

LA NOVELA EN LA ERA DE AMAZON

MARK MCGURL

La novela en la era de Amazon

Título original: *Everything and Less. The Novel in the Age of Amazon*

© Mark McGurl, 2021

Publicado originalmente por Verso (Un sello de New Left Books) 6 Meard Street,
London W1F 0EG, United Kingdom

© Traducción: Bonalletra Alcompas, S. L.

Shackleton
— b o o k s —

   @Shackletonbooks
shackletonbooks.com

© Fotografías: fotografía de Bezos: Len Edgerly / Creative Commons; fotografía
de Pattinson: Eva Rinaldi / Creative Commons.

© Primera edición en Shackleton Books, S. L., 2026

Realización editorial: Bonalletra Alcompas, S. L.

Diseño de cubierta: Ana Montero

Diseño y maquetación: Reverté-Aguilar



ISBN: 978-84-1361-704-6

Depósito legal: B 23090-2025

Impreso por EGEDSA (España).

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento y su distribución mediante alquiler o préstamo públicos.

Para Celeste, por todo.

CONTENIDO

Prefacio	9
Bezoz como novelista	9
Introducción	21
Terapia minorista	21
Capítulo 1. La ficción como servicio	59
Amazon: un nuevo estadio de la historia literaria	59
El hombre de letras como hombre del comercio electrónico	76
Ficción contemporánea como tiempo de calidad virtual	86
La gran leva	94
El último envío	104
Capítulo 2. ¿Qué es la literatura multinacional? Amazon en todo el mundo	109
Subir de nivel	109
Que coman historias	120
Consumir el mundo	133
Coda: El Gran Cortafuegos de China	148
Capítulo 3. El amor como género o el realismo de lo romántico	155
El consumidor como héroe	155
Ser y gestión del tiempo	172
El realismo de la novela romántica	183
Coda. Tecnologías de la elección	193

Capítulo 4. Convencionalidad inconfesable	199
La perversión del Kindle	199
Las perversidades del género	213
Cercando el campo de los géneros literarios	230
La novela romántica con «intelectual beta»	240
Capítulo 5. La escala del mundo narrativo	247
La ficción literaria en el sistema de géneros	247
Minimalismo y maximalismo, revisados	257
Efectos de red I: maximalismo épico	268
Efectos de red II: minimalismo romántico	277
Coda: la postapocalipsis como microépica	284
Capítulo 6. Ficción excedente	289
La no-muerte de la novela	289
Excedente y desperdicio	301
La vileza de la novela	311
Coda: la mercantilización de la cultura	318
Posfacio	323
Encajonados	323
Agradecimientos	333
Notas	335

Prefacio

Bezoz como novelista

Lo primero que hay que decir de la obra de MacKenzie Bezoz como novelista —que, por ahora, se compone de solo dos títulos— es que es impresionante. ¿Logrará alguno de sus libros superar los exigentes filtros y hacerse un hueco en el canon literario? Seguramente no. Muy pocas novelas lo consiguen. Es más, en el momento de su publicación, ninguna de las dos alcanzó siquiera ese estatus más transitorio de «libro que está en boca de todos y hay que leer». Y no porque no cumplieran los objetivos propios de las obras de este tipo, esa clase de creaciones que solemos llamar «ficción literaria», así denominada para distinguirla de modalidades más abiertamente de género. La ficción de Bezoz se caracteriza por una observación minuciosa, un ritmo deliberadamente pausado, tramas verosímiles, personajes convincentes y un cuidado extremo y artesanal de las formas. *The Testing of Luther Albright* (2005) y *Traps* (2013) son novelas muy respetables si a uno le gusta ese tipo de literatura.¹

Lo segundo que conviene señalar de ambos títulos es que, tras su divorcio de Jeff Bezoz, fundador y principal accionista de Amazon, su autora se convirtió en la mujer más rica del mundo, o casi, con un

patrimonio que, en el momento en que escribo estas líneas, supera los sesenta mil millones de dólares, procedentes sobre todo de sus acciones de Amazon. Es, sin duda, la novelista más rica de todos los tiempos por un factor de... bueno, de los que se miden con números muy altos. Comparada con ella, J. K. Rowling sigue siendo pobre.

