

# INTERNET COMO ARGUMENTO EN LA NOVELA ESPAÑOLA: SU POTENCIAL COMO METARRELATO Y METÁFORA EPISTÉMICA

ENRIQUE FERRARI NIETO  
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

La filosofía española ha convertido internet (su entorno tecnológico, sus posibilidades, sus objeciones también) en uno de los objetos cardinales de su reflexión. No podía ser de otro modo, porque lo abarca ya todo. Pero en los foros internacionales ha llamado la atención los reflejos de los filósofos españoles, en contraste con nuestro ritmo científico, muy atrás, al abordar el tema, con trabajos importantes, reveladores. Han sabido construir un entramado teórico sólido para la reflexión de los cambios de una nueva cultura digital, para diferentes ámbitos, que han expuesto en sus trabajos académicos, pero también en artículos en la prensa y en ensayos que se han vendido bien, que han llegado al público, inseminando estas reflexiones, alterándolas y combinándolas con otras, en otros formatos,<sup>1</sup> como la novela, que no quiere, por lo general, distanciarse de su entorno más inmediato, muy atenta a la observación de la realidad cotidiana y a su plasmación fiel. Con ese realismo más o menos acentuado que recoge, para poner en movimiento el relato, los nuevos temas que le da su entorno: Como internet, o la tecnología digital en su conjunto, podríamos suponer entonces para nuestro tiempo, para la novela que surge de la sociedad de la información, la

<sup>1</sup> Escribe Pozuelo Yvancos, en una crítica suya a *Nocilla Dream* de 2006, que no puede pasar mucho tiempo sin que internet convulsione, como antes lo hizo el cine o la televisión, la fisonomía de los géneros (Pozuelo, 2010: 111).

de los últimos 15 o 20 años, como uno de los temas más destacados, con su propia génesis y su afectación global; como en una novela de principios del XIX pudo aparecer el ferrocarril o en una española de los años 60 un frigorífico. Como un elemento incorporado a la trama –su posibilidad menos atrevida– para no falsear, con su omisión, una realidad que ya se ha impuesto, como los teléfonos móviles o el correo electrónico. Aunque el camino es todavía muy incipiente: Algunos escritores, incluso, han mostrado su rechazo enérgico a incorporar la informática en el proceso de creación y en las tramas de sus novelas, empeñados en seguir como hasta ahora, más cómodos en el mundo predigital; y otros muchos tampoco han mostrado un excesivo interés por darle vueltas a la cuestión, temerosos incluso por un determinismo tecnológico que han querido hacer suyo, aunque hayan asimilado la tecnología digital hasta acostumbrarse a ella en su vida rutinaria. Pero en estos últimos dos, tres, cuatro años han ido asomándose unos pocos novelistas, mayoritariamente jóvenes, que sí han querido ver en internet, con el espaldarazo de ese trabajo teórico sólido de la filosofía detrás, la posibilidad, al menos, de dar con otro mecanismo de comprensión de la realidad, o de ensanchar esa realidad con las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Sin querer convertirlo tampoco en una cuestión generacional. Pero revelando, a la fuerza, un cambio de paradigma para la narrativa que ellos –aunque sea solo por un motivo puramente temporal, de haber llegado todavía jóvenes a la revolución digital– abanderan. En *Acceso no autorizado*, de Belén Gopegui, o en *Ejército enemigo* de Alberto Olmos, ambas de 2011; o un poco antes en *Providence*, de Juan Francisco Ferré, o en *Egosurfing*, de Lluçia Ramis, en catalán, o en *Alba Cromm*, de Vicente Luis Mora, o, con una distribución mucho menor, en *Lujyglamour.net*, de J.J. Merelo Guervós, internet aparece ya como la pieza clave del engranaje de la novela. No solo tangencialmente, como puede aparecer, por ejemplo, en Enrique Vila-Matas o –a pesar de su conocida posición contraria o escéptica– en Javier Marías.

La conjunción de la tecnología digital y la novela permite varios recorridos que solo apunto: 1/ Una historia y una poética común de los distintos proyectos de novela en formato digital (la literatura en red);<sup>2</sup> y la influencia en la novela clásica de esa estructura hipertextual, con sus adaptaciones posibles al papel. 2/ Los cambios en la industria editorial, con la popularización del libro electrónico y los nuevos mecanismos de promoción y difusión. 3/ Otros modos de comunicación (directa) entre el autor y el lector, que completan o prolongan la relación de ambos tras la novela, como los blogs, twitter, o foros que pueden, incluso, influir, con la decisión de los lectores, en la trama de nuevos libros. Y 4/ (el recorrido que aquí desarrollo) internet como elemento en el argumento de la novela: en principio la alternativa menos ambiciosa, pero con una bifurcación (una posibilidad más audaz) en su uso como referencia que incorpora a la narrativa en una discusión científica y filosófica de enorme calado, en torno al impacto epistemológico de la tecnología digital. Porque, como contenido de la trama, internet puede aparecer en la novela solo como un elemento más del mundo cotidiano de sus personajes (con el envío de un correo electrónico o una búsqueda en Google, por ejemplo); pero también como metáfora, como el término enfrentado para una comparación original, para explicar el autor su comprensión de la realidad (de un hecho o una estructura de la realidad) a partir del mecanismo análogo simplificado que se da en la tecnología digital: como si esta fuera un molde apto para una primera aproximación epistémica, para explicar una circunstancia que, al escribirla, reconstruye, modifica, al identificarla desde un formato nuevo, al enfocarla desde un nuevo isomorfismo.

#### 1. LOS INICIOS RENQUEANTES DE INTERNET EN LA NOVELA ESPAÑOLA: CONSIDERACIONES EXTRALITERARIAS

Desde 1995 –la fecha es de Castells (2001: 31)– el uso de internet en España se ha extendido mucho, hasta volver internauta casi a cualquiera (con cierta edad y cierta formación). También a los escritores, afectados en su vida cotidiana, a la fuerza, por la informática. Pero la mayoría aún se resiste a escribir de ella: no ha querido para el argumento de sus novelas el potencial enorme de la

<sup>2</sup> Hermeneia, grupo de investigación de la Universidad de Barcelona, tiene importantes estudios sobre este punto. Ver: <http://goo.gl/oqrZC> (13-3-2013).

