará el cuerpo de papel de estas formas literarias y buscará pensarlas en su relación con la ecología mediática en la que aparecen: en el globo y en su casa de Mallorca o de Madrid. Responden un poco más a ese #postweb que *crea en la red* que al que *crea con la máquina*, claro que no se puede hacer lo primero sin lo segundo. Para esto habrá que mirar cuerpos que flotan rizomáticamente y a la deriva en la web, que se relacionan con ella desde diferentes plataformas y medios [llámese #transmedia], como el anteriormente mencionado Agustín Fernández Mallo; o cuerpos de electricidad que directamente se

desvanecen y se nutren de la red eléctrica. Estoy pensando en literatura *online* que no podría existir en papel como la de Doménico Chiappe o la de Belén Gache, cuya naturaleza multimedia las hacen enemigas de la imprenta. Estas obras de literatura electrónica puramente digitales presentan cualidades ontológicas y temporales distintas a las de papel, pero ocurren y viven junto a las otras. Chiappe y Gache publican libros en editoriales y en forma de libro código también, pero la propuesta será otra. Esta no es la que miraremos aquí. Aquí nos interesa mirar con pupilas de acero solamente sus textos de esqueleto binario. </plan de escritura>

Ahora bien, organizando mis materiales así tan diligentemente en dos áreas [aunque de longitudes diferentes, espero, con sus respectivas secciones] parece que estoy proponiendo algo acerca de la evolución del objeto de papel a su final abrazo de la red y la luz electrónica; la ubicación de estos textos en este orden concreto, más cerca del principio del ensayo o del final, hace que nuestros cerebros busquen relaciones de sentido como locos y nos propongan maneras narrativas de entender los mismos, algo así como proponer una evolución simplista del papel al formato digital. Mi cerebritito humano de mujer castaña hace lo propio, me es casi inevitable no ver una relación narrativa, causal, lineal, y proponerles una posible explicación al porqué unos textos se encarnan [## área1 ##] y otros se desmiembran [## área2 ##] en la web: unos como la evolución de los otros [y ojo, esto sería una propuesta reduccionista nada más lejos de mi intención]. Desgraciadamente, aunque desee abrazar la mirada fría de la máquina, mi voz-blog es, al menos parcialmente, humana antes de su percusión en un teclado, y a veces se me escapan dejes narrativos en la formación de mis explicaciones. Perdónenme, al fin y al cabo no estoy sino construyendo [performando] una historia.

Y no digo “voz humana” en general, sino de la humana española que como muchas otras dejó España por la crisis económica y aprendió a hablar de su literatura desde los Estados Unidos de América #holasoylaAutora. La postura y la mirada mías son inescapables. Lo repito porque es importante aclararlo puesto que gran parte de la crítica académica encubre al sujeto que critica, tira la piedra y esconde la mano en una torre de marfil. El Yo se nos oculta tras un plural muchas veces más mayestático de lo que debería. Nos engañan con personas impersonales que no existen y nos obligan a ponernos todas la careta de señor académico [con bigote, fumando un puro y bebiendo mucho, todos *muy hombres*]. Con este ensayo efímero le digo adiós a la objetividad académica. Como la Historia, aquella postura es también una mentira. Mi voz es mía y no voy a suplantar ni a hablar por nadie, cada cual que entienda lo que le parezca. Nada de voces expertas, adiós a esa idea manida de la modernidad académica. ¡Que el ensayo del siglo XXI sea tan efímero e intrascendente como la propia vida biológica de la que escribe! Así, traicionando un pelín a la mi-

rada fría de la máquina, pero intentando evitar el universalismo y el orden del discurso académico más puro y duro, y abrazando una curiosidad arqueológica hacia los objetos literarios que me interesan, en este ensayo les iré contando algunas cosas que noto en relación con estos siete escritores, sus objetos [creo que son unos veinte], la literatura, los medios digitales, la memoria y España. Como la lista es larga y ambiciosa, resumámosla un poco burdamente y digamos que les voy a hablar de “escrituras postweb”.