

**Belén Ramos Ortega**  
*Universidad de Granada (España)*

## ENTRE EL DELIRIO Y EL SUEÑO: LA ESCRITURA (ÉTICA) DE EDMUNDO PAZ SOLDÁN

El presente trabajo tiene como objeto reflexionar sobre la novelística del boliviano Edmundo Paz Soldán que se ha erigido en una de las obras más reconocidas de los últimos años que han llevado a este joven escritor a las primeras filas de la nueva literatura hispanoamericana. Nos centraremos en concreto en *Sueños digitales* (2000) y *El delirio de Turing* (2003), donde se da una interesante simbiosis entre el contenido y la forma de las historias narradas. Son dos de sus novelas más destacadas donde se indaga en la relación entre las nuevas tecnologías y la escritura y cómo la técnica está cada vez más presente en la vida cotidiana, incidiendo en las más diversas parcelas de nuestra realidad. Lo que se plantea en ambas es, en definitiva, el asunto de la ética del ser humano, el cual se encuentra hoy ante una realidad cada vez más novedosa, donde la manipulación de la veracidad se va haciendo más fácil debido en gran medida a esta vertiginosa implantación de los aparatos tecnológicos de última generación.

**Palabras clave:** tecnología, ética, narración, verdad, fotografía, manipulación

La narrativa del boliviano Edmundo Paz Soldán se encuentra sin esfuerzo dentro de las obras más valoradas de la última literatura hispana donde se puede apreciar una nueva forma de entender la ficción que se despliega consciente de la nueva realidad de este mundo global donde alcanza una destacada relevancia el contexto ciberespacial en el que estamos involucrados. Así en la escritura de Paz Soldán tanto el aspecto temático como el estilístico se desarrollan en un ingenioso e interesantísimo *juego metaficcional*. Tanto en *Sueños digitales* (2000) como en *El Delirio de Turing* (2003)<sup>1</sup> asistimos a dos novelas que son muestras de la maestría literaria de un narrador ubicado en la línea de aquello que más interesaba a Ricardo Piglia (2001), resultado del legado de Tiniánov: ver la literatura desde *la forma* pero socializando ese debate. El boliviano es

<sup>1</sup> Nos referiremos a estas obras con las siglas *SD* y *DT* y citaremos según la edición recogida en la bibliografía final de este trabajo.

un ferviente defensor del ala marxista que reivindica el eje ética-política, que tanto le debe a su vez al pensamiento aristotélico. Esto es –creemos- lo que encontramos en la narrativa de un escritor como Paz Soldán, en cuyos textos se puede ver sin mucho esfuerzo la denuncia del fin del *homo politicus* y el consiguiente comienzo del *homo psicologicus* que anunciaba Lipovetsky (2008: 51).

*Sueños digitales* evoca desde el título el mundo de lo onírico y lo virtual, en perfecta simbiosis. En efecto, en esta obra los márgenes entre lo real y lo virtual se diluyen hasta confundirse -e incluso *alterar*- la propia realidad. El motivo del sueño en el terreno de lo artístico ha tenido una larga tradición que ha visto en lo onírico unas indudables connotaciones estéticas; así para Jung, vinculando literatura y sueño, igualaba las directrices del inconsciente a la invención de los arquetipos haciendo que la imaginación fuera el alma de *la verdad* del mundo. Para la teoría idealista -nos recuerda Borges- vivir y soñar son dos verbos de marcada connotación sinonímica (García Ponce 2001: 33). Por su parte, Guy Debord equipara la idiosincrasia contemporánea –desencantada y apática- al sueño: “A medida que la sociedad es soñada socialmente el sueño se hace necesario. El espectáculo es la pesadilla de la sociedad moderna encadenada que no expresa finalmente más que su deseo de dormir. El espectáculo es el guardián de este sueño” (2009: 7).