tecnología digital. Quizá porque no le encuentran acomodo en la tradición literaria en la que se reconocen. O porque temen parecer oportunistas. O friquis, con esa antigua asociación de la informática con la ciencia ficción y hábitos de vida estafalarios e infantiloides. Pero detrás de las críticas y justificaciones de los más reacios con internet no hay, por lo general, el trabajo de explorador que sí ha hecho quien decide incorporarlo a sus novelas. No les es necesario tanto: nadie pierde su tiempo, solo lo justo, empapándose de algo que rechaza o no quiere, no le interesa. Les basta con unas pocas apreciaciones que son muy intuitivas, muy comunes, para renunciar sin más o no entrar más que lo necesario, conformes con las posibilidades para su narrativa que han manejado hasta entonces. En 2007 escribe Vicente Luis Mora:

¿Dónde viven los narradores españoles? ¿Qué leen? ¿Qué les preocupa? ¿En qué piensan? ¿Qué concepto tienen de su mundo, y de su tiempo? Pero, sobre todo, *¿en qué tiempo viven, en qué época creen que viven los narradores españoles?* Leyendo la mayoría de las novelas o relatos actuales, parece que viven en 1980, o finales de los 70. Una situación pre/posmoderna (Mora, 2007: 7).

Aunque su rechazo a internet, cuando han intentado fundamentarlo, lo han planteado como una cuestión epistémica, más general que su uso en literatura: como usuarios, no como escritores. Sin pretender tampoco un análisis riguroso, concienzudo. Pero estas críticas (fáciles de filiar con consideraciones más hondas hechas desde la filosofía) pueden ser un buen punto de partida, porque explican su alejamiento de internet: la causa real de que este no aparezca luego en sus tramas; no su rechazo visceral, en potencia un buen argumento.

Uno de los más reacios, o que más han reivindicado su reacción contraria, Javier Marías, en un artículo que publicó en diciembre de 2008, después de navegar unos minutos por internet (dice, literalmente, por primera vez en mi vida o casi), escribe su diagnóstico, que no pretende ser, como digo, revelador, a estas alturas, aunque a él le sirve:

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).

Lo que aparece en sus últimas novelas: internet como un buscador de datos banales, un mecanismo para satisfacer la curiosidad, nunca una investigación importante (Marías, 2007: 310). Una crítica razonable, pero vaga, y derrotista, porque no busca rebatir las pegadas, ni siquiera ahondar en ellas: la del que se rinde complacidamente a cambio de un territorio minúsculo en el que sentirse a salvo. Pero, en otro texto posterior, en una charla con Umberto Eco, la encadena a una reflexión ya antigua de su padre, Julián Marías, más sustanciosa:

Yo recuerdo una cosa que mi padre decía, y que escribió en un artículo, sobre que el hombre contemporáneo corría el riesgo de convertirse en un primitivo lleno de información. [...] Hay un exceso de información que quizás impide saber. Ya no hay un filtro, no hay un criterio. Se da importancia a cosas que no tienen ninguna y al contrario. Luego la abundancia, que es un problema porque con el exceso de algo no hay tiempo para ocuparse de ello. Yo aún consulto la enciclopedia (Marías y Eco, 2011).

Una cuestión –no su enfoque– que es central, con internet como el nuevo archivo inmenso en que, por primera vez, cabe todo, todo podría ser accesible a cualquier internauta. Un hito para la información. Que señala otros puntos débiles, mucho peores y con peor arreglo que esta vastedad sobrecogedora, pero domable. Vargas Llosa (más informado, más beligerante) ha alertado, por ejemplo, de los riesgos para la memoria y la concentración, que pueden afectar a la literatura, banalizándola con construcciones, como la hipertextual, que no lo convencen; a la incapacidad para leer un texto largo y complejo, más exigente: la tesis de Nicholas Carr (Vargas Llosa, 2012: 204-207). Otros, de la pérdida de intimidad, o la falta de seguridad, todos de pronto más vulnerables, o la amenaza de volverse uno insociable, con relaciones solo de interfaz a interfaz, o incluso de la pérdida de la identidad. Todos ellos también rebatibles (Ferrari, 2013). Pero dejan al menos un poso de preocupación. Para la cultura o la literatura (de ahí quizá el planteamiento tan negativo de algunos escritores): el final de los privilegios de la edición, de solo unos pocos, los que podían

divulgar sus ideas apoyados en la industria de los libros y los medios de comunicación, el número reducido de autores, o de autores con aura, frente a la autoría colectiva y la autoedición que ha alimentado internet, de lo que han escrito, por ejemplo, Javier Echeverría (1999: 184) o José Luis Molinuevo (2006: 132).

Pero lo que apresuradamente ha comentado Marías –en su tribuna del domingo o en entrevistas promocionales que el reportero ha desviado hacia su aversión tecnológica, tomada ya como pintoresca, porque a Marías no le importa entrar al trapo y ser él el paradigma de este tipo de escritor, aunque transija más que otros muchos– es el temor del que teorizó antes Marcuse con su cultura unidimensional, que mezcla y confunde baja y alta cultura (la pretecnológica, la cultura bidimensional) debido a los nuevos medios de reproducción de difusión masiva: primero la radio y la televisión y ahora, para sus críticos, también internet, por su fácil acceso a casi cualquier dato, aunque su mecanismo, sus funciones y su alcance tengan poco que ver con los anteriores: Uno de los rasgos que destaca Jameson para la posmodernidad: la desaparición de ciertos límites, de ciertas separaciones clave, como esta erosión entre alta cultura y cultura popular (Jameson, 1991: 16), que Marías prefiere señalar (estigmatizar), más que por sus contenidos o el tratamiento dado, por su poca fiabilidad e incluso por sus errores patentes. Lo que el personaje de Alberto Olmos recuerda nostálgico: el principio salvaje de internet, como el de la vida misma antes de poner el primer semáforo y abrir la primera prisión, dice (Olmos, 2011: 143), todavía sin leyes, sin regulaciones, cuando todo estaba permitido o al menos no penado; en oposición a la legislación rigurosa de la vida cotidiana, fuera de la Red. Un mundo ahora civilizado, con otro aspecto, con las distancias recortadas en estos pocos años respecto al primigenio, pero que para sus detractores ha quedado grabado así, como era al principio, obviando los últimos diez o quince años de su progresión, después de esa primera alarma que Sartori entiende que se da con cada innovación, pero que debería haber desaparecido ya, sobre todo en el orden ético, con su ramificación política que fue tan importante al principio, con los trabajos de Chomsky y Ramonet, o de Echeverría, con sus señores del aire, y de Maldonado, que recuperó la imagen del Panopticon como el modelo de control que creía que volvía a imponerse con internet (Maldonado, 1998: 32). Pero también en el epistémico, en el que las aversiones se justifican por la confusión que genera la indistinción de la realidad y su representación, que puede ser

falsa, un fake; para González Quirós debido a la seducción de la velocidad y la capacidad de la nueva tecnología: los consumidores, dice, se han olvidado de sí mismos, de la razón por la que algo les es de utilidad (Glez. Quirós, 1998: 55).

