

La tecnología, el undécimo problema para el novelista latinoamericano

Luis Fernando Gasca Bazurto*

Resumen

Este documento surge de la misma preocupación que hace más de cuarenta años también tuvo Ángel Rama y que expuso en el significativo e influyente ensayo *Diez problemas para el novelista latinoamericano*. En este libro, el autor planteó diez problemas que, en su opinión, determinaron la evolución literaria latinoamericana y, en este sentido, la dificultad que hemos tenido en nuestro continente para comprender quiénes somos. Ahora bien, en ese momento, Ángel Rama no podía entender qué significaría la tecnología para el novelista del siglo XXI. Por lo tanto, en este artículo, presentamos una breve descripción de lo que propuso Ángel Rama y luego explicamos la forma en que la tecnología aparece como un nuevo problema que desafía al novelista a mantener su autenticidad en un mundo globalizado y determinado por la cultura tecnocrática.

Palabras clave: cultura, escritor, historia, Latinoamérica, sociedad

Abstract

This document arises from the same concern that more than forty years ago also had Ángel Rama and exposed in the significant and influential essay *Diez problemas para el novelista latinoamericano*. In this book, the author raised ten problems that, in his opinion, determined Latin American literary evolution and, in this sense, the difficulty we have had in our continent to understand who we are. However, at that stage, Ángel Rama could not understand what technology would mean for the 21st century novelist. Therefore, in this paper, we present a brief description of what Ángel Rama proposed and then explain how technology is presented as a new problem that challenges the novelist to maintain its authenticity in a globalized world determined by the technocratic culture.

Keywords: culture, History, Latin America, society, writer

* Realizador de cine y televisión, egresado de la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Literatura y Cultura del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá. Profesor titular del programa de Dirección y Producción de Medios Audiovisuales e investigador del grupo Codim de la Escuela de Comunicación y Bellas Artes de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior - CUN. Contacto: luis_gasca@cun.edu.co



Introducción

En *Diez problemas para el novelista latinoamericano*, Ángel Rama observa los avatares de los novelistas de nuestro continente. El autor fijó el punto de partida en el fin de las guerras de independencia, por lo tanto, esto sugiere un interés crítico, pues el foco son las repúblicas. ¿Acaso en ellas no existe un destino influenciado por la condición socioeconómica y la tradición histórica? De ser cierto esto, es entendible que este hecho también determinó la tradición literaria latinoamericana. Esta característica explica la razón por la que nuestra literatura es producto y dominio de Occidente. Aún así, de acuerdo con Rama, Latinoamérica ha logrado producir “valores legítimos y universales” (1972, p. 28). Sin embargo, si convenimos con lo que afirma el autor, ¿hasta qué punto esos valores universales se están perdiendo gracias a la globalización? Más aún

cuando la tecnología que se esperaba facilitaría la comunicación, más bien está transformando las relaciones sociales al igual que las relaciones con los textos, por ejemplo, con los literarios. A poco más de cuarenta años desde la publicación del influyente ensayo de Ángel Rama vale la pena que retomemos estas problemáticas y luego las situemos desde nuestra contemporaneidad. Entendida esta “como categoría histórica y percepción de la llegada de una nueva época” (Aróstegui, 2006, p. 109). Me refiero a una nueva época para Latinoamérica que todavía tiene la necesidad de comprenderse, pero ahora arremete contra ella la vertiginosa evolución tecnológica que acelera el proceso de globalización y pone en entre dicho los *valores legítimos* que alcanzó a vislumbrar Ángel Rama.

Los problemas para el novelista latinoamericano, según Ángel Rama

Para el autor, el tema económico ha sido fundamental para el desarrollo de nuestra literatura, ya que el subdesarrollo del continente influyó de manera determinante en la profesionalización del escritor durante el siglo XIX. Es entendible que la situación de pobreza del continente fue un factor condicionante, entre otras cosas, porque impedía cubrir satisfactoriamente cuestiones, inclusive, fundamentales como la educación. En este contexto, seguramente, no había muchas personas cultas y, de estas, muchas menos que tuvieran el poder adquisitivo para comprar libros. De hecho, ser escritor es una profesión burguesa y la literatura es un gusto burgués. En esto estoy de acuerdo con Ángel Rama, pues el mundo que originó *El Quijote* hasta nuestros días ha sido burgués, allí se gestó la novela y, además, se conoció su esplendor. Por