Por tanto, en *Sueños digitales* los parámetros de lo onírico, la ficción y la realidad se vinculan estrechamente, y recuerdan así en buena medida los preceptos surrealistas, regidos por el eje arte-sueño-vida. Sólo que ahora con la implantación masiva de las nuevas tecnologías se ha instalado el protagonismo del simulacro, con el predominio de la imagen de la pantalla, donde la distinción entre lo real, lo imaginario y lo simulado tiene una difícil delimitación. Es decir, en este momento no debemos hablar tanto de *surrealismo* como de *hiperrealismo*, aunque en algunos sentidos se estrechen las diferencias:

Ya no estamos en un mundo surrealista, estamos en un mundo hiperrealista donde las cosas se iluminan ellas mismas, irónicamente, ellas solas. Ya no hay necesidad de subrayar el artificio o el sinsentido de las cosas, pues todo eso forma parte de su representación misma, forma parte de su encadenamiento visible (demasiado visible, por cierto), forma parte de su superfluidez que crea por sí sola, por exageración, un efecto de parodia (Baudrillard 1998: 23).

El protagonista de *Sueños Digitales*, Sebastián, es un diseñador gráfico experto en programas informáticos. Se divierte creando sus Seres Digitales, formados por híbridos de personajes conocidos, con los que alcanza una relevante popularidad. Pero su vida se divide entre este tra-

bajo y el que realiza para la Ciudadela, sede del Ministerio de Información, manipulando fotos que incriminan a altos cargos del gobierno, haciendo desaparecer las huellas que testimonian la culpabilidad de esos dirigentes. Estamos ante una novela donde, a través del leitmotiv de la fotografía, se denuncia la falta de moral del ser humano; así este asunto de la nueva fotografía digital se presenta como un recurso de acertada rentabilidad literaria. La crítica se ha ocupado de este tema de la fotografía y su variada significación, es el caso de Susan Sontag:

Una fotografía fraudulenta (que ha sido retocada o adulterada, o cuyo pie es falso) falsifica la realidad. La historia de la fotografía podría recapitularse como la pugna entre dos imperativos diferentes: el embellecimiento, que proviene de la bellas artes, y la veracidad, que no solo se estima mediante una noción de verdad al margen de los valores, legado de las ciencias, sino mediante un ideal moralizado de la veracidad, adaptado de los modelos literarios del siglo XIX y de la (entonces) nueva profesión del periodismo independiente (2008: 90-91).

Sebastián se debate entre la tentación de una vida más holgada si decide aceptar el trabajo para el gobierno manipulando esas imágenes –trabajo que finalmente toma– y sus reflexiones sobre hasta dónde alcanza la moral:

Sebastián se quedó con la foto entre las manos, pensando sin querer pensarlo que había corrupciones y corrupciones, que lo suyo no se comparaba a lo de Elizalde, sería una sola vez, un *quickie*, pensando sin querer hacerlo que de ese encuentro ya desvanecido en el tiempo –pero no en ese rectángulo– no quedaría rastro alguno una vez que él lo manipulara con talento y cariño y perfidia (DT: 44).

Por su parte, Joan Fontcuberta en sus estudios sobre fotografía y veracidad ha reflexionado sobre esta figura del *manipulador de fotos* que recuerda a las claras al personaje de esta novela de Paz Soldán:

Por la acción de hábiles, y a menudo no tan hábiles, censores muchas fotografías fueron retocadas para hacer desaparecer personajes políticamente molestos. El obsesivo control de la imagen y el remodelado de la memoria colectiva han establecido tradicionalmente una de las operaciones prioritarias y obsesivas en sistemas poco o nada democráticos. Es una pena, en fin, que estos grandes artistas de la censura y de la propaganda, tan diestros con las tijeras y el fotomontaje, hayan permanecido anónimos y la historia no pueda rendirles el tributo que merecen (2009: 179-182).