Como si en este ámbito se entendiera el trasvase en un único sentido: internet como una reproducción hecha de datos del mundo físico, solo una transcripción, con su propio código, incapaz de alterar, a su vez, ese mismo mundo, de también construirlo, de escribirlo o reescribirlo, si no es como el engaño de hacer pasar por original, por real, lo que es solo copia. Como si fuera un espectáculo, o el resorte para ese espectáculo, con la terminología del Debord que entusiasma a Pumuky, el protagonista de Etxebarria;<sup>3</sup> aunque este, en un planteamiento más ambicioso, plantea su *Sociedad del espectáculo* con el doble sentido, de ida y vuelta, con esa mutua influencia, que lleva la crítica a otro nivel (incluso ontológico):

El espectáculo –escribe Guy Debord– no debe oponerse en abstracto a la actividad social efectiva, pues tal desdoblamiento está en sí mismo desdoblado. El espectáculo, que invierte lo real, es efectivamente producido en cuanto tal. La realidad vivida se halla materialmente invadida por la contemplación del espectáculo, y al mismo tiempo alberga en sí el orden espectacular, otorgándole su positiva adhesión. La realidad objetiva se presenta en sus dos dimensiones. Cada noción fijada de este modo no tiene más sentido que la transición a su opuesto: la realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real. Esta alienación recíproca es la esencia y el sustento de la sociedad actual (Debord, 2007: 40).

<sup>3</sup> Lucía Etxebarria, con *Lo verdadero es un momento de lo falso*, de 2010, vuelve a su argumento recurrente, pero empedrado ahora de paráfrasis de Debord y Baudrillard (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, pero discreto, malogrado, de reflexionar sobre los medios de comunicación. Escribe disciplinada, por ejemplo: “Hay una frase de Debord que dice que lo verdadero es un momento de lo falso. Se refería a los medios de comunicación, que a partir de la verdad construyen la mentira. Usted puede ver en televisión imágenes verdaderas que conforman, a la postre, un discurso falso. Verá imágenes de bombas en Israel, y las imágenes son reales, y la bomba real, pero no es cierto que los judíos sean las víctimas. El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes.”

Como si uno tuviera que sustituir al otro: Como en *Providence*, de Juan Francisco Ferré; o antes los juegos de rol, el argumento de *Nadie conoce a nadie* de Juan Bonilla, todavía predigital, pero con esos saltos entre la realidad y la ficción. En vez de convivir ambos, de integrarse internet como un elemento más. Con esa otra actitud que Molinuevo ha llamado un humanismo tecnológico, un saber estar en un mundo tecnológico, que responde en última instancia a la afirmación primera de Gadamer de que la comprensión no es uno de los modos de comportamiento del sujeto, sino el modo de ser del propio estar ahí (Gadamer, 1977: 12). Un humanismo tecnológico que, con su aprecio a la imagen por sí misma, entiende este último paso tecnológico como el fin a la tragicomedia de la historia humana que empieza el humanismo clásico: la tragedia de la copia que quiere ser original, que reniega de su ser copia. Escribe en su *Humanismo y nuevas tecnologías*:

El problema del original y la copia tiene un trasfondo ontológico y teológico en la cultura occidental de raíz platónico-cristiana. Y se empieza a resolver en la cultura de las nuevas tecnologías, mostrando que tal problema, en realidad, no existe (Molinuevo, 2004: 20).

Que lo que hay es una integración de lo virtual y lo real: un suelo firme, sensato, que es también el de Castells, el de su observación irrefutable de que, lejos de ser internet una incitación para huir del mundo real, sus usos son fundamentalmente instrumentales (Castells, 2001: 137-38): como una extensión de la vida, construye una *virtualidad real* (Castells, 2005: 449).<sup>4</sup> Sin ese esteticismo de lo virtual que sí existió al principio (Ferrari, 2011). Con su evolución pareja en la novela: porque la imagen que de internet dio la ciencia ficción al principio, la del ciberespacio del *Neuromante* de Gibson, como un espacio propio, casi físico, que permitía la inmersión del internauta y trasladarlo a otro mundo, incluso con otra identidad (Turkle, 1997: 234), como si fuera un enorme juego de rol para

<sup>4</sup> Escribe: “¿Qué sistema de comunicación es entonces el que, en contraste con la experiencia histórica previa, genera *virtualidad real*? Es un sistema en el que la realidad misma (esto es, la existencia material/simbólica de la gente) es capturada por completo, sumergida de lleno en un escenario de imágenes virtuales, en el mundo de hacer creer, en el que las apariencias no están solo en la pantalla a través de la cual se comunica la experiencia, sino que se convierten en la experiencia”.

neobarrocos y cyberpunks, ha dado paso a su incorporación en las tramas como un modo de informarse y de comunicarse, como una tecnología más, integrada en la vida cotidiana de los personajes, como un ascensor, dice Olmos: Otra referencia más, pero con unas posibilidades narrativas mucho mayores. Porque internet, por sí mismo un relato (una narración), convierte el relato de la novela en metarrelato.

## 2. INTERNET COMO RECURSO METANARRATIVO

Internet incluye en la trama un nuevo nivel para las referencias: Al primero, básico, que lo constituye la realidad (sin entrar en mayores disquisiciones ontológicas), con sus elementos referidos en el argumento, se le añade con internet –que es a su vez otro elemento de la realidad– un segundo nivel, porque su referencia en la novela es la referencia de una referencia: internet por sí mismo ya una interpretación, una reelaboración de esa realidad que constituye el primer nivel, porque para transmitirla ha tenido antes que codificarla. Como con cualquier otro hecho cultural, con un libro, por ejemplo, que funcione como elemento de la trama, para colocar la ficción en dos planos: uno, los elementos de la realidad y, otro, los datos del elemento cultural, de la web en este caso. Para formar dos perspectivas complementarias: Muchas veces, para confirmar o corroborar con los datos de internet los hechos observados en la realidad, con un paralelismo que de hecho es una relación causal. Otras, para revelar en uno u otro campo la información que se oculta en el otro, para darle así a lo observado en el otro medio una coherencia, un sentido: por lo general desde internet, al que acude el observador para dar con los piezas que le faltan, integrándolo en su búsqueda, en sus averiguaciones. Llevada a la novela la propuesta de Molinuevo de un humanismo tecnológico, de una convivencia con la tecnología digital, tomado internet básicamente como un medio de información y de comunicación. Que posibilita para la narrativa, como elemento del argumento, un nuevo desarrollo de la novela policíaca o detectivesca (el caso de Gopegui, Olmos y Mora), en el que la resolución del caso necesita, a un tiempo, de una investigación en el terreno y otra telemática. Como en las viejas tramas que se desarrollan entre libros y bibliotecas, pero ahora con un universo descomunal: también con los reparos que se le ha puesto a internet, con sus peligros inherentes como acicates para la trama, para hacerla más atractiva con