ello, siguen siendo burguesas las novelas del siglo XIX que tienen por protagonista al proletariado porque el obrero fue una clase social engendrada por la burguesía. Asimismo, son burguesas las novelas que se escribieron en los países socialistas como la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), donde, al parecer, no había burguesía, pero sí había clases sociales. Es entendible que si burgués es sinónimo de clasista, elitista y todo lo demás, entonces, los estados latinoamericanos no vieran la literatura como una profesión rentable ni como una industria beneficiosa para la sociedad.

A pesar de todo, los escritores de aquellos tiempos aprendieron a escribir por cuenta propia. Pero no podían vivir de su oficio y muchos de ellos se tenían que dedicar a otras cosas para sobrevivir, cuando no, a administrar sus propios negocios.



Esto, por supuesto, generó dos situaciones: por un lado, que los escritores carecieran del oficio que otorga la práctica constante de la escritura; por otro lado, que muchos se alejaran de sus provincias para radicarse en las grandes ciudades, donde, al parecer, creían que tenían más oportunidad; sabemos que este razonamiento aún es válido. Esta situación condujo a muchos de los escritores a la desilusión, porque, a pesar de su esfuerzo, la sociedad no los reclamaba. En consecuencia, muchos no lograron alcanzar la madurez literaria. En este difícil entorno, explica Rama (1972), el escritor se vio obligado a relacionarse con las élites para que lo apoyaran, ya que el poder económico que poseían las clases altas también les permitía adquirir un bagaje intelectual que era cultivado durante sus viajes al primer mundo, donde muchos, inclusive, cursaban estudios y entraban en contacto con distintas influencias y tendencias culturales. No obstante, si se interpreta a Rama, esas élites no eran homogéneas intelectualmente, porque simplemente se relacionaban con artistas e intelectuales para estar a la moda, aunque en algunos casos simpatizaban con algún artista o tenían el deseo interno, a veces frívolo, de producir arte. Son precisamente estos últimos quienes gustaban de rodearse de artistas y escritores.

En la otra orilla, es cierto que hubo escritores que lograron viajar fuera de sus países y entrar en contacto con corrientes artísticas externas. Sin embargo, estos contactos no fueron importantes o lo suficientemente significativos para que en sus países de origen se aglutinaran simpatizantes con las mismas ideas y desarrollaran un movimiento o corriente estética de manera homogénea. Por ello, según Rama (1972), se observa que en un mismo periodo histórico los escritores aparecen indistintamente influenciados por varias corrientes y movimientos. Es indiscutible que la influencia intelectual externa siempre es enriquecedora, pero no siempre provechosa.

También es de anotar que en aquellos tiempos algunos de los escritores cercanos al círculo elitista escribían para estos, lo que impidió una auténtica evolución, más aún si le daban la espalda a la realidad nacional. Es claro que la élite influía sobre el novelista y determinaba su producción artística, independientemente de la calidad o la necesidad social.

Ya en el crepúsculo del siglo XIX, para Rama (1972), el crecimiento de la población de los centros urbanos obligó a los gobiernos a ampliar la cobertura educativa. De esta manera, también aumentó la población alfabetizada e intelectualmente más cultivada que las generaciones inmediatamente anteriores. Además, es de señalar, acreció la oferta de cargos que requerían competencias de lectoescritura y matemáticas. Esto, en parte, se debió al abierto ingreso de las empresas multinacionales a Latinoamérica y la necesidad estatal de modernizar a las naciones. Estas fueron situaciones que requerían de una población alfabetizada y competente para asumir lo empleos ofertados por las empresas privadas y estatales. Así que el desarrollo intelectual fue consecuencia de los nuevos tiempos. Por esta razón, para la tercera década del siglo XX ya existía un incipiente público pequeño burgués interesado en invertir en placeres lúdicos como en el teatro o el cine y, por supuesto, en la literatura. Hubo también círculos de intelectuales conformados por personas educadas y vinculadas con la academia: profesores, estudiantes y un reducido grupo de intelectuales ajenos a esta.