El hecho de que ahora la imagen fotográfica pueda ser *alterada* gracias a los actuales avances digitales abre un debate nada desdeñable que parte de la necesidad de un criterio moral insoslayable. Esto lo sabe el protagonista de *SD*, quien es plenamente consciente de las nuevas posi-

bilidades que se le abren al fotógrafo contemporáneo. Pero la evocación de este asunto en la novela está acompañada de otros temas como el de la memoria histórica con la utilización irónica del adjetivo “maleable” en clara alusión a la condición de Sebastián como *colaborador* que lo hace cómplice de un gobierno corrupto:

Se sorprendió al ver en los álbumes que era gordito y rubio de niño. No se acordaba de haber visto antes esas fotos, y mucho menos del momento en que fueron tomadas, y eso que decían que tenía una “memoria fotográfica”. Pero, ¿qué era hoy tener una memoria fotográfica? Un concepto que se iba quedando rápidamente obsoleto, las fotos eran ahora maleables y ya no reflejaban con certeza el instante en que el disparador había sido apretado, en que algunos seres habían posado frente al ojo de la cámara (todos los seres podían ser hoy digitales).

O quizás tener una memoria fotográfica significaba hoy tener una memoria maleable. Era una definición redundante: toda memoria es maleable (*SD*: 131).

También el tradicional dilema entre *fotografía y verdad*, relacionado al mismo tiempo con el asunto de la ética, lo vemos por ejemplo en las disputas mantenidas entre Sebastián e Inés, fotógrafa de cierto reconocimiento:

-Disculpas por lo de la foto –dijo él-. No era mi intención ofenderte. Sabía que estabas en contra de la revolución digital –ya hablaba como Pixel-, y sin embargo...

-¿Revolución? –dijo ella-. ¿Qué revolución? Ustedes creen que el mundo comenzó el día en que se inventó la computadora. Y que los fotógrafos somos unos ingenuos que intentamos como locos captar la transparente realidad. ¿Sabes quién era Steichen? ¿Y Moholy-Nagy? Y mejor no sigo. Desde el origen mismo de la fotografía se puede rastrear una tradición de gente dispuesta a intervenir en el proceso fotográfico, si es que ello va a servir para dar con cierta verdad (*SD*: 138).

Vemos cómo el “*homo psicologicus*” aspira menos a sobresalir por encima de los demás que a vivir en un entorno distendido y comunicativo, en ambientes simpáticos, sin ‘alturas’, sin pretensión excesiva” (Lipovetsky 2009: 70-71). Es el caso de Sebastián que paradójicamente piensa en “sueños de grandeza que, sospechaba, de una manera u otra, cualquier hombre común debía tener” (*SD*: 22) pero que se halla contradictoriamente entre la utopía de sus sueños digitales y su *responsabilidad* como individuo contratado para ejercer una actividad inmoral aunque trate de concentrar su mente sólo en llevar a cabo su cometido:

Estaba ahí para hacer su trabajo, y punto. Nada de preguntas.

Pero era imposible no hacerse preguntas, sobre todo ahora que las fotos que le alcanzaban en los cartapacios amarillos habían adquirido un

cariz siniestro. No se había hecho de ilusiones y sabía que tarde o temprano se acabaría ese trabajo de hacer que Montenegro creciera o adquiriera un mejor peinado o tuviera un traje sin arrugas en alguna fiesta de gala, y llegaría el momento en que, como al principio, le pedirían hacer cosas tan cuestionables como eliminar de una foto al Tratante de Blanca. No, no se había hecho de ilusiones. Aun así, las dudas y las preguntas lo asaltaban al ver llegar, uno tras otros, los cartapacios con fotos de Montenegro rodeado de sujetos deplorables, uno que había que hacer desaparecer, otro. En una ocasión, habían quedado siete de un grupo de dieciséis. En otra, de un grupo de cinco, Montenegro había quedado solo. Quizás ese era el objetivo final: si todos lo individuos cerca del centro de gravedad de una dictadura terminaban corruptos ésta, abrasados por sus llamas, Sebastián continuaría borrando gente hasta que no quedara en esos rectángulos nadie más que Montenegro, y no precisamente porque fuera el único que se salvaba de la corrupción, con un círculo de tiza separándolo del resto (SD: 146-147).