las dificultades añadidas a la búsqueda: la infosaturación, la falta de criterio o de un canon, o las posibilidades multiplicadas de engaño. Con su recorrido, además, como analogía, para la reflexión sobre las posibilidades epistémicas de la reconstrucción de un relato amenazado o envuelto en información incorrecta o innecesaria: un ejercicio de hermenéutica –ahora que ha dilatado tanto su campo de acción– más complejo que el que se hace a un texto que no ofrece resistencia a su interpretación.

Un buen argumento, por tanto, para quienes más recelan. Aunque esto les exigiría un tiempo para la documentación que no parecen dispuestos a perder: porque su rechazo, más que visceral, aquí parece perezoso, como si les molestara las energías o el tiempo que inevitablemente ya les consume, como si el tema para ellos solo fuera tangencial, en absoluto relevante, en contradicción con su peso en el mundo contemporáneo. Quizá sea una cuestión de tiempo. Pero la impresión es que su rechazo engorda, se hace más relevante, en su vertiente estética, porque rechazan la tecnología digital también –una consecuencia que parece inevitable– como objeto estético, literario, como si les chirriara en sus novelas que uno de sus personajes tuviera que comprar un billete de avión o consultar sus cuentas bancarias por internet, como si lo vieran demasiado prosaico o antiliterario o forzado en una historia suya. Pero la alarma o la deleitación por la ingente cantidad de información digital –la imagen de Marías de una enciclopedia vastísima, o también una biblioteca, más utilizada– tendría que insinuar al novelista atento a todo material aprovechable una trama muy potente: la actualización, después de Borges, de las historias de detectives, en un trabajo de investigación en el que el texto que es internet da las claves necesarias para comprender ese otro texto menos manejable que es la realidad, como si fuera su imagen especular, o mejor, su transcripción: la realidad volcada en sus datos, que hay que saber ordenar para poder explicarla. *Acceso no autorizado* cruza varias de estas investigaciones, con sus pertinentes explicaciones técnicas, en el centro de gravedad de la novela en que se convierte el abogado. Alba Cromm es policía, de delitos informáticos. Y también en *Ejército enemigo* el protagonista reconduce su actitud voyeur en la Red, absolutamente dispersa, hacia una indagación más orientada a los últimos meses de vida de su amigo muerto. Escribe él mismo:

Me imaginé memorizando todo lo que no sabía de mi amigo,

reconstruyendo en mi cabeza, *como mi propia vida*, su vida real a través de su vida virtual, encajando todas las piezas posibles minuciosamente, esclareciendo márgenes de sombra, trazando puentes entre datos y creyendo que ese puente quimérico era también un dato; alcanzando la mimesis, la resurrección, el sosias, aun a riesgo de achicar todo el oleaje de mi memoria del pequeño bote de mi cráneo, aun a riesgo de dejar caduca mi propia intimidad, tan magra, mi propia contabilidad de la vida en blanco, y llegando a saberme a Daniel de memoria, como el mono que se sabe de memoria a otro mono, como el diarista que recita a ciegas sus diarios, para preguntarme final, fatalmente: ¿Y? (Olmos, 2011: 61).

Como referencia, internet permite llevar la investigación a dos planos: el de los hechos y el de los datos, la experiencia en el terreno y la búsqueda en la pantalla del ordenador, que acaban por converger cuando el trabajo está ya avanzado: codificado todo a datos, a información, para construir una secuencia lógica sumando e integrando las pistas recogidas de una y otra fuente. Dos modos de actuar, o dos campos en los que actuar, que se complementan, que llevan a un mismo fin (en el crimen o en la resolución del crimen), con sus consecuencias reales, fácticas;<sup>5</sup> pero que refuerzan el carácter analítico de la investigación, la resolución intelectual, el análisis y la deducción lógica: de algún modo, una vuelta a los orígenes del género, a la tradición inglesa de la novela policíaca, con la atención de nuevo en el mecanismo casi matemático que ordena las pruebas, más que en el componente social que funciona de marco.

Brevemente: La novela de Gopegui se escora al máximo en la verosimilitud para contar la historia de una vicepresidenta en horas bajas que no disimula, aunque la autora cambie los nombres, su referencia real ni la de su entorno. En la novela está su soledad, su descontento, su impotencia y la amenaza constante, que se concreta al final con su destitución, que le llega de varios frentes. Contados por un narrador que empatiza desde el principio con ella, dibujada como una superviviente en el partido socialista de los ideales progresistas que los llevaron al Gobierno, la única que no se ha vendido a otros intereses más espurios, que mantiene su compromiso social (quiere hacer públicas las cajas de ahorro) frente al cálculo de apoyos, políticos y empresariales, de Álvaro, en realidad Alfredo, quien le

<sup>5</sup> Frente a esa primera concepción, tan generalizada al principio, de internet como un espacio autónomo, sin consecuencias fuera de él.

acaba ganando la partida. Pero en el escenario recurrente que es internet –cada personaje solo en su habitación o en su coche ante el ordenador– la novela distribuye sus líneas argumentales a partir de Eduardo, el abogado, pivote de las tres conexiones de la trama: 1/ Su acceso al ordenador de la vicepresidenta y su posterior comunicación y hasta amistad. 2/ Su defensa y ayuda de un joven (el que lo introdujo a este en el mundo hacker años atrás) que ha sido sorprendido robando información de su empresa, para lo que lo había contratado (y luego amenazado) un grupo mafioso. Y 3/ Su protección a una amiga, un amor eterno y platónico, que está siendo acosada por un compañero del trabajo en internet y por teléfono. En las tres tramas sin escatimar los detalles técnicos, cómo entran y cómo se protegen en los diferentes sistemas informáticos, y las motivaciones, con las que marca o insinúa su posición en el debate sobre la tecnología digital, sobre la seguridad y la intimidad que se ven afectadas. Las dos primeras conectadas entre sí, la primera como posible solución a la segunda: la ayuda a la vicepresidenta con los datos que el abogado es capaz de conseguir a cambio, en el futuro, de protección para el joven hacker. La tercera, al margen, una línea adyacente, para darle un final inesperado al abogado, al materializarse las amenazas a su amiga, y cederle el final de la novela al discurso ante la prensa de la vicepresidenta, recién destituida: no un alegato del compromiso social, de las ideas progresistas, al menos directo, sino de internet:

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 (Gopegui, 2011: 312).

