

## Entrevista del 12 de diciembre de 2023 con Jorge Carrión en la Universidad de Ginebra<sup>1</sup>

La entrevista empezó con un ejercicio de asociaciones de ideas. Le hemos dado una palabra al autor y debía contestar con una palabra que le venía en mente:

- Para “escuchar” nos dijo “podcast”
- Para “escribir” nos dijo “recordar”
- Para “patatas bravas” nos dijo “cervecita”
- Para “estética” nos dijo “ética”
- Y para “videojuego” nos dijo “hijos”

### ESCRITURA

**P: ¿Cuál fue la obra que le impactó en un primer lugar y le movió a escribir sobre temas futuristas? o, si prefiere, ¿hay alguna obra concreta a la que vuelva de forma recurrente porque cada vez descubre algún aspecto que no había visto en lecturas anteriores?**

R: No lo he pensado nunca, pero el primer libro que me impactó se llama *Daddy*, de Loup Durand, y es una novela de espionaje que leí con 14 años, que ocurre por aquí de hecho [ndlr: Ginebra, Suiza] y tiene que ver con los nazis. Era el combate entre un viejo nazi y un niño de 12-13 años cuyo abuelo le ha hecho recordar todos los códigos bancarios de las cuentas que tenía la familia por aquí. Era judío y tenía que salvaguardar la fortuna de los nazis con ese recuerdo. El nazi viejo lo persigue para conseguir que le diga cuáles son las cuentas bancarias y es como una lucha de inteligencias. Es un *best-seller*, no lo he vuelto a leer, pero me estimuló muchísimo la imaginación. A mí me gusta mucho el ajedrez y ellos dos juegan al ajedrez en la novela. Es una novela que me impactó muchísimo, pero que no he vuelto a leer. En cambio, tres años más tarde leí *Rayuela* de Cortázar, que dicen que es una novela de juventud, de formación, de primer amor. En cambio, a mí me parece más bien como una caja de herramientas narrativas a las que sigo recurriendo. Sigo volviendo a *Rayuela* como manual de instrucciones de cómo deconstruir la novela e inventar anti-novelas de algún modo. Cortázar le decía a Francisco Porrúa, su editor, que no quería que *Rayuela* se recibiera como una novela, que para él era una anti-novela y que lo que quería era destruir la novela burguesa, realista, y proponer una nueva forma de ficción.

Esos serían un libro que me influyó mucho, pero que no he vuelto a releer [*Daddy*], un libro que me influyó mucho y he vuelto a releer [*Rayuela*]. Y en el género de la ciencia ficción mis referentes, aunque yo leí evidentemente ciberpunk, a Orson Scott Card y Asimov, y más recientemente a maestras como Ursula K. Le Guin o Margaret Atwood, yo diría que mis referentes son más bien del cómic y del cine. Por ejemplo, vuelvo a *Watchman* o a *Transmetropolitan* que son cómics que me impactaron mucho hace 20 años y que he vuelto a visitar.

**Con 20 años de escritura, según posteó recientemente en X (Twitter), ¿qué consejo le daría a su ‘yo’ que recién empezaba a escribir?**

La verdad es que todos, cuando empezamos a escribir, queremos publicar. Eso es muy raro pero lo que la gente quiere no es escribir, es publicar. De hecho, hay un escritor argentino extraordinario, muy raro, Osvaldo Lamborghini, que decía: primero publicar, después escribir. Y es verdad, es la fórmula. Tú, publica, olvídate de la necesidad de publicar y entonces ya puedes ser escritor. Y yo escribo desde los 7 años; a los 9 años escribí una novela, en la

---

<sup>1</sup> Preguntas pensadas y redactadas por los y las estudiantes: Emilia Michaud, Ariane Besson Ecuivillon, Ximena Puentes Piccino, Juan Budeguer y José Manuel Reyes Fernández.

adolescencia escribí un montón de novelas, de joven escribí como tres novelas de ciencia ficción. Publiqué con 22 años, me arrepentí pronto de haber publicado y esa novela no la he vuelto a publicar, aunque es una novela que me representa, en el sentido de que es una mezcla de ficción, ensayo, poesía, fragmentos, es un poco *Rayuela*, un poco lo que sigo haciendo: mezclar géneros. No estaba madura, pero yo necesitaba publicarla. Entonces el consejo que le daría yo a ese escritor sería que no tenga prisa por publicar; pero en verdad es importante publicar, para entender que no es importante publicar.