La vinculación entre la ética y la utopía suele ser de unánime aceptación: “Los marcos conceptuales utópicos conllevan una asociación ineludible con los planteamientos éticos en cuanto que proponen un modelo de colectividad que aparece como evaluativamente superior a los demás” (Navajas 2008: 123).

En la otra novela objeto de este estudio, *EL delirio de Turing*, encontramos una espléndida narración de sesgo político-social que recuerda en buena medida el relato *noir* y cuya historia se ubica dentro del mencionado contexto de la globalización y el neoliberalismo contemporáneos. Se desarrolla en Río Fugitivo –ciudad literaria por excelencia de Paz Soldán y trasunto de su Cochabamba natal- donde se levanta una lucha sin cuartel entre los creadores de mensajes encriptados y sus decodificadores. Kandinsky será el líder más carismático de los hackers informáticos que atacará a las instituciones nacionales responsables de los acelerados procesos de globalización y de facilitar la implantación del capitalismo voraz en la urbe. La novela se remonta a los años setenta pero está ambientada en el presente: dentro del marco de la crisis boliviana de la “Guerra del agua” del 2000 durante la presidencia de Hugo Bánzer –encarnado en la figura de Montenegro, exdictador del país-, las revueltas contra la subida de los precios de la electricidad llevada a cabo por Globalux, una transnacional italo-norteamericana a la que el gobierno se ha vendido. Kandinsky orquestará una campaña de descrédito contra éste y sus secuaces gracias a un sorprendente dominio para el manejo de los equipos informáticos. Por otro lado, un delirante Albert –conocido como Turing en alusión a quien descifró la máquina Enigma

de los alemanes- en la recta final de su vida da cuenta con un discurso un tanto esquizofrénico de su condición de fundador de la Cámara Negra, servicio de inteligencia nacional dedicado al desciframiento de los códigos secretos, y su trayectoria en la misma, donde se dedicó a interceptar los planes insurrectos durante la dictadura en los años setenta. Y Miguel Sáenz –que lleva el mismo apellido que el cronista boliviano, Jaime Sáenz-, apodado al mismo tiempo Turing por Albert, que trabaja para esa institución por estar dotado de insuperables cualidades para interpretar los mensajes cifrados; aunque su vida se va convirtiendo en una monotonía sin sentido que culmina cuando se da cuenta de que su labor allí le ha llevado claramente a “tener las manos manchadas de sangre”. Por otro lado, en la novela destacan otros personajes como la hija de Sáenz, Flavia, que es contratada por la Cámara Negra para que les ayude a captar a los insurgentes. Finalmente están Ruth, la mamá de Flavia que, intentando sobrevivir en un matrimonio frustrado, se dedica a su labor como investigadora de los códigos secretos que delatan la corrupción en la que ha estado sumido el gobierno durante años, y el juez Cardona, antiguo ministro de Montenegro, que se ha propuesto tomarse la justicia por su mano y vengarse de tantas atrocidades sin sentido.

Las estrategias transgresoras de la novela son muy variadas pero la elección de la figura del pirata informático, encarnado en el joven Kandinsky, como símbolo de lo subversivo en esta nueva era ciberespacial nos parece de gran acierto. En la propia novela se asocia el nombre del hacker a la noción de revolución:

A Kandinsky le gusta cómo suena esa palabra misteriosa. Hacker. Le da un aire peligroso, inteligente, transgresor. Los hackers abusan de la tecnología, encuentran en los artefactos usos para los que no estaban programados. Los hackers ingresan a territorios prohibidos por la ley, y una vez en ellos, se burlan del poder. Es, acaso, la metáfora de su vida (DT: 64-65).

Pero la comunidad hacker tiene su propio código deontológico que deja ver a las claras la imbricación entre utopía y ética; una relación de principios que se cifra principalmente en que “la ética de los hackers indica que los gobiernos y las grandes corporaciones son blancos permitidos, y que se debe dejar tranquilos a los *civiles*” (DT: 129). Un reglamento moral que tiene un importante calado utópico pues se rebela, como vemos, contra los estamentos más acomodados y adinerados ya que “a Kandinsky le atrae burlar los sistemas de seguridad de las grandes compañías y del Gobierno, pero no cree que el fin deba ser tan sólo económico. Quisiera estar haciendo otra cosa con su vida. Todavía no sabe muy bien qué” (131-132).