Internet le da a la vicepresidenta el nombre de sus rivales, también dentro de su equipo, su mano derecha, la que la ha traicionado; le da las conversaciones y presiones de los grupos empresariales más perjudicados si salieran adelante sus propuestas; y la información, con documentos internos (los de la compañía del avión siniestrado en Barajas, por ejemplo), con la que negociar desde una posición ventajosa. Cada dato, cada acceso, conseguido por el abogado para que en la persecución que ya ha comenzado contra ella pueda reducir los riesgos de sus órdenes o, al menos, prever la caída,

de dónde va a venir, cómo, cuando esta sea inevitable, para que la salida sea más decorosa. Belén Gopegui necesita que su abogado sea también un hacker, que conozca bien las entrañas de los sistemas informáticos, que tenga recursos (él o sus colegas) para dar con la información que busca. El protagonista de Alberto Olmos, en cambio, no tiene esa formación específica, ni parece querer tenerla. Es solo un usuario, con muchas horas frente a la pantalla, pero sin poder acceder al control del sistema: solo navega buscando información de los demás, su intimidad desvelada porque estos la han volcado en la Red o, también en algún caso, porque ha conseguido acceder a sus correos electrónicos tanteando contraseñas. En *Ejército enemigo* Santiago es un publicista cínico y amargado que encuentra en internet una salida a la rutina tediosa de su trabajo. Su afición, de antiguo, es acumular datos, tener recogida toda la información de su vida: “Busco anotarme, registrar lo que vivo; no hago biografía, hago inventario” (Olmos, 2011: 12). Y con internet se le presenta un depósito descomunal en el que buscar también en otras vidas, siguiéndolas en los buscadores, con el nombre o el nick o la dirección del correo electrónico; incluso entrando en sus cuentas, al principio muy expuestas: objetivos fugaces, pasajeros. Pero tras la muerte de Daniel, la madre de este le entrega, como supuesta última voluntad de su amigo, la contraseña de su cuenta de correo electrónico: un regalo inesperado en el que concentra su ansia de entrar en la intimidad de los demás, que lo llevará después, tras saberse en parte responsable de su muerte, a indagar sobre su asesino, también con una trama detectivesca, en la que el primer paso es su sospecha al no encontrar en seguida su correo electrónico en ninguna página web. Como en la historia de Gopegui, Olmos (que desarrolla, como ella, otra trama principal para *Ejército enemigo*, más reflexiva, en torno a la solidaridad) merodea los cambios que internet fuerza o estimula en la intimidad de los individuos. También desde la vulnerabilidad del sistema, que abre tantas posibilidades para el desarrollo de una novela. Pero con otra dirección para las cavilaciones: No el nuevo rumbo de la comunicación, forjada con la intimidad que cada uno pueda ahora dar a conocer a los demás, para contrarrestar la comunicación oficial, que no muestra sus motivaciones, menos argumentales, menos racionales, aséptica y ocultos sus intereses primarios: el discurso de la vicepresidenta. Sino la constatación, con el archivo inmenso de vidas que es internet, de la homogeneidad que existe, lo que se parece una vida a otra, desvelada su intimidad no solo a un círculo cercano sino a

todos. Piensa Santiago:

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 (Olmos, 2011: 140).

### 3. EL RECORRIDO DE LAS METÁFORAS CON TERMINOLOGÍA INFORMÁTICA

Con todo, la incorporación de internet en el argumento de las novelas, como atrezo en el escenario, es una cuestión menor. Relevante, si acaso, además de por su minúsculo valor para el inventario tecnológico que en el futuro quiera rastrearse en la ficción, como síntoma para saber del escritor que lo añade a sus tramas y también para quien prefiere obviarlo, sobre sus reflejos para captar también este cambio en la fisonomía de la realidad. De hecho, preguntados Gopegui y Olmos sobre internet como el elemento central de sus últimas novelas, ambos rechazaron querer darle un protagonismo excesivo: lo que apuntaba antes de una entrevista a Alberto Olmos: “No es una novela sobre internet, este está ahí y ya está, no es más importante que, por ejemplo, los ascensores para el desarrollo de la novela.” Una respuesta un tanto desproporcionada, con una comparación inviable, por ese temor del autor a que el lector reduzca el argumento de su libro a un solo elemento, invisibles los demás, ocultos o reducido su papel al máximo, hasta romper ese equilibrio tan frágil que mantiene en pie la novela. Pero la cuestión tiene más calado: Tanto en *Acceso no autorizado* como en *Ejército enemigo* internet supone, además de un recurso narrativo excepcional para esas tramas que desarrollan una investigación, un objeto de reflexión, en las digresiones del narrador, que funciona de contrafuerte para reflexiones más volátiles, más generales, como un primer ámbito para esa cavilación (sobre la identidad, la intimidad, la comunicación, etc.) a una escala mucho menor, más manejable. Como un primer paso: Ambos vuelcan la realidad en el texto buscando con otras palabras e imágenes surgidas de la informática una precisión mayor, más exactitud o una explicación mejor, con analogías inéditas, que ponen cara a cara dos realidades hasta ahora no enfrentadas. Imposible

con un ascensor. O al menos mucho más difícil, más rebuscado. Aunque el camino hasta este terreno ya decididamente epistémico sea largo, imbricadas una y otra realidad desde sus lenguajes respectivos.