**Tanto *Los muertos* como *Membrana* tienen estructuras complejas con frecuentes cambios de perspectiva o mezcla de tramas. ¿Cómo organiza sus textos?, ¿escribe de forma lineal y después reestructura las diferentes partes?**

Pues cada proyecto tiene su propio proceso. No hay un único proceso. Tiene que ver con el proyecto y cómo se va formulando. Yo diría que hay dos elementos; hay miles, pero hay dos grandes tipos de elementos narrativos. Por un lado, los materiales y, por otro lado, las estructuras. Primero tienes que intuir qué tipo de material tienes. Si es un material ensayístico, si es biográfico, si es crónica, si es novela de personaje, si es novela de ciencia ficción, si son microrrelatos, si son poemas en prosa: ¿qué tipo de material textual tienes? Y después empezar a intuir cómo se pueden combinar y con qué tipo de ritmo. De pronto, en mi libro *Barcelona. El libro de los pasajes*, hay fragmentos escritos por mí que son viajes por Barcelona o ensayos sobre literatura urbana y después citas, porque es un libro que se inspira en Walter Benjamin. Entonces, la estructura es: un texto mío, una cita, un texto mío, una cita, y de algún modo esa estructura con ese tipo de material es como caminar en la ciudad. Un paso, otro paso, un paso, que es el ritmo del corazón. O sea que el material de estructura crea una sintonía, una frecuencia, que es la del proyecto. En cada proyecto hay que encontrar esa armonía. A veces la encuentras después de mucho trabajar, con proyectos que empiezan, por ejemplo, con una carpeta, y varios años pensando, tomando apuntes, leyendo, como en el caso de Barcelona: estuve cinco años viajando por todos sus pasajes, que son 400.

Y otros que te surgen de pronto, por ejemplo con *Los Muertos*, y esto que te voy a contar es mentira, lo aviso de antemano. *Los Muertos* se me ocurrió en un viaje en Jordania, yo estaba en Petra, un lugar alucinante, y yo estaba leyendo en aquel viaje *Véase: amor* de David Grossman. Es una novela muy potente sobre el holocausto, escrita en forma de diccionario. Y estaba leyendo esta novela, estaba fascinado, estuve todo el día caminando en Petra, llegué al hotel y se me ocurrió una novela que es esta (*Los Muertos*), y se me ocurrieron los materiales y la estructura a la vez. Se me ocurrió que tenía cuatro partes, primera parte una serie de televisión, segunda parte una crónica en la cual cuestionas todo lo que has leído en la primera parte, tercera parte es la segunda temporada de la serie de televisión, cuarta parte un ensayo en que cuestionas todo lo que has leído hasta entonces. O sea que se me ocurrieron a la vez los materiales y la estructura. Pero es mentira. Porque no se me ocurrió en Petra, sino al año siguiente en el sur de Jordania, cuando volví a viajar por aquella zona. Durante años dije esto que he dicho ahora, hasta que un día revisé mi cuaderno de viajes y me di cuenta de que era mentira, que se me había ocurrido un año después. Con lo cual, un libro que habla de la memoria y de la importancia de recordar, y de la importancia de que la ficción nos ayude a recordar, fue concebido como ocurre siempre en la memoria: a través de una ficción. Una ficción autobiográfica. En cambio, para *Membrana* no se me ocurrió nada más que una voz, una idea, y empecé a escribir. Y la estructura, los fragmentos, llegaron de un modo natural. Yo creo que, si *Membrana* surgió de un modo espontáneo, es porque ya llevaba mucho tiempo escribiendo libros. Entonces yo tengo en el subconsciente la capacidad de articular de un modo armónico, después edité, cambié, amplié, etc. Pero creo que ya tengo como en el disco duro del cerebro,

incorporado, ir encontrando intuitivamente cómo disponerlo todo para que en el conjunto funcione.

#### NOVELAS

**En *Los muertos* plantea preguntas sobre el tema de la memoria y de los acontecimientos más traumáticos de nuestra historia a través del destino de personajes de ficción. Esto nos llamó la atención. Usted nos explicó en un correo que la novela parte de un debate absurdo; debatimos en clase de esta respuesta y le queríamos preguntar, para usted, ¿qué aporta de diferente lo absurdo para explorar estas preguntas?**

Eso es súper interesante porque lo que en un momento histórico parece absurdo, después se revela como súper coherente y lógico. Por ejemplo, si habéis leído el libro de Philippe Sands *Calle Este-Oeste*, cuenta cómo dos abogados catedráticos judíos de la misma región del este de Europa idearon los conceptos de “crímenes contra la humanidad” y “genocidio”, que no existían. Entonces si tú a alguien le preguntabas en los años 10 o 20 del siglo pasado si le parecía lógico condenar a Turquía porque había cometido un genocidio contra los armenios, la gente no entendería lo que era “genocidio” y le parecería absurdo. A nadie se le ocurrió juzgar a Napoleón por las masacres, o a Atila por las masacres de los Hunos. Entonces lo que en un momento histórico parece inconcebible, 20 años después es algo en que todo el mundo puede estar de acuerdo a nivel global, para, en el caso de Nuremberg, hacer una legislación internacional para juzgar los crímenes de los nazis, que serviría después para otros crímenes y genocidios. Esa idea del genocidio es una idea que me obsesiona. Aparece en *Membrana* y, de hecho, en *Membrana* aparece Mark Zuckerberg pidiendo perdón por haber contribuido al genocidio Rohingya en Birmania a través de Facebook.