Es la estridencia de este último dato lo que hace tan difícil celebrar la alta calidad de su ficción, es complicado saber qué hacer con ella salvo ignorarla en favor del espectáculo de su fortuna desmesurada y el chismorreó que arrastra consigo. ¿Cómo va a competir el talento que ha dado al mundo como escritora con sus donaciones en forma de dinero contante y sonante? Es público que, en los últimos años, Bezos, que ahora firma como MacKenzie Scott, ha estado donando sumas asombrosamente altas de dinero a diferentes causas solidarias a un ritmo vertiginoso, aunque no tanto como al que crecen las ganancias que le proporcionan las acciones en la empresa de su exmarido. La creciente centralidad de las compras en línea en la vida contemporánea impulsa constantemente al alza el precio de esas participaciones. Hay muchas y muy buenas escritoras y escritores de ficción literaria, quizá demasiados —demasiados como para poder prestarles una atención real, desde luego—, pero solo hay una «mujer-más-rica» del planeta.

El punto de partida de esta obra es precisamente esa extraña disyunción entre las sutilezas de la ficción literaria y el trazo grueso del capitalismo y de una cierta cultura popular contemporánea. El libro sostiene que la irrupción de Amazon en este panorama es la novedad más significativa de la historia literaria reciente: supone un intento de reconfigurar la vida literaria contemporánea como apéndice del comercio minorista en línea. Para desarrollar esa idea y explorar sus consecuencias, el hecho de que la exmujer del fundador de Amazon sea novelista es un punto de partida tan bueno como cualquier otro. Por un lado, como veremos, Amazon no deja de ser una empresa «literaria»: una vasta máquina de producción y distribución de historias.

Nació como librería y desde entonces se ha mantenido firmemente comprometida con la mejora de nuestro acceso a la ficción por distintos medios. Pero, por otro lado, el tono épico que imprime al acto de narrar historias se encuentra casi en las antípodas de la discreción y las sutiles delicias de la ficción literaria que escribe MacKenzie Bezos.

Cuenta la leyenda que fue ella quien se puso al volante cuando la pareja atravesó en coche el país, desde Nueva York hasta Seattle, para empezar algo nuevo. En el asiento del copiloto, su marido, liberado de la conducción, iba completando hojas de cálculo en la pantalla de su portátil. Ciertamente, esta estampa nos ofrece la imagen de Jeff como artífice de Amazon en un sentido casi literal, pero también pone el foco en el hecho de que aquel proyecto de abrir una librería en línea se concretó mientras vivía con una escritora, o aspirante a serlo. «Escribir es lo único que realmente he querido hacer en la vida», dijo ella con motivo de la publicación de su primera novela en 2005.²

Para entonces, Amazon ya era una gran fuerza emergente en el mundo editorial, aunque aún no había lanzado el lector Kindle, el dispositivo que contribuyó a crear un mercado para los libros electrónicos. Tampoco había dado todavía con la que quizá sea su intervención más espectacular en la historia literaria: Kindle Direct Publishing (KDP), la plataforma gratuita mediante la cual un número incalculable de escritores y escritoras noveles han logrado poner sus creaciones en circulación, algunos de ellos con un éxito notable. Bezos aún no había comprado la red social para amantes de los libros Goodreads ni Audible.com ni fundado ninguna de las dieciséis editoriales más o menos tradicionales que hoy la compañía dirige desde Seattle.