La tesis es controvertida, por la evolución posterior de los contenidos en la web, pero como le advierte Umberto Eco a Marías en esa misma conversación que tuvieron en Madrid para *El País*, o como escribió ya en 1998 en un texto breve sobre el futuro del libro, internet es, de algún modo, la vuelta a la galaxia Gutenberg, lo contrario de lo predicho por McLuhan: “La característica principal de una pantalla de ordenador –escribe Eco– es que alberga y muestra más letras que imágenes. La nueva generación se acercará al alfabeto más que a las imágenes” (Eco, 1998: 305). Nada que ver, aunque la asociación sea tan popular, con la televisión, con la que crecieron sus padres. El *homo videns* de Virilio ha dado paso al *homo navigator* como nuevo modelo antropológico; con una estética, señala Molinuevo, que no es tanto la de la recepción como la del acceso y la interactividad (Molinuevo, 2006: 99). Por eso se escribe tanto ahora, en redes sociales, blogs y correos electrónicos: más que nunca. Lo que, en el diagnóstico cabal de Fernández Mallo, ha hecho que la literatura se encuentre moribunda: El hecho literario ha dejado de existir como fascinación, como si se encontrara en otro nivel, el de la alta literatura, diferente a lo simplemente escrito. Queda sin aura, como su autor, un término antes más exclusivo, ahora cualquiera que escriba. Lo que, con las lamentaciones de muchos –esa banalización de la literatura de Vargas Llosa, por ejemplo–, supone también un revulsivo único para la creación literaria, que puede enfocarse, muerto el autor desde Foucault, en el ensamblaje, en la posproducción de Bourriaud, en el montaje del que habla Fernández Porta en su *homo sampler*, que hace suyo los fragmentos ajenos: como si el material originario que dio lugar a la obra hubiera estado allí siempre, como la tierra o el agua, escribe (Fdez. Porta, 2008: 102-103). Un apropiacionismo que, para romper con ese binomio entre la alta y la baja cultura, se vuelca con el *spam*, con el que Fernández Mallo le ha puesto nombre (una metáfora sacada de la informática) al objeto de la estética de la basura de Larry McCaffery: basura informativa, dice Mallo, “aquella información que puntualmente, en un momento determinado, no nos vale para nada, no nos aporta nada” (Fdez. Mallo, 2010: 80): Esa cantidad ingente de datos, desapercibidos al principio, cuando le llegan a uno, pero que funciona también como material para la literatura que pretende no ser tan ortodoxa, crear nuevos cauces. Con una organización diferente,

con ese otro almacén que es la *lista* (una imagen para la escritura hipertextual), propia de los sistemas informáticos, para una estructura fragmentada, al modo del rizoma de Deleuze y Guattari: con la definición de Fernández Mallo:

Aquello que permite obtener información sin tener que recuperar para ello otros fragmentos. Así, hoy la lista es la única unidad coherente a la que podemos aspirar a la hora de organizar y ver el conjunto; podría objetarse que toda lista es limitada, pero también es mucho más rica que la información secuencial, pues nos permite leer de izquierda a derecha, de abajo arriba o a saltos, y esa proximidad virtual de elementos alejados permite crear cada vez un discurso nuevo originando prácticamente infinitas combinaciones y posibilidades (Fdez. Mallo, 2010: 120).

Internet es (a pesar de sus dimensiones, de su alcance) primero, antes que nada, una revolución lingüística, como ha escrito David Crystal. Porque el *ciberhabla* ha tenido que construirse un espíritu creativo y fuerte, para poder contar la naturaleza del mundo electrónico, ya que las nuevas metáforas no solo tienen que ilustrar el proceso, explicarlo, sino que son parte constitutiva del mismo, construyen, a la vez que son construidas, la realidad, con sus nuevos enfoques. Lo planteó en su día Postman para los medios de comunicación: sus metáforas nos clasifican el mundo, decía. Con el papel constructor que tiene la analogía en contacto con la realidad, a la que abre con nuevas direcciones, porque es apertura y vínculo. Lo que en *Blanco nocturno* le hace decir Ricardo Piglia a su protagonista, para una trama también detectivesca:

Nosotros trabajamos con metáforas y con analogías, con el concepto de *igual a*, con los mundos posibles, buscamos la igualdad en la diferencia absoluta de lo real. Un orden discontinuo, una forma perfecta. El conocimiento no es el develamiento de una esencia oculta sino un enlace, una relación, un parecido entre objetos visibles (Piglia, 2010: 243).

Una cuestión que se abre entonces a lo epistémico: Una semejanza completa entre cosas completamente diferentes, escribió Kant de la metáfora (§ 58). Para Aristóteles una traslación, en su sentido etimológico, que desoculta, escribe en su *Poética*, una realidad más profunda (1457a7); que da claridad, escribe en su *Retórica*

(1405a8). Un mecanismo para dilatar la realidad.<sup>6</sup> En el que, como decía Ortega y Gasset, la semejanza real solo sirve al principio, para acentuar la desemejanza real de los dos elementos, porque desde esa conciencia clara de no identidad puede lanzarse a la búsqueda no de lo común, sino del nuevo elemento creado como síntesis de los dos (Ortega, 2004: I, 673-674). Porque la metáfora, como si fuera una bisagra que media en dos ámbitos, el estético y el epistémico, articula los significados que aglutinan sus dos términos, poniéndolos en un mismo espacio, enfrentándolos, para crear un significado nuevo, casi una epifanía, al encontrárselo el lector de pronto y sugerirle esa veta, esa incisión en la realidad que desconocía hasta entonces. Lo que defiende Beardsley: la metáfora bloquea la lectura normal, obligando al lector a buscar entre las connotaciones periféricas del término. Una constante renovación en el lenguaje, con su movimiento continuo de refiguración que genera nuevos conceptos: la metáfora viva de Ricoeur. Con un recorrido que, para Beuchot y la hermenéutica analógica, prosigue en la metonimia, más cercana a la filosofía que la metáfora, o más hecha filosofía, como si fuera la analogía una extensión de cada uno de los elementos en los dominios del otro, para explorar sus posibilidades en ese nuevo territorio pero sin abandonar su viejo sentido, en una relación semántica de proximidad, de traspasar, con el consentimiento del otro, una linde hasta entonces no franqueada: no necesariamente la explosión de un sentido nuevo sino un camino con el que uno se acerca poco a poco, merodea el nuevo sentido. Lo que sugiere, además, el conocimiento genuino del arte, de la literatura, como lugar de relación con el misterio esencial del mundo, como lo pensaban los románticos: para Israel Scheffler, de hecho, el significado metafórico no puede derivarse mediante fórmula alguna de sus constituyentes literales (Scheffler, 1991: 161-162).

Internet se postula como parte importante de ese laboratorio que Fernández Mallo le pide que sea a la literatura. No específicamente, o especialmente, por sus medios técnicos, sino por la naturaleza de sus metáforas, que hacen de soporte a la literatura. Escribe para su postpoesía: “La actividad del poeta, como la del científico, el filósofo o el cocinero, será crear ese tipo de mutaciones, inventar metáforas verosímiles mediante un nuevo lenguaje” (Fdez. Mallo, 2010: 36).