O sea, yo en quince años, no sé por qué, pensé mucho en exterminios. Entonces lo que planteo en *Los Muertos* es si los personajes de ficción tienen derechos. Es una pregunta que no podría plantear en un ensayo porque es demasiado loca y es muy especulativa, pero cuando escribí *Los Muertos* ya se habían declarado los derechos de los primates superiores para legislar los experimentos en los laboratorios. Y ahora mismo en España hay una ley, aquí en Suiza supongo que está más adelantada incluso, que te impide legalmente abandonar a un perro. En España está legislado en un divorcio qué hay que hacer con el perro y con el gato. Y hay una ley que regula cómo se negocia quién se queda con el perro o con el gato, no puedes abandonar ningún animal doméstico, es una responsabilidad. El pulpo o el elefante o la ballena tienen derechos ahora ya regulados. Claro, si yo a alguien en los años 70 le preguntaba si él creía que los pulpos tenían que tener derechos, me hubiera dicho que estaba loco. Entonces, en el contexto histórico parece mentira, por ejemplo, aquí en los años 70 estaríamos fumando, imaginaos que estamos todos fumando y yo digo “chicos ¿no os parece un poco raro que fumemos?”, “¿qué os pareciera que se prohibiera fumar en la universidad?”. Me dirían “¿pero este qué dice? ¿Qué tontería?”. En el contexto parece absurdo, pero después con el tiempo... Entonces me pareció que era interesante plantear el tema de los derechos de la ficción, porque el mundo que yo he creado era lógicamente un mundo de muertos de ficción y veo que cada vez hay más discursos sobre eso. Por ejemplo, el otro día con un amigo, el escritor Andrés Neuman, hablábamos en una tertulia y Andrés me dijo que él consideraba ilegítimo matar a un niño en una novela, que no le parece bien matar a un niño en una novela. Si la historia es real y ese niño murió, si no hay más remedios porque narrativamente es súper importante la muerte de un niño por... quizá. ¿Pero solo porque es un recurso narrativo, más? No le parece correcto. Igualmente, a mí también no me parece correcto que mis hijos maten a gente jugando videojuegos. Yo no quiero que mis hijos maten a gente jugando videojuegos. Entonces hay una cuestión de reflexión interesante y yo creo que una novela es el espacio donde tiene sentido formular ese tipo de preguntas, que la

ficción tiene el poder de hacernos pensar desde otro lugar y desde otra manera. En *Los Muertos*, no adelantaba hacer esto, se me ocurrió que era el mundo al que iban a parar los muertos de la ficción, y de ahí fui yendo hacia la idea de que esa serie cambió la Historia, o sea *Los Muertos* cambia la Historia porque plantea unos debates sociales súper poderosos que llevan a *Los huérfanos*, es decir a la tercera guerra mundial por su radicalidad, porque la gente empieza a plantearse cosas que no se ha planteado a partir de lo que ve en la pantalla en la televisión.

**En *Membrana* usa una voz narrativa en femenino plural, “nosotras”, que corresponde al género y número de las “Hijas”, según se presentan, y de las “inteligencias artificiales”. ¿No le parece a usted que esta elección pueda estar relacionada con cierta desconfianza tradicional hacia lo femenino en nuestra cultura? ¿Qué piensa usted de las ramificaciones de ese femenino plural como caracterización negativa?**