A pesar de esta nueva situación, el consumo de literatura seguía siendo precario y no lograba consolidar, al menos, una pequeña industria, salvo en centros urbanos muy importantes. Por ejemplo, Buenos Aires, Ciudad de México, Santiago de Cuba y San Pablo, entre los más destacados. Por ende, seguía siendo difícil que los escritores pudieran vivir de su obra y, por consiguiente, la



producción literaria latinoamericana se reducía proporcionalmente a la población de la región. Lo positivo es que el escritor había logrado un mayor nivel intelectual, estaba más formado en el oficio y sus escritos tenían más calidad. También, se había logrado formar alrededor de la producción literaria regional una pequeña casta de periodistas y críticos que le exigía a los escritores, al igual que ilustraba al público para que este tuviera más conciencia de la calidad literaria. No es de extrañar que en esta época muchos escritores, como Jorge Luis Borges, decidieran escribir abiertamente para un público más selecto y otros, según Rama (1972), optaran por seducir al menos ilustrado.

Por las razones anotadas, al parecer, Ángel Rama, en *Diez problemas para el novelista latinoamericano*, cree que en la mayor parte de Latinoamérica no existe una cultura literaria, ni mucho menos una literatura nacional, a excepción de los países ya mencionados. Particularmente en Brasil, de cierta manera, se percibe una literatura nacional, ya que este país ha permanecido aislado del resto de Latinoamérica, dado que allá no hablan español y su cultura tiene una marcada influencia africana e indígena. Por ello, florecieron escritores como João Guimarães Rosa o Graciliano Ramos, quienes, para Rama (1972), lograron producir una obra auténticamente nacional.

En México también alcanzaron a emerger preocupaciones que llevaron a algunos escritores a fijarse en su entorno, pero no de modo tan contundente como en el caso brasileño. Rama (1972) cree que esto se debe al colonialismo que ha sufrido Latinoamérica y también ha influido en los intelectuales. De hecho, no es raro observar que aún hoy en día muchos de nuestros ilustres escritores observan en las corrientes intelectuales eurocéntricas el paradigma a seguir. Esto tradicionalmente los ha cegado para ver la belleza de nuestro

origen mestizo, así como de los indígenas que lograron sobrevivir y de los descendientes de los esclavos africanos que en conjunto constituyen un amalgama de pensamientos y sentires del que surgieron nuestras naciones. De igual manera, para el autor, existe una situación opuesta que se distingue al observar algunas corrientes estéticas, como el costumbrismo, que se orientaron más a representar el folclor y no tanto a desarrollar una literatura nacional. En los dos casos, considero que esta toma de posición de Ángel Rama tiene que ver con que ha faltado una mirada crítica hacia la propia realidad, tanto social como estética.

Ahora bien, el autor evalúa la situación de Argentina de un modo diferente, porque considera que Buenos Aires es un país aparte, muy distinto al resto de la nación. De hecho, Buenos Aires tiene el carácter de una gran metrópoli y esta situación facilitó que la experiencia urbana influyera en escritores como Arlt, Viñas, Borges, etc. Ellos encontraron en la ciudad una manera muy particular de sentir la realidad. Recordemos que muchas de las problemáticas de la gran urbe rioplatense se originaron por la conformación de su población, de intensa raigambre popular, en la que influyó principalmente la importante migración europea que desplazaba a los mestizos. Esto provocó una simbiosis solo comparable, según Rama (1972), con la que desencadenó el barroco americano. Es de anotar que el barroco fue una corriente estética europea, pero Latinoamérica la interpretó en el barroco americano y allí logró emerger lo criollo, lo mestizo y lo indígena. Precisamente, de esa manera, las corrientes universalistas que llegan al continente son susceptibles de transformarse en un arte nuevo. Con este ejemplo, es claro que Rama nos invita a mantener una relación dialéctica entre las corrientes nacionales y las ideologías universalistas.