Que los autores autopublicados hayan triunfado en gran parte gracias a la producción de las variedades de ficción antes mencionadas, abiertamente de género y no literarias, es parte de la historia que este libro desea explicar. Novela rosa, novela de misterio, fantasía, terror, ciencia ficción... estos son los géneros que están en el núcleo del

peso creciente de Amazon sobre la vida literaria contemporánea. Se acercan a los lectores prometiéndoles no tanto nuevas miradas sobre las sutilezas, a menudo intrincadas, de las relaciones humanas reales —aunque a veces, las ofrezcan de manera tangencial—, como tramas verosímilmente inverosímiles, pero por lo demás muy familiares.

En un éxito autopublicado reciente, un hombre se despierta y descubre que ha sido descargado en un videojuego. Reponiéndose con sorprendente rapidez, vive su propia versión de *El señor de los anillos*, pero ahora con una tabla de estadísticas del juego que se despliega en su ojo interior. En otro libro, a una joven se le concede el don de la profecía, lo que la convierte en blanco de un gremio tenebrosamente autoritario. ¡Corre, chica, corre! En un tercero, una mujer trabaja como «compradora espía», encargada de evaluar el nivel de atención al cliente en diversos comercios y termina enredada en un romance con el guapísimo e improbable multimillonario que los posee todos. Y luego están los zombis. Hay casi tantas novelas de zombis autopublicadas con un éxito moderado como zombis en cualquiera de ellas: cientos. Estas son las obras que los clientes de Amazon demandan en mayor número y que la empresa se complace en suministrar, bien permitiéndoles descargárselas de la nube en un Kindle o en cualquier otro dispositivo de lectura, bien dejándolas en un paquete marrón sobre el felpudo de tu puerta.

The Testing of Luther Albright no se parece en absoluto a esas historias, aunque sin duda también habrá llegado a más de un domicilio en un paquete de Amazon. Lo que me fascina de este título es la forma en que las huellas de la ficción de género siguen siendo visibles en la novela, aunque solo sea bajo el signo de la negación. Narrada en primera persona, cuenta la relación tensa pero afectuosa de un padre WASP (blanco, anglosajón y protestante) reprimido con su mujer y su hijo. Él es un ingeniero civil de éxito en Sacramento, diseñador de presas, y ha construido con sus propias manos la casa familiar. Apoyándose,

quizá demasiado, en la analogía entre la solidez estructural de los edificios y la de las relaciones familiares, la novela adquiere un tono ominosamente procedimental, casi forense, que refleja la calidad de la mente de quien nos habla. Luther no es un padre ni un marido negligente, sino alguien con una dolorosa autoconsciencia y una prudencia excesiva, hasta el punto de que quizá esté generando las grietas en los cimientos de su vida que precisamente pretendía evitar. Pero ninguna presa revienta y nada se viene abajo de manera estrepitosa. De hecho, puede dar la impresión de que la novela está estructurada por una sistemática negativa a la posible melodramatización, por la evitación del tipo de cosas que habrían ocupado con naturalidad el corazón de un *thriller*. Le compra a su hijo un coche nuevo y caro, y le observa mientras este conduce con nerviosismo, de manera un tanto imprudente, pero no se produce ningún accidente horrible. Su mujer, muy atractiva, consigue un trabajo en la atención telefónica de un servicio de emergencias y empieza a llegar tarde a casa. Se comporta de forma extraña. ¿Está teniendo una aventura? En realidad, no; simplemente trabaja a destajo para evitar que la gente se tire por la ventana. Ha habido un terremoto cerca de Sacramento. ¿Se romperá la presa que él diseñó y se ahogarán miles de personas? No; resiste, pese al empeño de un periodista local de asustar al vecindario haciendo creer que no lo hará. Y lo mejor de todo: Luther ha escondido la pistola heredada de su padre alcohólico en un compartimento secreto del sótano. Le atormenta tenerla allí. Le late en la mente como un corazón delator. La ley de Chéjov nos asegura que esa pistola está obligada a dispararse en algún momento, pero nunca llega a hacerlo. No se trata solo de ficción literaria, sino de una ficción militantemente literaria, aunque lo sea con toda la discreción posible. Insiste en que la vida ordinaria de la clase media conlleva una tensión dramática intrínseca. Declara su autonomía frente al dramatismo artificioso de la ficción de género, sin dejar de observarla de reojo.