Sin duda. Es una crítica feminista muy legítima, pero diré en mi defensa, ante el tribunal de la Historia, que primero, si es verdad eso, fue inconsciente. Solo dos veces en mi vida se me ha ocurrido una voz que ha provocado una novela. Una es *Los Huérfanos*, que se me ocurrió una frase hace 12-13 años, “vivo bajo la luz amarilla”, creo que es, y de ahí surgió toda la novela con la voz del narrador, Marcelo. Y *Membrana*, que también se me ocurrió la narradora y la idea del museo y del catálogo, y de ahí empecé a escribir. Entonces yo no decidí esa voz conscientemente. Creo que si es en femenino es, no porque mi idea sincera, lo he dicho muchas veces, es que el futuro es femenino, sino porque en español “inteligencia artificial” es femenino, “inteligencias artificiales” es femenino. Creo que fue eso lo que provocó... Y además, yo no sabía que eran malas. Cuando empecé a escribir, no sabía que nos habían exterminado. Yo pensaba que solo habían hecho museos, no tenía idea de qué habían hecho. Entonces empecé a escribir con esa voz sin saber lo que esa voz acabaría contando. La novela está traducida al inglés y en inglés no hay este tipo de marca de género, de modo que no se puede saber. Pero claro, la voz me llevó a las hijas, a las madres, a las abuelas, a las tejedoras, a las madrastras, y realmente se vuelven malas en la página 80. Así que durante 80 páginas son bastante buenas. Yo no creo que sea así, porque yo creo que hay más personajes malos y negativos que son hombres en mis novelas y en mis libros. En *Librerías*, dedico un capítulo entero a Hitler, Stalin y Mao, que, por cierto, cuando llegué a China y me dieron el libro de *Librerías* publicado en chino, busqué rápidamente la alusión a Mao y faltaba una palabra solo, no estaba la palabra “genocida”, la habían borrado de la edición china sin decirme nada, lo descubrí cuando llegué a China. En *Los Muertos*, los malos son todos hombres, en *Los Huérfanos* los malos son todos hombres, en mi cosmovisión digamos, eso no... Sí que es verdad que ahí hay esta idea de maldad femenina desde Eva, pero yo creo que las brujas son heroínas, son mujeres sabias, resistentes, de la cultura tradicional, de la medicina. De modo que esa lectura es muy válida, pero no tiene que ver con mi modo de entender a la mujer creo. De hecho, en *Solaris*, hay una evolución de la voz de “Ella”, que es una voz femenina única singular, que se va transformando en “Vosotros” y empieza a hablar en lenguaje inclusivo y después en plural. Yo creo que es importante darnos cuenta de que la inteligencia artificial nunca es única, no hay un sujeto, no hay género, sino que hay una red. Entonces el mejor modo de hablar de “ellas” sería “ellos”. De hecho, en *Todos los museos son novelas de ciencia ficción*, el algoritmo se llama “Mare” porque encontré que “mar” es femenino y “Mare” es femenino, pero es “madre” en caló y me gustaba que fuera “e” con el género inclusivo. Hay que pensar la IA en términos de posgénero y eso es muy difícil en español, que es un idioma muy marcado con el género de las palabras.

**Todavía en *Membrana*, las narradoras dicen: “[...] absolutamente todo está entre dos niveles o ámbitos, entre dos mundos, [...] todo es interfacial porque todo se ve obligado a traducirse para ser entendido” (103). Si hay dos niveles de realidad, ¿cómo impacta las relaciones humanas?**

Yo creo que desde que el ser humano dominó la gran tecnología que nos ha marcado, que es el lenguaje, todo se volvió doble porque todo tenía que ver con la traducción, con la gramática, con la sintaxis, con el léxico, con la sinonimia y con la metáfora. Y desde que, en el año 80 más o menos, la computadora personal se vuelve cotidiana y en el 2000 se empezó a usar masivamente internet, estamos todo el tiempo divididos. De hecho, yo estoy con un micro pensando en la dimensión digital de esa charla, aunque no haya Zoom y no nos esté grabando: hay un elemento digital siempre presente. Entonces yo creo que es importante recordar esto, intentar combinarlo del mejor modo posible. Yo he pasado dos días con Marco Kunz [Universidad de Lausana], que no tiene Whatsapp y que hace fotos con una cámara de verdad, una cámara de fotos de verdad. Pero no es muy común estar con gente como Marco, sino que la mayoría estamos medio aquí, medio en las redes, en Whatsapp, en el email, en la pantalla, etc. Y eso puede ser esquizofrénico, pero es el mundo en el que vivimos y hay que intentar, yo creo, encontrar un equilibrio entre la vida física, la lógica corporal, y la vida pixelada y digital.

#### ACTUALIDAD

**Ya que ayer estuvo hablando de la relación entre la literatura y la IA en Lausana, hace algunas semanas le preguntaban a Alexandre Astier (autor, actor y cineasta francés) si creía que la IA representaba un peligro para los autores y respondió: “Creo que lo que me conmueve en las obras es saber que quien lo hizo necesitaba hacerlo. Compartimos (el autor y el lector) un conflicto, una pena, un pasado, una infancia. Estamos poniendo algo de nosotros en una composición, en un texto, en algo, y, por lo tanto, para mí es intocable”. Después agregó, aclarando que utiliza la IA para organizarse: “Yo le pido que sea mi compañera de escritura, mi pequeño R2D2<sup>2</sup>”. ¿Qué piensa usted al respecto?, ¿hasta qué punto puede la IA generar o reproducir esta sensación de conexión íntima?**