Sin embargo, según Rama (1972), nuestra lengua ha sido un impedimento para sostener esa dialéctica, ya que muchos de los latinoamericanos sentimos que la lengua española es un préstamo que, además, nos exige. De hecho, hemos sujetado el español al academicismo y olvidado que la lengua es un organismo dinámico susceptible de transformación continua y esto, además, le otorga cualidades plásticas. Esto lo olvidaron, según Rama, muchos de los escritores que se distanciaron del hombre de la calle, porque lo observaban como alguien incivilizado que maltrataba el idioma, en lugar de relacionarse con él para comprender las lógicas socioculturales que condicionaron esas transformaciones lingüísticas. Llegado a este punto, es de aclarar que en nuestro continente surgieron algunas corrientes estéticas y algunos escritores experimentaron con la lengua. Para ejemplificar, obsérvese, otra vez, la literatura costumbrista. Recordemos que en obras tales como *La vorágine* (José Eustasio Rivera, 1924), *Toá* (Cesar Uribe Piedrahita, 1934), *En la diestra de Dios Padre* (Tomás Carrasquilla, 1897), etc., se incorporaron arcaísmos y anglicismos que obligaron a los editores a incluir glosarios al final de los libros. Este escenario dio aire a nuestra literatura y acercó el lenguaje a la más pura habla popular. No obstante, esta tendencia también provocó confusión, pues la mayoría de la gente no estaba familiarizada con muchos términos y expresiones, que en muchos casos correspondían a regiones muy específicas, incluso, aisladas y desconocidas para el gran público letrado.

El debate sobre el uso correcto de la lengua siempre ha estado sobre la mesa en distintos escenarios intelectuales de Latinoamérica y del mundo. Muchos escritores y críticos creen que la gramática es consustancial a la misma estética literaria. Para no ir más lejos, las obras de Juan Rulfo y William Faulkner, señala Rama (1972), demostraron que el uso de los regionalismos era

necesario, pero enmarcado dentro del debido pacto comunicativo entre el autor y el público, para no abandonar la palabra a su suerte. De lo contrario, el discurso quedaba aislado e impedía que las ideas transitaran con facilidad. A pesar de esto, aún hoy en día, temas como la sintaxis y la gramática se intentan mantener como territorios vedados para ser tratados como materiales plásticos y valores literarios.

Es claro, de acuerdo con Rama (1972), que todo escritor ha sido formado por los maestros de antaño, ellos lo influyeron, le heredaron modos de escribir y le legaron una tradición. Sin embargo, el autor insiste en la necesidad de que el novelista se aparte de los modelos de antaño para que pueda evolucionar. Porque todo individuo también es hijo de la época en la que le tocó vivir y de ella se debe nutrir. Para Rama, es natural que los novelistas, en especial los jóvenes, sientan fascinación por los extranjeros, seguramente, porque ven en ellos el paradigma de la novedad. Pero esto ha conducido a que la literatura latinoamericana se mantenga en una encrucijada. La encrucijada que distancia la tradición nacional de la influencia europea que produce desencuentros entre la forma y el contenido. Porque las condiciones latinoamericanas son diferentes a las europeas. Recordemos que toda corriente artística es influenciada por el entorno cultural, por la historia y las tradiciones que condicionaron rasgos de identidad y formas de pensar. Por lo tanto, las formas ajenas son también producto de estéticas sociales ajenas al propio entorno.

De esta manera, Rama (1972) invita a los novelistas a asumir una posición propia, adulta, para no imitar sin razón ni olvidar que el artista tiene el deber moral de comprender las circunstancias propias de su nación. Esa edad adulta llega cuando el escritor se apropia de su mundo y lo expresa al universalizar lo



particular. Para ejemplificar, observemos que Gabriel García Márquez expresó el devenir aciago y contradictorio del latinoamericano a través de una población que, aunque imaginaria, fue resultado de vivencias propias y de los relatos de sus abuelos, pero, sobre todo, del interés por comprender la propia realidad. Aún así, el público extranjero encontró en Macondo un lugar fascinante donde emergía la magia de la mano de la tragedia latinoamericana y se exponían las problemáticas universales de la condición humana. Esto se alcanza cuando el artista logra armonizar el mundo vivido con el imaginario, porque el verdadero escritor crea un mundo coherente en el que enseña una realidad profunda, fruto de su propia filosofía madurada a través de la experiencia. De esta manera, la novela se mantiene como un instrumento de combate que revela a la sociedad y la obliga a verse a sí misma, así, en ocasiones, las corrientes filosóficas entren en contradicción, como menciona Rama (1972).