Lo mismo ocurre con *Traps*. Narrada en presente, alterna durante unos días las historias de cuatro mujeres muy distintas en el sur de California y Nevada, y las hace converger en un punto crucial de sus vidas. La estructura de la novela guarda cierto parecido con la del *thriller* moderno a la manera de Dan Brown, pero sin conspiraciones globales, monjes malvados ni prosa rigurosamente neutra. En su lugar, introduce un sutil motivo de fondo: nuestra relación con los perros, esos seres a los que cuidamos con cariño pero que también pueden resultar peligrosos. Se fija en los detalles —«un tablón de anuncios a su espalda, desbordado de notas, octavillas y algunos cheques cancelados, y sobre el mostrador, junto a la caja registradora, un cuenco de caramelos de menta, una hucha de la March of Dimes y un expositor de la revista *People*, el número con madres e hijos en la portada»— sin otra finalidad aparente que intensificar lo que Roland Barthes llamó el efecto de realidad de la ficción realista.³

Salvo, quizá, por esos ejemplares de *People*. Una de las cuatro protagonistas de *Traps*, la más fácil de asociar con la situación de su autora, es una actriz de cine asustadiza y madre de familia cuya vida privada se convierte en pasto de los paparazzi. Otra de las protagonistas, lo sabremos después, forma parte del equipo de seguridad privada que la protege, como sin duda se protege también a la propia MacKenzie en su día a día. Frente al sensacionalismo de la prensa del corazón hollywoodiense, la novela se sitúa del lado de la discreción en torno a las historias y la intimidad. Encuentra interés, e incluso cierto grado de emoción, en el trabajo arduo de cuidar a los hijos; ve en las trampas de la vida y del amor auténticas oportunidades de crecimiento y renovación. Como en su primera novela, concede a la familia un peso decisivo. La «vida familiar» es un territorio abonado para la ficción literaria, mucho más que las novelas románticas, las de misterio, las fantásticas o las de ciencia ficción. No nos extraña, pues, que la autora dedique el libro a sus padres y que, en los agradecimientos, hable con

emoción de la importancia de sus cuatro hijos y su entonces marido, Jeff, en su vida. Él es conocido por su gusto por la ficción popular, en especial por las grandes sagas de ciencia ficción, aunque nos consta que también se interesa por la literatura. Quizá ese gusto se viera alentado por MacKenzie, que estudió escritura creativa con Toni Morrison en Princeton. Él cursó estudios en la misma universidad, pero en informática. Como autor (él preferiría el término «inventor») de Amazon, ha creado algo parecido a una obra de ciencia ficción épica hecha realidad: las vastas redes logísticas, los almacenes de última generación, las tecnologías de la información y las interfaces superpotentes. Podríamos añadir a todo ello su inversión personal en los viajes espaciales a través de su empresa privada Blue Origin, una aportación que, según se dice, asciende a unos mil millones de dólares al año. Para algunos expertos, la «competencia básica» de Amazon es, en realidad, la «narración de historias». «A través de la narración, esbozando una visión épica, Amazon ha redefinido la relación entre la empresa y el accionista».⁴ ¿Ha causado un efecto parecido en la relación entre escritor y lector?

