

Teresa Gómez Trueba y Carmen Morán Rodríguez: *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI*. Gijón, Trea, 2017, 320 pp.

En 2011, en una reseña sobre una de las obras que se analizan en *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI*, el escritor y periodista Antonio J. Rodríguez (se) interpellaba: "¿Existe algo más *vintage* que citar hoy a Jean Baudrillard?"¹ Dado que esta obra que reseñamos de Teresa Gómez Trueba y Carmen Morán Rodríguez afirma en su epílogo que el simulacro, concepto fundamental de Jean Baudrillard, a quien citan a lo largo de todo el ensayo, es la idea estética que domina todo su análisis (295), conviene comenzar por la pregunta retórica que lanzaba el joven crítico.

El famoso ensayo *Cultura y simulacro* del pensador francés se publicó originalmente en los años 80 y ha tenido bastante seguimiento y aceptación en las décadas posteriores. En esa misma década, hace exactamente 30 años, se inventó el GIF (Graphics Interchange Format), esa imagen normalmente animada a modo de brevísimo vídeo de escasa calidad. Nuevos formatos de foto y vídeo con calidades admirables, innumbrables megapíxeles, modos panorámicos, boomerangs, etc. han aparecido desde entonces, pero un rato por la World Wide Web no deja lugar a dudas: el GIF es el rey de la imagen en Internet, pese a (o gracias a) su baja resolución y los años de desgaste de todas sus posibilidades, sobre todo para el humor. No solo no ha pasado de moda, sino que su vigencia es tal que daría para un estudio socio-tecnológico y hoy es el día (literalmente) que los medios de comunicación anuncian que científicos de Harvard insertan el GIF de un caballo al galope en el ADN de bacterias² en lo que puede ser una forma de almacenar información en seres vivos que lleve al uso de organismos vivos para computación, toda una revolución. *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI*, es ese caballo de Troya insertado en nuestro genoma que viene a demostrar que ciertos elementos de hace tres décadas son hoy todavía muy válidos, más, quizá –sobre todo en nuestro país y nuestra literatura– de lo que lo eran en el momento de su creación. El simulacro, aplicado a la literatura del siglo XXI, objeto de estudio de este ensayo, es uno de ellos.

La introducción comienza con una anécdota supuestamente vivida por las autoras en un autobús camino a Bolivia que nos pone ya sobre aviso del caballo de batalla que va a tener este ensayo y que nos recuerdan desde el título hasta

¹ Antonio J. Rodríguez, "El ocaso del Imperio y el sol naciente", *Jotdown*: <<http://www.jotdown.es/2011/10/antonio-j-rodriguez-el-ocaso-del-imperio-y-el-sol-naciente/>> (13.7.2017).

² "El primer ser vivo con un GIF grabado en su genoma", *El País*: <https://elpais.com/el-pais/2017/07/12/ciencia/1499877816_956673.html> (13.7.2017)

el epílogo: la clave no es la diferencia entre la realidad y la ficción, sino entre la realidad y el discurso o el relato. La realidad no es solo reproducida por este, sino también contenida, creada, puesta en cuestión. La lógica de la representación tanto del simulacro como de la literatura y del mismo lenguaje respecto a la realidad se descarta en este ensayo, a través de la exposición de las propuestas teóricas que sustentan esa ruptura, del análisis de diferentes obras que las ponen a prueba y del propio *storytelling* que supone esta obra, ella misma un *mise en abyme* que desvirtúa la línea entre la realidad y su pretendida representación, como sugiere la imagen de cubierta, donde el fondo es un todo continuo con la imagen del libro que aparece sobre él. Dos elementos rompen la linealidad representacional de la obra: por un lado, el movimiento de ida y vuelta –como un boomerang fotográfico, como un GIF– de los análisis de varios autores a lo largo del ensayo desde diferentes perspectivas. Nombres como Unamuno, Manuel Vilas, Vicente Luis Mora, Javier Cercas o Fernández Mallo se abordan no desde un análisis compartimentado, sino en un discurso entrelazado de otros análisis y una mirada que los va enlazando con autores y obras anteriores y posteriores, con sus coetáneos y con la “realidad” o la hipótesis que se presenta en cada capítulo. Por otro lado, la autoría compartida del ensayo, donde las dos voces no se relevan, sino que se superponen, se complementan en una linealidad palimpséstica que la niega. Las propias autoras explican el modo de escritura en una nota: con borradores de una de las autoras, o textos reciclados de otros trabajos, cortando y pegando de/sobre ellos, la otra autora trabaja sobre una primera versión, a la que añade comentarios, matices o ejemplos (80, n. 10). Tiene la introducción un gran hallazgo que sirve de avance para uno de los capítulos siguientes: “toda la literatura es *fanfiction*” (20). Esta afirmación, tan cercana a la angustia de las influencias bloomiana, redefine no solo el concepto de *fanfiction*, sino también el de creación literaria y el del mismo canon de una manera que enfadaría al canónigo magistral.