Es verdad que en Latinoamérica la novela no ha reflejado los cambios sociales con la misma intensidad, por ejemplo, que en Europa. Pero Rama lo explica tomando una afirmación de E. Wilson: “la explicación es obvia y está en la extraversion violenta que acompaña estas modificaciones bruscas y que traslada las energías vitales a la acción directa, a la calle” (Rama, 1972, p. 82). En efecto, en los momentos de gran perturbación social se producen los cambios, pero es difícil que el novelista escriba, pues se encuentra en la calle participando del momento histórico. La calle, en sí misma, es un contenedor de historias donde emergen las problemáticas sociales. Por esto, no es raro encontrar que en nuestro continente se hayan escrito muchas historias sobre la calle, donde conviven rufianes y perdedores. Estas personas son, según Rama (1972), quienes sufren la agonía del mismo autor que percibe que el mundo se desmorona. Ese sentimiento de mundo en crisis es lo que provoca a la producción literaria.

El novelista frente a la tecnología

Hasta hace algunos años parecía seguir vigente la pregunta ¿cuál debe ser el rol del novelista frente a la sociedad? Tal vez esta misma pregunta se hizo Ángel Rama cuando escribió *Diez problemas para el novelista latinoamericano*. Como ya se anotó, el autor propuso una serie de problemáticas que pudieron influir en la producción literaria latinoamericana. Por ejemplo, la economía, la educación, el clasismo al que ha estado sometida la profesión de escritor, la tiranía académica de la lengua, los problemas sociales y la diversidad cultural de nuestro continente, fueron algunas de las cuestiones que se expusieron. Ahora bien, en el siglo XXI surge un nuevo problema, porque la democratización de la educación va de la

mano con la cultura tecnocrática y esto también ha cambiado la manera de pensar de las nuevas generaciones.

Recordemos que en el pasado la imprenta fue un avance técnico que permitió la reproducción y masificación de los libros, pero hoy en día este avance se percibe tan básico en comparación con los modernos sistemas de edición y, sobre todo, de acceso a los libros. Se trata de una revolución tan importante como en su momento fue la Revolución Industrial y, al igual que esta, es un asunto político y económico. Para no ir más lejos, observemos los programas e incentivos que se gestan desde los gobiernos con el apoyo



de multinacionales para promover, producir y desarrollar tecnologías digitales. Pues bien, esta tendencia, de cierta manera, complejiza la pregunta que en su momento se hizo Ángel Rama para el novelista latinoamericano. La misma experiencia literaria, desde el punto de vista del escritor y del lector, está cambiando. Fijémonos, por ejemplo, en los nuevos dispositivos inteligentes, en los libros electrónicos y demás avances tecnológicos de los que escuchamos a diario e inmediatamente irrumpen en los ámbitos de la vida. Pero para aquellos que llamamos nativos digitales son hechos tan cotidianos como para nosotros desayunar o tomar el autobús.

De acuerdo con Piscitelli (2008), a lo largo de los últimos veinte años nació y se gestó una nueva generación que tiene, como ninguna otra antes, una estrecha relación con la tecnología, a estos individuos corrientemente se les denomina nativos digitales. Es cierto que este término hay que tomarlo con cuidado, porque los nativos digitales son consecuencia del primer mundo y sabemos que en Latinoamérica las profundas diferencias sociales también han generado que este fenómeno no se haya producido de manera uniforme; pero aquí lo importante es que el acceso a la tecnología ha engendrado a los nativos digitales. Estos jóvenes no solo tienen una apropiación muy distinta y más íntima con la tecnología, sino un vínculo muy diferente con la cultura, ya que ellos interactúan con el mundo sobre la base de la mediación tecnológica. No solo me refiero a la habilidad innata que tienen para manipular un *smartphone*, el computador, la *tablet* o los distintos dispositivos de reproducción de videojuegos, ya que estos son solo medios para relacionarse y acceder al mundo. La cuestión es que estos dispositivos y la enorme red tecnológica de la que hacen parte, indiscutiblemente, han marcado las personalidades de las nuevas generaciones. Observemos que hoy los jóvenes tienen una

manifiesta tendencia hacia la inmediatez, lo contemporáneo, lo lúdico, lo interactivo, pero también hacia la dispersión y el caos.