En los primeros años de Amazon, Jeff Bezos era muy dado al espectáculo, se presentaba como una alternativa tontorrón pero zalamera a Steve Jobs, con una carcajada notoriamente estridente. Amazon era algo que había que vender con esfuerzo tanto a los accionistas como a los clientes. Hoy, sin nada que demostrarle ya a nadie, su personaje público se ha enfriado, su mirada se ha afilado y ha transformado la carcajada en una sonrisa discretamente divertida. Como podría haber predicho una de las novelas de su ex, dada su desconfianza hacia los medios depredadores, Jeff se encontró de pronto en el centro de un escándalo de chantaje con *dick pics* que involucraba a su nueva novia, presentadora de televisión y piloto de helicóptero, pero lo manejó con una eficacia preventiva admirable antes de que el incidente pudiera despegar de verdad. Otra estampa ilustrativa; esta vez de la distancia

que Bezos ha recorrido desde la vida doméstica con una esposa novelista, pija y esquiva ante las cámaras hasta su situación actual. El fundador de lo que en otro tiempo se anunciaba como la «La librería más grande de la Tierra» ha pasado a vivir a lo grande.

No sería del todo preciso asociar sin más todo esto a la ficción de género, de la cual solo una modalidad se encamina hacia lo épico, lo grande, lo audaz, lo que genera mundos. Tampoco la ficción literaria está siempre obsesionada con lo íntimo y lo pequeño, pues cuenta con sus propios avatares épicos. Miren, si no, autores como Thomas Pynchon, David Foster Wallace, Karen Tei Yamashita y otros. Si a veces se desprecian obras como las de MacKenzie Bezos por priorizar asuntos domésticos frente a cuestiones más claramente políticas, las versiones épicas de la ficción literaria son más difíciles de criticar en esos términos. Como se verá en este libro, la oposición dinámica entre «más» y «menos», y viceversa, ha sido fundamental para el desarrollo estético de la ficción contemporánea en todas sus formas, las más elevadas y las más terrenales. Podríamos hablar, por ejemplo, de cómo la novela romántica, el género por excelencia, tiene que ver, ante todo, con la construcción del pequeño mundo del matrimonio como un espacio separado de las alienaciones de la vida moderna. Esto contrasta con la expansión épica de *Juego de tronos*, donde los matrimonios son por completo públicos, políticos y letales; o, por poner otro ejemplo, con una epopeya de ciencia ficción como *Anatema* (2008), de Neal Stephenson, cuyas preocupaciones son tan cósmicas que dejan atrás por completo ese nivel de las relaciones humanas.

Más y menos. Si bien la nota dominante de Amazon es, sin duda, la primera, la segunda nunca se encuentra muy lejos, como réplica en una economía estética que es reflejo de la economía real. Una economía en la que, en cierto sentido, todas las decisiones significativas se plantean en términos de tener, adquirir, vender o gastar más o menos de algo, incluido, por supuesto, el dinero. Tanto si adopta la forma de

ficción literaria como la de género —la primera, en la era de Amazon, es en esencia solo un subconjunto de la segunda, un género más entre otros—, la novela aparecerá en estas páginas como lo que he dado en llamar «un dispositivo de escala existencial». Una herramienta para ajustar nuestros estados emocionales con el fin de aproximarlos a esa meta esquivada que llamamos «felicidad», sea lo que sea que eso signifique y por más compleja o sencilla que sea esa disposición afectiva. Cumplir esa tarea depende de las reglas del género, del contrato implícito que se establece entre autor y lector para la entrega fiable de historias de una clase reconocible. En el campo literario, el género funciona como una variante de los fenómenos de segmentación de mercados y diferenciación de productos. Antes de eso, desde la Antigüedad, ha sido un modo de estructurar las distintas cosas que los relatos pueden hacer por nosotros e instruir a los escritores para que las construyan en consecuencia.

Como sabemos, la crítica contemporánea tiende a sentir preferencia por la ficción literaria, por ese género que prefiere imaginarse a sí mismo como «no-género», y ha descuidado este rasgo organizador tan central en este campo. Es comprensible. A fin de cuentas, las obras de ficción literaria son fuentes más fiables de temas dignos de análisis y discusión que los libros enmarcados en un género, cuyo interés queda constreñido por los límites del propio género. Al cobrar vida en el aula, la ficción literaria exhibe su interpretabilidad por medio de recursos varios, entre los cuales se encuentra su negativa a subordinar la unidad de la frase —con sus posibles intrincamientos artísticos— a las exigencias de la trama. Tampoco renuncia a las sutilezas temáticas, a esos detalles que pueden pasarse por alto en una lectura rápida. Ese es su atractivo más específico.