Hologramas está compuesto por ocho capítulos, además de la introducción y el epílogo ya mencionados, con sus correspondientes sub-partes. El primer capítulo, “Reflejos de reflejos de reflejos (tomos de conciencia de la especularidad desde comienzos del siglo xx)”, sienta las bases del análisis literario posterior a través de un acercamiento desde ámbitos tan dispares como el filosófico (desde un punto de vista fenomenológico), el lingüístico (desde la arbitrariedad del signo lingüístico, el zaum, o la paradoja de que sólo el lenguaje puede expresar su incapacidad comunicativa), la óptica fisiológica, o el arte (de Duchamp a “Las Meninas”), y con ello pone en pie la cristalización de todas esas realidades especulares que se da en la literatura, tomando como corpus a los autores del siglo xx que para las investigadoras dan mayores muestras de la ruptura de la linealidad, esa convención realista que algunos visionarios (Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna, Huidobro, Azorín, Unamuno, Pérez de Ayala, Jardiel Poncela, los Novísimos, Eduardo Mendoza, Julián Ríos o Mariano Antolín Rato) intentaron destruir.

El segundo capítulo, “Novela y siglo xxi”, se centra ya en dos grandes autores de nuestro canon actual, Enrique Vila-Matas y Javier Cercas, y se adentra

en cuestiones como la distinción entre las novelas históricas sobre la Guerra Civil española y las “novelas sobre cómo se hace una novela sobre la Guerra Civil”, el recurso del manuscrito encontrado en las novelas contemporáneas, de tanta tradición como predicamento en la actualidad, o la metalepsis o introducción del narrador o narratorio extradiegético en el universo diegético o viceversa. Estas cuestiones prefiguran la profundización posterior sobre la novela histórica autoconsciente, la metaficción y el relato en *mise en abyme*, y la autoficción.

En el capítulo III, “Todos los libros, el libro (una hoja sin revés)”, se aborda la temática del *fanfiction*, que Carmen Morán ha trabajado anteriormente en más de una ocasión. Aquí, además de tratar de desentrañar la esencia y definición de este género aparentemente independiente, se analizan obras como *Los muertos* de Jorge Carrión a la luz de esta etiqueta abierta y se muestra la imagen del avatar de un *fanficer* que se parece mucho a Thomas Pynchon, y que será “rescatado” casi al final del ensayo en un sugerente juego de referencias.

“Novela y memoria (RAM)”, el capítulo IV, mezcla y compara con soltura las novelas de Isaac Rosa con las pantallas de TV, la novela *Libra* de Don DeLillo y *Anatomía de un instante* de Cercas, y a este último con Manuel Vilas. La aparente distancia estética y vital de estos autores se acorta a través de una red de relaciones y del discurso que las teje en una reflexión sobre la Historia y las historias y cómo contarla(s) que replantea la idea de “novela histórica” como diégesis de un hecho pasado que reconstruye desde el presente una versión más o menos oficial de un hecho o una época concreta de una nación, normalmente desde una construcción fuerte de la identidad de ésta.

El capítulo V, “(Falsos) documentales e historias verdaderas” trata del auge de los documentales y su relación con las películas de ficción, y específicamente de los *mockumentales*, los falsos documentales, que ponen en jaque el estatuto de realidad del género. Como dicen las autoras, “[e]l molde discursivo del documental, identificado con la realidad y con la verdad, da cada vez más muestras de ser permeable a la ficción. La consecuencia es que la ficción, en tanto que ‘presentada’ como verdad, pasa a ser ‘falsedad’ cuando se descubre el juego, o la superchería” (160).

“El desierto de lo real, todo incluido”, de zizekiano título, bebe, suponemos, de la pertenencia de las autoras al grupo de investigación “El espacio en la narrativa actual de Castilla y León” y parte, como no podía ser de otra forma, de Miguel Delibes para acercarse poco a poco a los centros urbanos transitados en la ficción contemporánea española –Nueva York, sobre todo, pero también Japón, con una nómina mínima de autores como Alberto Olmos (pongo sobre la pista de otra novela donde Japón estará presente, la reciente *Vidas perfectas*, precisamente de Antonio J. Rodríguez), el centro comercial y el parque temático (lugar, o no-lugar, por excelencia del simulacro)– y volver de nuevo al campo con el neorruralismo de *Alabanza* de Olmos, *Las efímeras* de Pilar Adón, *Por sí se va la luz* de Lara Moreno e *Intemperie* de Jesús Carrasco. Todo ello se sostiene sobre la estructura teórica de la diferencia entre espacios y lugares de José Luis Pardo y la teoría de los no-lugares de Marc Augé, para terminar, cómo no, con Baudrillard

y la escenificación en la ficción narrativa como variante de la metaficción, lo cual llevará al siguiente capítulo.