El nativo digital se acostumbró a recibir mucha información de diferentes fuentes a la vez, por lo que tiende a saltar de una información a otra. En este proceso se asimila muy poca información, pero este es solo un detalle, que le importa muy poco al nativo digital, porque para él lo que vale es la experiencia. Esta manera de vivir no indica que le falte inteligencia, ni capacidad de deducción, ni que carezca de memoria, al contrario, tiene una capacidad de respuesta a la información mucho más veloz que la de generaciones anteriores. La razón de esto, según Piscitelli (2008), es que el entorno en el que creció el nativo digital fue influenciado por los videojuegos y en este tipo de interacción la realimentación es un hecho que marca la diferencia entre la vida o la muerte, por supuesto, dentro del videojuego. El deseo de supervivencia hace que esta experiencia sea excitante, mientras que la literaria se puede tornar un poco sosa. Estos jóvenes necesitan de la vivencia emocional, porque se han acostumbrado a que sus mentes estén en estrecha relación física con su cuerpo. Esto no quiere decir que eviten la lectura, solo que ellos prefieren vivirla de una manera diferente.

Esto bien pudo determinar que la evolución del libro impreso al electrónico se comience a orientar hacia las otras lecturas y no solamente hacia la lectura tradicional o literaria. Cuando menciono las otras lecturas tengo en cuenta que una película, una imagen o un juego, entre otras, requieren de competencias lectoras concretas. Por ello, la literatura ahora solo es una parte de lo que contiene un libro electrónico, si bien es cierto sigue siendo la más importante, hay libros electrónicos que adicionalmente al texto escrito contienen imágenes, videos, sonidos, música, interacción y otras cosas que conforman un



universo donde confluyen múltiples maneras de leer. Esta tendencia la podemos ver especialmente en los libros electrónicos infantiles, que parecen separarse con más facilidad del libro tradicional. Es claro que la gran industria editorial siempre ha comprendido la importancia de estar al día con la tendencia del mercado e influye sobre el sujeto del siglo XXI o nativo digital.

La mayoría de los libros digitales, a excepción del soporte, aún conservan un importante grado de similitud con el libro clásico, incluso, al punto de enseñar una apariencia muy semejante a la de un impreso, tales como texturas que recuerdan el papel o animaciones que emulan el cambio de una página a la otra. Todo para que el usuario no extrañe del todo su vieja relación con los libros tradicionales. La transformación más significativa que ha experimentado el libro en los últimos años, al contrario de la piedra, el papiro, el cuero, el papel, entre otras, es el sustrato electrónico. Al respecto, Lebert recuerda lo dicho por Michael Stern Hart, gestor del famoso Proyecto Gutenberg¹, quien expresó:

Consideramos el texto electrónico como un nuevo medio de comunicación, sin verdadera relación con el papel. La única semejanza es que distribuimos las mismas obras, pero en cuanto la gente se haya acostumbrado, no veo cómo el papel aún podría competir con el texto electrónico, sobre todo en las escuelas. (Lebert, 2009, p. 5)

El libro digital cuenta con varias ventajas que lo distancian del impreso, para no ir más lejos, tomemos el bajo coste de producción, el alcance, la facilidad para distribuirlo y un impacto importante sobre la salud de los bosques. Sin

embargo, la ausencia de cuerpo es tal vez lo que más ha preocupado a quienes se han opuesto al libro digital. No se trata de la extraña sensación que produce la ausencia de olor, no sentir la textura o el peso del papel para quienes están acostumbrados a leer libros impresos, sino la levedad literal a la que está expuesta la información. Ya que un libro digital es la unión de códigos de información reunidos en conjuntos de *bits*, es decir, en esencia son impulsos eléctricos, no signos ni letras, como las que componen un libro impreso. Esto facilita que un libro pueda distribuirse con mucha facilidad por la red y llegar en segundos a cualquier parte del mundo. De esta manera, el libro ha adquirido un sentido de omnipresencia que antes no tenía, sin embargo, es precisamente esto lo que incomoda.