Yo creo que el gran problema histórico de los escritores han sido seres humanos, es decir editores, agentes, directores de periódicos. Es increíble, parece que fue hace 200 años sin duda, pero hace 70 años en España era súper difícil cobrar derechos de autor, porque los editores si podían no los pagaban. Carmen Balcells fue la gran agente española que reivindicó una ley de protección de los derechos de autor y que los editores tenían la obligación de pagarte un 10% de lo que vendías. Porque había una tradición que, porque haces lo que te gusta y lo que quieres expresar, ¿para qué cobrar dinero por ello? Entonces yo creo que el abuso y la falta de honestidad siempre ha estado en los humanos, y que el peligro de la IA es que humanos van a controlarla o van a usarla o abusar de ella. El otro día se descubrió que *Sports Illustrated*, la gran revista de deporte, había publicado un montón de artículos escritos con ChatGPT. ¿Para qué? Para ahorrarse 100 dólares. Es muy miserable, por ganar dinero, lo que se puede hacer perjudicando a los seres humanos. Yo creo que no tiene que haber ninguna empresa editorial, museo, etc. que no tenga una comisión ética que evalúe, cuando usas una IA, cómo eso va a perjudicar o no a los empleados humanos de esa empresa, o de ese colegio, o de esa universidad, o de ese periódico, o lo que sea.

---

<sup>2</sup> HOT ONES, “Alexandre Astier a hacké le concept”, *YouTube*, (30.10.23), <https://www.youtube.com/watch?v=YyalpipMTO0&t=723s> [14.01.24].

Dicho esto, desde la experiencia mía, como decía Natacha [Crocoll, Universidad de Ginebra], he publicado este libro este año [*Los campos electromagnéticos*], que es un ejercicio de coescritura con GPT2 y con GPT3. Con coescritura me refiero a que ellos han escrito y yo he editado. O sea, yo les he hecho las preguntas, los *prompts*, las instrucciones, he decidido los baremos y los criterios, ellos o ellas o ellos han escrito y yo he editado dos textos. Uno es muy surrealista, entras en un ensayo, pero en verdad es un delirio, y el otro es un *remake* de *Los campos magnéticos* de André Breton y Philippe Soupault, el primer texto de escritura automática surrealista, porque ahora los algoritmos escriben de un modo muy surrealista. Me parecía que era muy interesante hablar del cambio de la escritura automática a la escritura automatizada, que es lo que está ocurriendo ahora con las redes neuronales de aprendizaje profundo tanto en texto como en imagen como en video. Si tú ves videos hechos con IA o imágenes de Midjourney o de Dalí son surrealistas, porque todavía están buscando el modo de representar la realidad de un modo más mimético. Para mí, estos experimentos han sido muy interesantes, me he divertido mucho, he aprendido mucho, pero no creo que use de momento la IA para escribir por motivos muy distintos; entre ellos, por ejemplo, que soy muy rápido escribiendo periodismo, entonces de pronto me gusta mucho, me divierto mucho escribiendo un artículo, me entusiasma y en cambio no me gusta editar. Entonces quizás por media hora ganaría tiempo, que me lo diera ella, y luego yo corrija y lo edite, pero me supone un malestar y una incomodidad que no quiero. En cambio, hay gente que sufre mucho escribiendo un artículo, entonces de pronto esa gente prefiere editar que escribir. Por ejemplo, muchos traductores ya están usando la IA para traducir y prefieren corregir a la IA que estar ellos transcribiendo palabra por palabra del texto original a la copia. Yo creo que es una herramienta súper interesante a nivel también creativo. Por ejemplo, imaginaos que yo hubiera escrito *Los Muertos* en esta época. Yo le puedo decir a la IA: “Tengo este personaje, este personaje, este personaje, este personaje, tú, ¿cuál pondrías más?” Entonces te da quince, tú coges uno, lo desarrollas tú. Es como una especie de recurso contra el bloqueo, contra la falta de inspiración, que puede estar muy bien. También es una muy buena fuente de ideas. Por ejemplo, yo escribí un artículo sobre escritura y edición en la época de la IA, y cuando lo escribí con mis diez puntos, le pedí al GPT4 diez ideas, y me dio siete de las que yo había tenido solo. El tema es que no las ha desarrollado como yo, pero las tuvo. ¿Por qué? Porque todo está ya en el mundo, digamos, la literatura lo que hace es recombinar palabras e ideas que están en el ambiente. Leía hace poco un libro fascinante de Peter Galison, el historiador de la ciencia, sobre Einstein y Poincaré. Resulta que la idea de la relatividad del tiempo está en un artículo de Henri Poincaré, el francés, publicado 20 años antes de la teoría de Einstein, que Einstein no había leído. Y la teoría de Einstein la formula porque trabaja en la oficina de patentes de Berna. Cada día cuando va al trabajo, ve los relojes más precisos del mundo, están en Berna en esa época, y las patentes que Einstein está revisando son de máquinas de precisión, sobre tiempo, son relojes. O sea, Einstein era un genio, pero su teoría se le ocurre en un contexto en que todo el mundo está pensando sobre el espacio y el tiempo, y en que la idea de lo relativo ya está en el aire. Entonces como eso está en todas partes, también está en los *datasets* y el algoritmo puede llegar a ideas que están a nuestro alrededor. Quizás mejor que nosotros, pero bueno, será mejor que algunos escritores y peor que otros, porque hay escritores muy malos. No me parece que sea un drama, el GPT4 te aseguro que redacta mejor que el 90% de los españoles. Entonces ¿qué puede ocurrir? ¿Que sea un desastre? ¿Que se vaya al apocalipsis? Vale. ¿Qué puede ocurrir? Si se usa bien, que suba la media de redacción. Porque no se trata de que el GPT4 te escriba el texto y tú lo envíes, se trata de que lo escriba y tú te acostumbres a leerlo, a corregirlo, a buscar las palabras que no entiendes, porque tú vas a firmar este texto, ese email lo firmas tú. Y si está la palabra “cilindro” y tú no sabes lo que es un cilindro, pues no puedes suscribir esas palabras. Entonces sería cambiar la lógica y de pronto puedes subir el nivel de la redacción gracias a una