Desde luego, determinadas obras de género han llegado a motivar tomos enteros de exégesis erudita. *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley; *Drácula* (1897), de Bram Stoker, y *Matadero cinco* (1969), de

Kurt Vonnegut, son textos de un interés literario aparentemente inagotable, por más que se haya podido demorar su consagración como obras maestras por parte de la crítica y otros árbitros del rango estético. Además, si en algún momento fue cierto que se trataba de obras superficiales y simplonas, hace ya mucho que no es posible asumir sin más que cualquier novela de género recién publicada será artísticamente rudimentaria. Las categorías genéricas se han diferenciado internamente hasta el punto de abarcar ejemplos más o menos «literarios», destinados a públicos relativamente distintos, aunque sin duda superpuestos. Irónicamente, esto es cierto incluso en el caso de la propia categoría de ficción literaria, cuyas variantes sentimentales tienen tan pocas probabilidades de convertirse en objeto de estudio académico como sus hermanas más abiertamente de género. Es más, pueden acabar clasificadas como algo distinto, como «ficción femenina», *chick lit* u otra derivación de la novela romántica.

Pero el tipo de complejidad artística que resulta propicia para el aula no es necesariamente el que busca el lector de novelas de género. Igual de importante, si no más, es la fiabilidad de la obra como nueva ejecución competente de un determinado programa narrativo. Ahí es donde se alinea con los modos y maneras de Amazon como paradigma de servicio fiable, y por eso los diversos géneros literarios habitan en el corazón mismo de lo que está en juego cuando hablamos de literatura en la era de Amazon. Solo de manera casi accidental —porque hay todavía un número significativo de lectores que la prefieren—, la empresa ofrece las discretas delicias de la ficción literaria. Esto determina la forma general, si no los detalles más sutiles, del boceto que este libro traza de la situación actual de la novela. A diferencia de lo que suele hacerse en los estudios literarios, aquí se invita a la ficción literaria a sumarse a la fiesta como un género más entre otros, y se insiste en no separarla ni del sistema más amplio que hace posible su existencia —la cultura empresarial y la industria editorial contemporáneas— ni

de los productos más característicos de ese sistema. A largo plazo, las implicaciones de narrar la historia de este modo no son especialmente alentadoras para el futuro de los estudios literarios académicos, dado que la cultura empresarial no es amiga de la lectura lenta ni de la reflexión pausada sobre el tipo de obras geniales (o al menos de muy alta calidad) de las que hasta ahora se ha ocupado la disciplina. Con todo, la transformación que está viviendo el mercado de la literatura, como resultado del auge de Amazon, es sin duda fascinante; la obra de un genio en sí misma.

Al colocar la literatura un peldaño por debajo de lo que nos gustaría en la jerarquía de las necesidades humanas, al situar los libros en la estantería virtual al lado de otros productos básicos que uno puede encargarse en la Tienda de todo, la empresa no se muestra *antiliteraria* sino *omniliteraria*. Convierte en relato épico la satisfacción inmediata del deseo popular. Lo que la literatura pierde en esa transacción —demasiado, sin duda, para que los estudiosos lo acepten sin plantear batalla— lo recupera en parte por su reivindicación como necesidad humana cotidiana. Para las culturas en su conjunto tanto como para las personas individuales, las historias son de una importancia primordial, y no solo en ocasiones especiales. Guían nuestro avance voluntario y gozoso a través del tiempo. Desde luego, han sido indispensables para Amazon, cuyo ascenso a la condición de titán del comercio contemporáneo habría sido impensable sin la inspiración proporcionada por las obras de ficción y la oportunidad de negocio que representan los libros.