Dice Lebert (2009) que cuando Michael Stern Hart inauguró el famoso proyecto Gutenberg decidió transcribir a un computador la “Declaración de Independencia de los Estados Unidos”, para que cualquiera la pudiera descargar de manera gratuita. No obstante, el problema precisamente es: ¿quién garantiza que en otros ámbitos la transcripción se efectúe de manera responsable? Muchos de los libros que pululan en internet son pasados por un escáner para digitalizarlos, pero otros son transcritos, por lo que se pueden observar en internet libros con errores de ortografía, redacción y, ¿quién sabe?, hasta de contenido. Desafortunadamente, muchos de estos entusiastas deseosos de compartir no tienen la suficiente cultura para efectuar este trabajo de manera efectiva, por lo que la facilidad para digitalizar y compartir los libros también se presta para el manoseo de las obras. Vistas las cosas de esta manera, este panorama puede ser desalentador e incluso irritante para el novelista contemporáneo.

¹ El Proyecto Gutenberg, desarrollado por Michael Hart en 1971, es una biblioteca de libros electrónicos gratuitos a partir de libros que ya existen físicamente, con el fin de que cualquier persona, en el cualquier parte del mundo, pueda acceder a ellos.



Básicamente, la filosofía de compartir, producto de la cultura tecnocrática, consiste en poner en la red a la disposición del gran público aquella información que puede ser de interés general. Con esta filosofía todos se benefician de lo que otros han *compartido*, por ejemplo: música, películas, libros, etc. Pero la información dispuesta para compartir no desaparece cuando algún interesado la descarga, al igual que cuando se retira un libro de la biblioteca y queda el espacio vacío, en realidad el usuario la está copiando. En consecuencia, un libro digital se puede intercambiar con otras personas sin que ninguna de ellas se tenga que desprender de él. Lo obscuro es que el autor no siempre está de acuerdo, porque los libros en soporte electrónico se están reproduciendo más allá de sus intereses y el de las mismas editoriales.

El principio de compartir no desconoce los derechos de autor; únicamente permite que cualquier persona que posea un bien, sin importar cómo lo haya adquirido, pueda compartirlo si así lo desea. De hecho, el cibernauta no cree estar cometiendo un delito. En este nuevo fenómeno social no existe una gran figura que lleve el control de lo que se comparte, son los estudiantes, profesores, melómanos, etc., quienes buscan compartir los documentos con la intención de democratizar el conocimiento y el arte. Así, sería injusto perseguir y encarcelar a personas que no tienen la intención de afectar a los demás. En este tipo de democracia, en la que no todos están incluidos o están de acuerdo, se complejiza el tema de la legislación para proteger de manera efectiva la creación artística. En este sentido, el novelista del siglo XXI está ante una encrucijada, porque puede sentirse orgulloso de que su obra llegue, como nunca antes, a millones de personas, pero, seguramente, no reciba un centavo por su esfuerzo.

La revolución del libro digital, como apunta Rodríguez (2004), por su bajo coste y facilidad de acceso, ha posibilitado la democratización de la alta cultura. Sin embargo, como toda revolución, es caótica y no del todo incluyente, ni justa. Por un lado, las editoriales ven afectado su patrimonio, ya que necesitan de espacios físicos, empleados, pago de impuestos y demás rubros necesarios para su sostenimiento. Por otro lado, la red ofrece un modelo más flexible y un acceso a la información de manera más directa. Tal es el caso de las empresas que privilegian su actividad en línea, que no necesitan de toda la infraestructura de una empresa editorial tradicional, sino de un sitio en la red, para que cualquier persona los ubique, pues es sabido que gran parte de la población tiene acceso a un ordenador conectado a internet.

Según Sánchez (2004), algunas editoriales han sabido adaptarse a este nuevo modelo de negocio, como el caso de Simon & Schuster, que publicaron en el 2000 una versión digital de la novela de Stephen King *Riding the Bullet*. No obstante, este es el caso de una editorial poderosa que contaba con un autor reconocido. Por ello, las ganancias producidas por las descargas de la novela, en comparación al bajo precio que pagaron los seguidores de King, compensaron ampliamente los costos que se ahorraron en impresión. Pero, ¿qué sucede con aquellos escritores jóvenes, los poco conocidos, los difíciles y todos aquellos que se encuentran al margen del gran mercado editorial?