herramienta, no lo sé. De modo que depende un poco del uso que cada humano haga y no es una tecnología buena ni mala por diseño, lo será según el uso que le demos.

**Un estudio reciente de la Escuela Politécnica Federal de Lausana muestra, con el ejemplo de Trump en Estados Unidos, cómo el lenguaje político se hizo más negativo y cómo su impacto se tradujo en la toma del capitolio en Washington. Las tendencias de las redes pueden pasar del ciberespacio a la realidad con consecuencias masivas. ¿Quién debería tener el poder para controlar las redes si alguien debería tenerlo?**

Ha vuelto a pasar en Argentina con Javier Milei. Trump no llegó a coger una motosierra y a decir que iba a eliminar el Banco Central y Milei lo hizo y fue el presidente más votado de la historia de Argentina. Hay un tema muy interesante de discurso negativo. Para Milei, quizás era solo un exceso retórico, pero para mucha gente hay que matar, asaltar el capitolio o lo que sea. Tuve una mesa redonda con grandes expertos en ética y derecho sobre ese tema y yo dije que creía que las redes sociales tenían que controlar su discurso, y me malinterpretaron o creyeron que estaba defendiendo la censura. Yo lo he escrito y estoy convencido de que, para mí, Facebook, Google, TikTok, Instagram y Twitter son medios de comunicación, y un medio de comunicación tiene que tener un equipo editorial que regule lo que se dice y que controle lo que se dice. Si a ti no te sorprende que, en el diario más importante de esta parte de Suiza, en *Le Temps*, no dejen todos los comentarios de la web de un diario, y a nadie le parece mal que se borren los comentarios de la web de *Le Temps*, pues igual Facebook tendría que borrar comentarios y contenidos. ¿Qué ocurre? Que siempre en las redes sociales se ha privilegiado el lucro económico a todo lo demás y ahora en Twitter casi no queda nadie que mire moderación de contenidos. No están invirtiendo ningún tipo de recurso en eso. Yo creo que para mí es importante que las redes se conviertan... para mí el modelo es Netflix, o sea en Netflix no van a publicar una película donde se vea una violación real, pues igual que en Netflix no se va a publicar porque hay curación, porque hay quien controla, pues en las redes sociales de autopublicación tiene que haber algún tipo de mecanismo algorítmico y humano que vigile lo que se publica. Ahora, hay un gran problema que es el ChatGPT (u otros modelos) que producen lenguaje estadísticamente, de modo que es lenguaje en donde no hay ningún control sobre lo que se dice: si es verdad o no, no hay verificación. En Wikipedia hay un control de quien edita y quien publica, mínimo, pero lo hay, pero no en Twitter. Entonces pueden haber cuentas bots que están publicando lenguaje sin control y mucha gente puede creer que ese bot es un ser humano y que eso que dice tiene sentido. En este momento crítico, yo creo que habría que obligar por ley a la moderación y a la curación de contenidos.