Además, la legitimidad de los hackers se acentúa aún más cuando Flavia, por su parte, explica a su padre la diferencia entre éstos y los llamados *crackers*:

Durante 2019, la heroína que Flavia había creado para algunas de sus visitas a la red, te miró desde el screensaver de una de sus dos computadoras en el escritorio profuso en fotos de célebres hackers (Kevin Mitnick, Ehud Tannenbaum). O *crackers*, como insistía ella: “Hay que aprender a diferenciarlos, papá; los crackers son los que abusan de la tecnología con fines ilegales”. “Y ¿por qué tu sitio se llama TodoHacker y no TodoCracker?” “Buena pregunta. Porque sólo los que saben mucho del tema hacen la distinción. Y si mi sitio se llamara TodoCracker, no tendría ni el uno por ciento de los visitantes que tiene.” Hackers, crackers: son lo mismo para ti. ¿O deberías llamarlos piratas informáticos? (DT: 18-19).

Como vemos, la utopía está muy presente en la novela en relación con la figura del joven Kandinsky. Así cuando Iris chatea con él en el Playground, plataforma virtual, le habla de la existencia de espacios autónomos al sistema que son los que conforman en definitiva las utopías piratas:

Kandinsky: gracias x reaparecer me dejaron pnsando tus palabras

Iris: casi no lo hago no soporto el Plygrnd publicidad n todas prts

Kandinsky: s asi n toda la red

Iris: no n toda sa no fue la ida original para la q fue creada hay cbsta2 zonas tmporls autonomo+ utopías piratas (136-137).

Es significativo el hecho de que a Kandinsky se le queden grabadas las palabras de Iris, quien apela a las quimeras piratas tanto en la vida real como en el ciberespacio, espejo en muchas ocasiones de lo que ocurre en la vida real. Asimismo la alusión que se hace después al “sueño” está evocando también la noción de utopía. Es decir, aquí se está defendiendo la idea del hacker con un sentido, y una finalidad *lícita* que se traduce en una lucha por unos ideales o en una honesta protesta político-social. Es importante aclarar este punto: no se apela a una idea genérica del pirata informático sin más, por el huero hecho de serlo, sino que se evoca la figura de un ser que se mueve impulsado por una causa en la que cree:

Una mañana se despertará diciendo que todo había sido un sueño magnífico, pero sueño al fin. Se despedirá de Iris y le agradecerá haberle mostrado el camino. Él también tenía ahora una utopía pirata: era cierto había que reclamar lo que les correspondía, atacar al Playground hasta hacerlo ponerse de rodillas; había que reapoderarse del espacio virtual, y no sólo de éste sino también del espacio real. Había un Estado, había corporaciones contra las cuales se debía luchar. De nada servía refugiarse en una isla en la red (138).

Kandinsky estaría dentro de la línea del llamado *ciberhacktivismo* que se basa en unos parámetros de actuación que se rigen por una determinada conciencia social. El propio Paz Soldán aclara:

En la novela existen tres tipos de piratas informáticos o hackers. Aquellos que usan sus habilidades solamente para beneficio personal, por ejemplo robando números de tarjetas de crédito, los que desafían a las corporaciones como Microsoft, y por último los que tienen una conciencia social, pero se mueven a través del espacio virtual, los ciberactivistas<sup>2</sup>.

El mejor apoyo de Kandinsky está en Baez -infiltrado en la Cámara Negra- que es un tipo de fuertes ideas revolucionarias y cuyo intercambio comunicativo con Kandinsky en el tramo final de la novela es asimismo de marcado carácter ético-utópico:

Yo no era nadie antes de conocerte. Perdía mis días yendo de trabajo en trabajo, sin rumbo alguno. Trabajar para la compañía a cargo del Playground fue algo revelador. Allí sentí que estaba poniendo mi talento al servicio del enemigo. Me di cuenta de que no era suficiente un buen trabajo. Había que encontrar una causa en la que creer con pasión, por la cual vivir. Y morir (DT: 350-351).