Explica Sánchez (2004) que, alrededor del mismo año de publicación de *Riding the Bullet*, se desarrolló el concepto de *impresión bajo demanda*, que consiste en producir una edición digital y ponerla de manera exclusiva en la red, para que los posibles interesados pudieran imprimir



el documento después de haber pagado por él. De acuerdo con el flujo de demanda, la editorial también puede considerar la impresión de determinado número de ejemplares. Esta fórmula tantea el mercado, y amortigua los costos editoriales, que ya ha evolucionado hacia el denominado sistema de autopublicación. Señala Sánchez que este sistema se vale de los nuevos autores que no han logrado que las grandes editoriales se fijen en ellos. En este tipo de negocio, el escritor no necesita golpear alguna puerta para ser leído y luego publicado, como tampoco lo necesita aquel que no tiene ninguna experiencia, escuela o que sea simplemente un simpatizante del oficio. Ahora todo depende del escritor, es decir, el contenido de la obra, el diseño editorial, la decisión sobre el número de ejemplares a editar, la publicidad, etc. Todo esto, por supuesto, va de acuerdo

con el paquete que pueda costear el bolsillo del entusiasta escritor. Como apunta el autor, muchas empresas que privilegian su actividad en línea han sacado provecho de la necesidad de los jóvenes escritores, con o sin experiencia, dada la flexibilidad que ofrece la red y el entorno consumista.

Por lo tanto, en este nuevo entorno, tan complejo y huraño como inquietante y prometedor, el escritor del siglo XXI se encuentra ante la gran ironía de estos tiempos, porque su obra tiene todas las facilidades para ser publicada y llegar a todas partes, pero debe competir a brazo partido contra los demás escritores y el caos mediático para intentar arañar, al menos, unas pocas migajas del gran mercado literario.

Conclusiones

Para concluir, tal vez sea pertinente, primero, retomar la pregunta que nos hicimos al principio de este ensayo. Es decir, ¿acaso en las naciones latinoamericanas no existe un destino influenciado por la condición socioeconómica y la tradición histórica? Para algunos, la respuesta es que somos una copia arrugada de Occidente. Sin embargo, tal vez sea necesario contrastarla con la pregunta que se hace Rama, ¿qué motiva la creación artística? En su opinión, el novelista posee un “don creador” (1972, p. 89) que identifica a quien lo tiene de quien no. Para explicarlo, acertadamente, cita a Faulkner: “el escritor es quien logra concentrarse en una situación vivida lo suficiente como para poder escribirla sobre la cabeza de un alfiler” (p. 90). Esta afirmación

tan abstracta, para mí, significa que el escritor debe observar a la sociedad para sentirla, luego describirla y a continuación lograr que sus palabras penetren en ella. Sin embargo, para alcanzar estas metas, el novelista tiene que reconocer la tradición eurocéntrica en la que ha sido educado y confrontarla con la tradición sociocultural en la que ha crecido. Esto también vale para el novelista del siglo XXI que, tal vez, debería volver su mirada al encantador juglar medieval que soñaba poemas y versos para cantarlos en las plazas de mercado e intercambiarlos por una sonrisa o la mirada ensoñadora de alguna graciosa dama y, ¿por qué no?, incluso por unas pocas monedas.



Referencias

- Aróstegui, J. (2006). La contemporaneidad, época y categoría histórica. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 36(1), 107-130. Recuperado de <http://journals.openedition.org/mcv/2338>
- Lebert, M. (2009). *Una corta historia del e-book*. Toronto: NEF - Universidad de Toronto.
- Piscitelli, A. (2008). Nativos digitales. *Contratexto: revista de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima*, (16), 43-56.
- Rama, Á. (1972). *Diez problemas para el novelista latinoamericano*. Caracas: Síntesis Dos Mil.
- Rodríguez, G. (4 de mayo del 2004). Libros a la carta [entrada de blog]. Recuperado de <https://www.libertaddigital.com/opinion/guillermo-rodriguez/libros-a-la-carta-18536/>
- Sánchez, J. (2004). La impresión bajo demanda, o como se llame, en España y Latinoamérica ahora mismo (que ya es ayer) [recurso en línea]. Recuperado de <http://jamillan.com/spaso.htm>