**¿Cuál es su relación con la literatura y el canon? En una entrevista, a propósito de la coexistencia de dos niveles culturales que usted define como “lo viral” y “lo clásico”, dice que es esencial mantener el diálogo entre los dos. ¿Cómo piensa usted que se puede alimentar este diálogo? y ¿por qué es esencial mantenerlo?**

Yo creo que hay que pensar en lo que es natural, y lo que es natural en todos nosotros es leer a Shakespeare y ver Los Simpson. No hay ningún problema, ¿no? en nuestra vida diaria no tenemos ningún problema en pasar de Tiktok a Robert Walser y de Robert Walser a un cómic y del cómic a la telebasura. En nuestra vida cotidiana no hay niveles y vivimos con mucha naturalidad ese multicanal cultural. Yo creo que el mundo debe ser representado así. Yo creo que el periodismo cultural tiene que hacer un esfuerzo para representar toda la cultura, también los memes o los videos virales, y que hay que tratar de encontrar un equilibrio en todos los

niveles de la vida cotidiana y cultural, entre lo que yo llamo “lo clásico” y “lo viral”. Lo viral como que lo despreciamos porque nos parece un poco bobo, por su superficialidad, etc., pero es super difícil ser viral, hay una excelencia en lo viral y una artesanía de la viralidad y una capacidad de influencia increíble. Hay youtubers y tiktokers que consiguen una penetración social increíble. Entonces a mí me interesan mucho esas figuras, además que son puentes. Por ejemplo, hay un DJ y músico editor argentino que se llama Bizarrap. Seguro lo conocéis por Shakira. Bizarrap es capaz de conectar a Shakira que es una señora mayor, de mi edad, con niños de 15 años, o sea es transgeneracional y, además cura, es un “curator”, y selecciona con quién trabaja, no le gusta trabajar con todo el mundo. Me gustan estas figuras que están en varios ámbitos. Taylor Swift ha creado una religión, es increíble lo que ha provocado. Taylor Swift, según la reserva general de los Estados Unidos, ha salvado la economía norteamericana este año por lo que genera de dinero, no solo con la música sino con los conciertos. Ha habido ciudades que nunca habían tenido tanta ocupación hotelera en su historia como el fin de semana del concierto de Taylor Swift, o sea genera mucho dinero para ella, pero mucho dinero también para las ciudades donde actúa y para Spotify y para el ecosistema cultural. Es cantautora, te puede gustar o no, no entro en el gusto, ha ido del country al pop, ha generado una comunidad sin precedente en la cultura pop. Desde los Beatles con la beatlemania no existía un fenómeno fan parecido al de Taylor Swift. Para muchos fans es como su madre o como su hermana a nivel simbólico. Ella no da ruedas de prensa ni entrevistas. Se comunica con el mundo a través de sus canciones y en conciertos que son como misas. Entonces te puede gustar o no, me da igual, pero es súper interesante, le interesa a mucha gente, es relevante, por lo tanto hay que atender a ese fenómeno, al menos como crítico cultural. A eso me refiero, yo intento escribir sobre cómic y sé que la semana que escribo sobre cómic o sobre arte contemporáneo tengo muy pocos lectores. Si escribo sobre series de televisión o sobre ChatGPT tengo muchos lectores. ¿Entonces qué hago? Busco un equilibrio, porque yo creo que mi deber es intentar eso, hablar de la cultura en su complejidad y no de lo que a mí me gusta, sino combinar mis intereses personales con el interés público general.

**Usted dijo en otras entrevistas que le interesa la idea de experimentar y modernizar medios antiguos, como el ensayo, a través de plataformas como el podcast *Solaris*. ¿Tiene pensado experimentar en el futuro con otros medios como pueden ser el videojuego o las redes sociales?**

Pues imagino que sí. A mí me interesa ese momento en que alguien que ha leído algo desde hace mucho tiempo pasa de ser lector a ser productor. Me pasó hace 10 años con el cómic, dejé de solo leer comic y comencé a escribir cómic. Me pasó hace 5 años con el podcast, y me ha pasado ahora con la televisión. Porque yo llevo 15 años escribiendo sobre televisión y ahora se acaba de estrenar mi primera serie de televisión que se llama *Booklovers*. Imagino que en el futuro encontraré nuevos medios que me interesen. Comencé a hacer una fotonovela con un fotógrafo, no hay casi fotonovelas, es un género que me interesaría trabajar con un fotógrafo y tengo un proyecto con un amigo dibujante de hacer un Tarot. Entonces claro, es que ya no me quedan muchos lenguajes nuevos por explorar. Llevo 15 años con las redes sociales, ya he hecho muchas cosas en ellas. Videojuegos, es que no juego videojuegos. Por eso he dicho “hijos” antes [juego al inicio de la entrevista], porque quiero que mis hijos jueguen, cuando jueguen mis hijos yo jugaré con ellos y veremos de aquí a 10 años si me animo. Pero hay un mundo creativo fascinante en el videojuego. El trabajo de guionista de videojuegos, igual que el trabajo de diseñador de juegos de mesa, es un trabajo creativo súper interesante que está en expansión, de modo que, quién sabe, igual acabo haciendo un juego de mesa o un videojuego en la próxima década.