<sup>6</sup> Escribe Alfredo Marcos en *Ciencia y acción* (Marcos, 2010: 336): “La metáfora plantea un problema, sorprende, y pone en marcha los resortes de la inteligencia que siguen al asombro, a la extrañeza. La metáfora nos obliga a laborar en la acomodación interpretativa de su chocante expresión.”

Solo unos ejemplos: Él mismo, con la tecnología digital como uno de los dos elementos de la analogía: En *Nocilla Dream* sobre las neuronas cerebrales, capaces de reconocer lo similar, no lo igual, a diferencia de los ordenadores, pero ambos como mecanismos de operaciones, y con una misma topología, que entiende como la suma de nodos y *links* para las transmisiones, como si fueran isomorfias (Fdez. Mallo, 2006: 15, 100). O sobre el cuerpo, como el *hardware* (ambos precederos) que necesita el *software* que es nuestra mente (sin este, inmortal) (Fdez. Mallo, 2006: 197). O el Mediterráneo, como el cableado internet de antiguas civilizaciones, en *Nocilla Lab* (Fdez. Mallo, 2009: 16). O Belén Gopegui, aún más ambiciosa en este punto, con una pretensión más global de sus imágenes. Porque ha logrado con estas merodear la realidad (que recoge también directamente, con la trama) con una nueva perspectiva, cargando sobre ellas, con la analogía, el peso del compromiso social de su literatura, buscándole profundidad, con la comparación, a sus reflexiones en torno a las relaciones sociales que va tejiendo el individuo y que a su vez lo conforman, tema de fondo de la novela, que está detrás de la historia de esa rivalidad política, con la soledad de la vicepresidenta en su entorno y su relación, cada vez más íntima, con quien ha entrado en su ordenador. Con ese otro plano, más reflexivo, más apto para recrearse el narrador en sus cavilaciones, con nuevos puntos de apoyo, se pregunta: “¿En qué pensaba la vicepresidenta? ¿Cuál era su dolor? ¿De qué se arrepentía? Pero la vida no funcionaba con claves, nada se abría solo con una contraseña” (Gopegui, 2011: 105). Una soledad que tiene mucho que ver con la vulnerabilidad, con la imagen de las filtraciones con la Red:

Ningún sistema informático es seguro al cien por cien; los exploits, esos pequeños programas maliciosos, solo son la concreción real de una vulnerabilidad posible. Tampoco ningún sistema humano es completamente seguro, ninguna conjunción de miedos y deseos desestructurados, rotos porque no hay espacio para levantar la cabeza (Gopegui, 2011: 130-131).

Y también con la intimidad que es cada uno capaz de conservar, con ese alegato final de la vicepresidenta, que hace de internet el valedor de lo íntimo, frente a lo público, frente a la declaración oficial que piensa en los argumentos después de hecha la resolución, solo para justificarse. Como si Gopegui escribiera para dos

planos: uno de ellos la realidad misma volcada en la trama, sin más; el otro esa realidad reescrita, una realidad más sofisticada, ya vuelta sobre sí misma, con su paso por la tecnología digital, que abre con cada caso concreto (los exploits, por ejemplo) una nueva vía de acceso, dada por primera vez, para la reflexión de una problemática más general.

Como si estos novelistas que se han colocado a la vanguardia buscaran en la informática un paralelismo capaz de desentrañar la realidad, buscarle equivalencias con los procesos o los resultados informáticos: como un esquema, un molde, con una doble función: la simplificación, primero, de los procesos reales, para aprehenderlos, para manejarse mejor con ellos; pero también el extrañamiento, por la novedad de todo lo informático, que –como decía Gadamer (1977: 145)–<sup>7</sup> incita a la reflexión mejor que una realidad que nos es tan habitual, tan familiar, hasta hacerla invisible: la gradación de Indurkha de lo metafórico a lo convencional (Indurkha, 1992: 26-27). Aporta el pie para replantear el hecho, un nuevo cauce para dirigir las cavilaciones. Aunque la analogía no les lleve demasiado lejos: solo quede apuntada, con todo el camino sin recorrer de la investigación actual en torno al cambio de paradigma en el conocimiento con la aparición de la tecnología digital. Como si su tarea fuera más bien llevarlo de la esfera científica o filosófica a la reflexión común, con el narrador o los personajes, dándole una familiaridad a su uso incipiente, dándole más plasticidad, más vida, en ese espacio natural –menos forzado– para la reflexión que dice Volpi que es la novela (Volpi, 2002: 30-31).

Porque hay un primer momento o un primer ámbito de actuación: El de la comunidad científica, que toma (y discute) de la informática estructuras y formas trasladables a otros campos de la ciencia. Una primera ontología hecha con las nuevas metáforas, que ha conseguido expandirse muy rápido, con un enorme impacto epistemológico: como si con ella se retomara la fascinación por la máquina como modelo: en la que no hay secretos, todo es conocido, previsible.<sup>8</sup> Pero fuera del discurso científico se está dando también,

<sup>7</sup> Escribe en *Verdad y método*: “El uso metafórico detenta una cierta primacía metodológica. Cuando una palabra se transfiere a un ámbito de aplicación al que no pertenece en origen, cobra relieve su auténtico significado *original*. El lenguaje ha realizado entonces una abstracción que en sí misma es tarea del análisis conceptual.”

<sup>8</sup> Escribe Agazzi: “[La máquina] está construida según un proyecto que permite saber cómo funciona y devolverla a su funcionamiento. *Antes de construirla*

paulatinamente, un uso de las metáforas de la informática para interpretar y expresar la realidad desde otros enfoques. Que no consiste tanto en una prolongación o generalización o divulgación de los usos científicos de estas analogías (ese proceso de transferencia que Latour llamó las alianzas de los actores-red); sino en la percepción de otro punto de partida, motivada por su uso diferente: porque la ciencia (conocedora de los mecanismos internos de la informática) ha atendido, para las comparaciones, a la estructura lógica, matemática, de la programación; pero los usuarios, ajenos a estos mecanismos que permanecen ocultos detrás de la interfaz del ordenador (cada vez más hermética), toman para sus metáforas el campo semántico derivado de su uso más común, más popular, solo con los rudimentos básicos para comunicarse e informarse, con una u otra referencia. Como dos vías distintas para acceder a la arquitectura de metáforas que ha construido la informática; pero que en este segundo caso (en el que trabajan ahora los novelistas) es, muchas veces, un camino de ida y vuelta, porque la informática se apoyó primero en los objetos físicos y acciones para construir su ontología (hecha de iconos) y luego –como han escrito Colburn y Shute– los ha devuelto transformados, impregnando la nueva mirada a esos mismos objetos o acciones con las implicaciones de su versión digital, con esa nueva envergadura. Exprimida la metáfora con los dos movimientos opuestos, hacia uno y otro sentido, arrastrando la carga semántica del otro enfoque, o del otro ámbito en el que ha sido utilizada, hasta cargarse de implicaciones. Hasta crear (más que descubrir) la analogía, y construir una realidad nueva, un nuevo esquema para ordenarla: La metáfora viva, con el término de Ricoeur: todavía coleando, reflexiva consigo misma, en estas novelas, por ejemplo, al tiempo que la van asimilando ya los hablantes, e incorporando a su habla hasta convertirla en catacreción, en el nombre legítimo y ya asentado para esa nueva realidad, que hasta hace muy poco no existía o tenía otro aspecto, otro encaje en nuestra percepción.