Como vemos, el joven Kandinsky alcanza en la novela un prestigio que lo eleva sin tapujos a la categoría de héroe literario, encarnado, a través de una ingeniosa estrategia intertextual –en clara alusión a SD-, en una *nueva* criatura digital formada por dos de los más estimados personajes de la literatura universal:

Los medios le dan la misma cobertura al líder de los cocalleros que a los movimientos de la Resistencia: están fascinados por la figura de Kandinsky y lo han convertido con rapidez en una mezcla ciberespacial de Don Quijote y Robin Hood (un nuevo Ser Digital, dicen algunos) (DT: 300).

Como hemos dicho, el líder de los hackers se vale de su arma más preciada que es el virus informático. La crítica ha estudiado cómo hoy su uso se ha relacionado al mismo tiempo con una de las formas de transgresión más relevantes para sembrar el caos:

Los virus, un modo de difusión muy superior a todos los demás elementos, por su rapidez, su fluidez, son elementos subversivos. Subvierten el sistema. [...]

Los virus son productores de efectos caóticos, en verdad, pero para mí lo más interesante es su efecto perverso. Los virus son producidos por el

---

2 En una entrevista con Solange Iriare (en <http://www.sololiteratura.com/edm/edm/edmdelirio.htm>, bajado el 25/06/2009)

sistema mismo y desestabilizan el sistema: esto es un efecto perverso interesante (Baudrillard 1998: 102-103).

Podríamos pensar, por tanto, que esa inevitable *presencia masiva de los media* pueda servir también para combatir esos mismos males con los que nos amenaza. En esta línea creemos que se encuentra *DT*, que tiene mucho que ver con el mencionado orden de la *transparencia*, de la especulación del valor sin valor de límite:

La catástrofe total sería la de la omnipresencia de toda la información, de una trasparencia total cuyos efectos se ven afortunadamente eclipsados por el virus informático. Gracias a él no iremos en línea recta hasta el final de la información y de la comunicación, lo cual sería la muerte [...] El caos sirve de límite a los que sin él irían a perderse en el vacío absoluto (Baudrillard 2000: 16).

Por tanto, la actual posibilidad que se abre con los virus informáticos como fenómenos subversivos a modo de *contraataque* –y, por supuesto, de desestabilización, como se ha visto– serían los que constituirían esos muros “de gravitación y densidad contra la dispersión” (17); es decir, son el motor principal que alimenta la personalidad de Kandinsky, el *nuevo héroe de la (anti)globalización* que encarna la lucha antisistema:

El grupo que Kandinsky ha bautizado como la Resistencia comienza a operar un par de semanas después. Los primeros ataques son dirigidos a grandes corporaciones: un virus en el sistema financiero de la Coca-Cola en Buenos Aires; un rechazo de servicio en AOL-Brasil y Federal Express en Santa Cruz (*DT*: 253).

Pero frente a la utopía, sabemos que hoy reina en buena medida la distopía. Baudrillard, entre otros, ha señalado cómo actualmente nos encontramos en un generalizado proceso de *despolitización*; es decir, cómo nos hemos tornado “secretamente en transpolíticos”, en “seres políticamente indiferentes e indiferenciados, en seres políticamente andróginos y hermafroditas que han asumido, digerido y rechazado las ideologías más contradictorias, que ya sólo llevan una máscara y se han convertido, en nuestra mente y tal vez sin que lo sepamos, en travestis de la política” (Baudrillard 2000b: 23). Contra esto se levanta el rebelde Kandinsky de *DT*.