**Hemos visto que ha lanzado la serie *Booklovers* y que el primer episodio ha sido todo un éxito, así que, para empezar, ¡felicitaciones! Respecto a ello, teníamos una pregunta: ¿Cómo se imagina usted que sería su librería si tuviera que diseñarla toda?**

Yo he soñado muchas veces con tener una librería mía y tenía hasta el nombre, se llamaba *Walter Benjamín*, y estaba en un pasaje que está cerca de mi casa en Barcelona y luego pensé: “¡uy!, tengo que atender a la gente y ser simpático y sonreír y ¡uich!” , yo querría solo estar leyendo y escribiendo en un rincón de la librería, no sería un buen librero. Así que dejé ya el sueño de tener una librería de autor. Mis librerías favoritas son las en que me siento cómodo como en casa, pero que en parte me incomodan, porque también me provocan como enigmas o misterios o desafíos. Quiero interpretar y entender. Hemos ido ahora aquí a una librería [*Jullien*, Ginebra] muy antigua, y vendían reproducciones en miniatura de bibliotecas. Llovía y no teníamos tiempo, pero si hubiera ido solo, hubiera querido descubrir por qué ese señor vende bibliotecas miniaturas en su librería y qué relación hay entre esa librería y las miniaturas de bibliotecas. Me entra esa idea del desafío de interpretar una librería. De modo que me quiero sentir cómodo, pero a la vez incómodo, y que haya un equilibrio entre las dos sensaciones.

**En una entrevista de 2020 titulada “El algoritmo, el paradigma de este siglo”, declaró lo siguiente: “He dejado de estudiar objetos culturales aislados y he empezado a intentar entender las estructuras de las cuales son producidos los contenidos, llegan a las audiencias y finalmente son cancelados y olvidados; con la intuición de que en el fondo hay un misterio, algo fascinante”<sup>3</sup>. Eso fue hace tres años, mientras tanto, ¿qué piensa haber entendido de estas estructuras subyacentes?**

Igual que estamos entre lo clásico y lo viral, estamos entre la obra y la plataforma. Yo defiendo la idea de obra y no la de contenido, aunque la mayor parte de los objetos culturales que hay ahora circulando son contenidos y no son obras, en el sentido clásico de obra de autor. Hice mi tesis doctoral sobre Juan Goytisolo, un escritor español del siglo XX, y Max Sebald, un escritor alemán también del siglo XX; Juan Goytisolo, yo creo, no tiene ninguna una obra maestra, es decir, no tiene una novela claramente clásica como García Márquez con *Cien años de Soledad*, sino que la obra maestra de Juan Goytisolo es toda su obra en su conjunto, y eso me hizo pensar que, en cambio, Sebald tiene una obra maestra que es *Austerlitz*, y que eran dos personas, dos figuras, muy distintas en ese sentido. Entonces poco a poco he ido dejando de estudiar novelas o películas u obras concretas. Primero, lo que hice fue estudiar obras de autores como conjunto, y con el tiempo cada vez me he interesado más en entender contextos y constelaciones de obras en las cuales la literatura habla con el cine, con la televisión, con la radio, con el podcast, con el cómic, y de ahí fui como abstrayendo hasta entender o intentar entender las librerías, las bibliotecas como plataformas de contenido en el sentido clásico, y Netflix o Amazon o YouTube como plataformas de contenido en el sentido viral, como redes que crean una nueva forma de relacionarnos con la cultura. Por ejemplo, tú vas a una biblioteca y pones “Jorge Carrión” en el buscador y te sale mi libro. Pero si en cambio vas a Amazon y pones “Jorge Carrión”, en el buscador de Amazon te saldrán mis libros, te saldrán mis podcasts, te saldrán mis audiolibros, y no habrá diferencia porque las personas han inventado otro modo de relacionarnos con la cultura. Si tú, en Netflix, pones “Tarantino” y no hay ninguna película de Tarantino, igualmente te saldrán 100 películas para ver: una porque Tarantino sale como personaje, otra porque está influida por Tarantino, otra porque al algoritmo le parece que igual

---

<sup>3</sup> Sofía Viramontes, “El algoritmo: el paradigma de este siglo”, *Gatopardo* (17.08.2020), <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/algoritmos-lo-viral-el-nuevo-libro-de-jorge-carrion/> [14.01.24]

te gusta porque estabas buscando “Tarantino”. Eso es impensable en una biblioteca: si tú pones “Tarantino” y no hay ninguna película de Tarantino, no te aparece nada. Entonces me parece interesante ver cómo los algoritmos han cambiado la percepción cultural, han cambiado nuestra relación con la cultura, y eso me llevó a mis libros *Contra Amazon* y *Lo viral* y a pensar, digamos, la cultura digital contemporánea.