---

sabemos cómo funcionará y por qué funcionará así y esto no se conoce por la experiencia propiamente dicha, sino que se sabe antes de que exista. Por eso el modelo máquina ejerce una gran fascinación intelectual, ya que si tenemos que habérnosla con un campo de investigación mal conocido podemos proponer un modelo máquina correspondiente y, entonces, todo queda esclarecido.” En: <http://goo.gl/5FH3c> (20-2-2013).

## BIBLIOGRAFÍA

- Agazzi, Evandro (1998), “El impacto epistemológico de la tecnología”, *Argumentos de razón técnica*, 1, pp. 17-32.
- Aristóteles (1974), *Poética*, Madrid, Gredos.
- (1994), *Retórica*, Madrid, Gredos.
- Beuchot, Mauricio (2009), *Tratado de hermenéutica analógica*, México DF, Ítaca.
- Bonilla, Juan (1996), *Nadie conoce a nadie*, Barcelona, Ediciones B.
- Bourriaud, Nicolas (2009), *Post producción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- Carr, Nicholas (2010), *Superficiales. ¿Qué está haciendo Internet con nuestras mentes?*, Madrid, Taurus.
- Castells, Manuel (2005), *La era de la información*. Volumen 1. Madrid, Alianza.
- (2001), *La galaxia Internet*, Barcelona, Areté.
- Colburn, Jay Daryl y Shute, Kristin Marie (2008), “Metaphor in computer scene”, *Journal of Applied Logic*, vol. 6, issue 4, pp. 526-533.
- Crystal, David (2002), *El lenguaje e Internet*, Madrid, Cambridge University Press.
- Debord, Guy (2007), *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1994), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos.
- Eco, Umberto (1998). “Epílogo”, en Geoffrey Nunberg (comp.), *El futuro del libro. ¿Esto matará eso?*, Barcelona, Paidós, pp. 302-314.
- Echeverría, Javier (1999), *Los Señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*, Barcelona, Destino.
- Etxebarria, Lucía (2010), *Lo verdadero es un momento de lo falso*, Madrid, Suma de Letras.
- Fernández Mallo, Agustín (2006), *Nocilla Dream*, Barcelona, Candaya.
- (2009), *Nocilla Lab*, Madrid, Alfaguara.
- (2010), *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*, Barcelona, Anagrama.
- Fernández Porta, Eloy (2008), *Homo sampler. Tiempo y consumo en la era Afterpop*, Barcelona, Anagrama.
- Ferrari Nieto, Enrique (2011), “Limitaciones de la metáfora de la

- inmersión en la comprensión de novela e internet como espacios virtuales análogos”, *Revista de Filosofía*, 36 (2), pp. 157-178.
- (2013), “Los héroes cansados: el alcance de la desorientación del intelectual clásico en la web”, *Intersticios. Revista sociológica de pensamiento crítico*, 7. 1, pp. 21-34.
- Ferré, Juan Francisco (2009), *Providence*, Barcelona, Anagrama.
- Gadamer, Hans-Georg (1977), *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme.
- Gibson, William (2006), *Neuromante*, Barcelona, Minotauro.
- González Quirós, José Luis (1998), *El porvenir de la razón en la era digital*, Madrid, Síntesis.
- Gopegui, Belén (2011), *Acceso no autorizado*, Barcelona, Mondadori.
- Indurkha, Bipin (1992), *Metaphor and Cognition*, Dordrecht, Kluwer.
- Jameson, Fredric (1991), *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós.
- Kant, Immanuel (1971), *Prolegómenos*, Buenos Aires, Aguilar.
- Maldonado, Tomás (1998), *Crítica de la razón informática*, Buenos Aires, Paidós.
- Marcos, Alfredo (2010), *Ciencia y acción. Una filosofía práctica de la ciencia*, México DF, Fondo de Cultura Económica.
- Marcuse, Herbert (2010), *El hombre unidimensional*, Barcelona, Ariel.
- Marías, Javier (2007), *Tu rostro mañana. Veneno y sombra y adiós*, Madrid, Alfaguara.
- (2008), “Una región ocultamente foribunda”, *El País Semanal* 14/12/2008.
- Marías, Javier y Eco, Umberto (2011), “Diálogo politeísta”, *El País* 22/01/2011.
- McLuhan, Marshall (1990), *La aldea global*, Barcelona, Gedisa.
- Molinuevo, José Luis (2004), *Humanismo y nuevas tecnologías*, Madrid, Alianza.
- (2006), *La vida en tiempo real. La crisis de las utopías digitales*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Mora, Vicente Luis (2007), *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*, Córdoba, Berenice.
- Olmos, Alberto (2011), *Ejército enemigo*, Barcelona, Mondadori.
- Ortega y Gasset, José (2004), *Ensayo de estética a manera de prólogo. Obras completas*, tomo I, Madrid, Taurus.
- Piglia, Ricardo (2010), *Blanco nocturno*, Barcelona, Anagrama.
- Postman, Neil (1994), *Tecnópolis*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- Pozuelo Yvancos, José María (2010), *100 narradores españoles de hoy*, Palencia, Menoscuarto.

- Sartori, Giovanni (1998), *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Madrid, Taurus.
- Scheffler, Israel (1991), *Más allá de la letra*, Madrid, Visor.
- Turkle, Sherry (1997), *La vida en la pantalla. La construcción de la identidad en la era de Internet*, Barcelona, Paidós.
- Vargas Llosa (2012), *La civilización del espectáculo*, Madrid, Alfaguara.
- Volpi, Jorge (2002), “Ciencia y literatura. El principio de la novela”, en Eduardo Becerra (comp.), *Desafíos de la ficción*, Murcia, Universidad de Alicante, pp. 27-31.