En las novelas de Paz Soldán también encontramos seres ciertamente *indiferentes* y abúlicos –los muy posmodernos individuos flemáticos anunciados por Lipovetsky (2008, 2009)– que aceptan trabajos cuestionables éticamente pero que optan simplemente por *cumplir con su obligación*, que, por otro lado, no les exime de cierto peso de culpabilidad; aquí se encuadraría “la culpa de los sin culpa” mencionada por el autor en

diferentes ocasiones. Esto lo vemos muy bien en la figura de Sebastián en *SD*:

Isabel tenía una foto en la mano. Se la mostró con cuidado, sin soltarla. Había sido tomada en la misma ocasión. En ella, el presidente Montenegro brindaba con Ignacio Santos, alias el Tratante de Blanca. [...] Era él, era el Tratante. Y ésa era la famosa foto de la que hablaban los periódicos y los informativos en la tele: la foto del Narcogate [...] La foto que probaba los vínculos entre Montenegro y el narcotráfico, la que confirmaba que él había financiado su campaña con el dinero de las del Tratante, y que le servía a Willy Sánchez, dirigente máximo de los Cocaleros, para montar una campaña acusando al presidente de hipócrita, con una mano erradicando cicales para complacer a los yanquis y con la otra abrazándose con los narcos.

[...]

Isabel jugaba con una hebra suelta de su cabello.

-¿Podría... -dijo-, podría hacer que el General desapareciera?

-De poder, puedo. Claro que sí, es lo más fácil del mundo. Es más, es tan fácil que no veo por qué se toma la molestia de buscarme (41-42).

Este fragmento de la novela recuerda lo que Lipovetsky apunta: “Al igual que el trabajo se ha apartado de la idea de deber hacia uno mismo, también se ha desprendido masivamente de la obligación moral respecto de la colectividad” (2008: 80). En efecto, en la novela se critica audazmente la falta de ética que se entiende como un tipo de corrupción más que parece al mismo tiempo acrecentarse con las facilidades y *tentaciones* que ofrecen los últimos avances tecnológicos:

El simulacro y el mundo de las tecnologías en general son el leitmotiv fundamental de estas dos obras. Así tanto en *DT* como en *SD* no faltan recursos que aluden a esta evidente presencia en nuestras vidas, sus sorprendentes paradojas y su incidencia generacional nos llevan irremediablemente ante la imprescindible cuestión de la ética.

## Referencias bibliográficas

Baudrillard 1998: J. Baudrillard, *La ilusión y la desilusión estéticas*, Barcelona: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

----- 2000: -----, *Pantalla total*, Barcelona: Anagrama.

Debord 2009: G. Debord, *La sociedad del espectáculo*, Sevilla: Doble J.

Fontcuberta, 2009: J. Fontcuberta, *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Barcelona: Gustavo Gili.

García Ponce 2001: J. García Ponce, *La enrrancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski*, Barcelona: Anagrama.

Lipovetsky 2008: G. Lipovetsky, *El crepúsculo del deber*, Barcelona: Anagrama.

----- 2009: -----, *La era del vacío*, trad. Juana Bignozzi. Anagrama, Barcelona.

Soldán 2000: E. Paz Soldán, *Sueños digitales*, Madrid: Alfaguara.

----- 2003: -----, *El delirio de Turing*, Madrid: Algaguara.

Piglia 2001: R. Piglia, *Crítica y ficción*, Barcelona: Anagrama.

Sontag 2008: S. Sontag, *Sobre la fotografía*. Barcelona: Debolsillo.

**Belén Ramos Ortega**

**BETWEEN THE DELIRIUM AND THE DREAM:  
THE (ETHICAL) WRITING OF EDMUNDO PAZ SOLDÁN**

Summary

This work will analyze *Sueños digitales* (2000) and *El delirio de Turing* (2003) of the Bolivian writer Edmundo Paz Soldán. They are two of the most important novels of the last decades, where Paz Soldán talk about the important presence of the mass media in our life and how this fact has introduce the importance of the ethics due to the last technologies make easier the manipulation of the truth.

Key words: technologies, ethics, manipulation, truth

*Примљен децембра 2010.*

*Прихваћен за штампу фебруара 2011.*