Este séptimo capítulo, "Sobre fragmentarismo, rizomas y pangea" comienza con los hipertextos, nacidos en los años 60, entendidos como idea definitiva para la ruptura de la linealidad narrativa, como el rizoma de Deleuze y Guattari hecho realidad. La aparente simultaneidad que se conseguiría con los hipertextos tuvo su gran auge en los años 90, pero ya antes, como nos explican las autoras, hubo antecedentes impresos del hipertexto que trataban de llegar al mismo lugar sin tener aún la tecnología a su alcance. La aparición del hipertexto en el mundo de la creación literaria no ha dado los frutos esperados o prometidos, quizá, entre otros motivos, por el atavismo de querer ver publicado en papel/libro la obra cerrada que entendemos aún por literatura, pero sí que ha llevado tanto a una experimentación narrativa y un fragmentarismo procedente de las redes, una forma de relación entre narrativa y tecnología a través de falsos hipertextos (alta tecnología narratológica y estructural), como a través de la nueva disposición lectora (o lecto-espectadora) del público en esta nueva etapa, pues, como dirán Teresa Gómez Trueba y Carmen Morán, "la importancia tecnológica de muchas novelas contemporáneas tiene más que ver con la recepción y lectura que nosotros, internautas al fin y al cabo, estamos predispuestos a hacer, que con una estructura narrativa o proceso compositivo que en muchos casos, como iremos viendo, no resultan tan novedosos" (220). Habrá lugar en este capítulo para las obras con *mise en abyme* con marcos incomparables, la diferenciación entre novela fragmentada y novela fragmentaria de Vicente Luis Mora y la distinción –o la falta de ella– entre novelas fragmentarias, novelas *collage*, de estructuras fractales muy libres o de poco peso argumental, y los libros de relatos o microrrelatos, unidos tradicionalmente por leves líneas o redes sutiles que los conectan.

Por último, el capítulo VIII, "Experimentos multimedia, pastiches intermedíaticos", nos pone sobre la pista de falsas novelas multimedia, analiza el caso de *Alba Cromm*, de Vicente Luis Mora, una novela que no se ciñe al libro que supuestamente la contiene sino que se expande en la Red, relaciona la narrativa actual con la Edad de Oro de las series de TV, sobre todo con *Los muertos* y las obras que siguen la estela de *Lost*, expone los puntos en común de narrativa lingüística y audiovisual a través de las novelas *con* documentales y las novelas *como* documentales, y ahonda en los distintos tipos de presencia de la imagen en la narrativa actual, con diversas, originales y bien sustentadas teorías que dan sentido a las imágenes a las que nos estamos acostumbrando a ver en los libros (porque no es verdad que una imagen vale más que mil palabras), con fotografía-guiño sobre la anécdota inicial incluida. La imagen que se quiere mostrar como tal imagen y no como representación o copia de lo que esa imagen muestra es la idea, en segundo grado, del cuadro de Magritte de "ceci n'est pas une pipe", que las autoras introducen pixelada, subrayando que no es el cuadro de la representación de una pipa de Magritte, sino una imagen, un simulacro después de todo, de ese cuadro que representa la representación, valga la redundancia. El capítulo termina con una rotunda e irrevocable conclusión: "la 'nueva novela',

si es que existe, es aquella que sabe transmitir de qué manera todos esos cambios sociológicos y tecnológicos han distorsionado nuestra manera de percibir la realidad, la manera de sentir el tiempo y el espacio en el que estamos inmersos y que, al mismo tiempo, ha acertado con una fórmula literaria capaz de dar cuenta de esa nueva percepción de la realidad" (294).

El epílogo, "Hay otros mundos pero también los decora Ikea", termina con un *cul-de-sac* equiparable a cualquiera de los establecimientos de la marca sueca. Como en cualquiera de sus tiendas, a pesar de los mapas a escala, del Usted está aquí y de las flechas indicadoras // de la metaficcionalidad, el intento de ruptura de la linealidad narrativa o la autoficción, ni las nuevas teorías próximamente *vintage* ni Iker Jiménez podrán sacarnos de un simulacro de tal dimensión, y es que a la pregunta final de "¿Podemos salir del holograma?" las propias autoras dan la respuesta: "No, no podemos" (298). Podemos, sin embargo, aclarar el paisaje, mejorar la tecnología, aprender a nombrar el nuevo entorno digital y el mundo cibernético de nuestros discursos y narraciones, y aprender a leer y a mirar de nuevo con las herramientas que ensayos como estos nos proporcionan. Su análisis, poco lineal y tan original y profundo como panorámico, recoge una cantidad espectacular de obras y autores, a pesar de la repetición de ciertos nombres que en general vemos plenamente justificada. Pese a la intención no panorámica de este estudio, faltaría una justificación geográfica o idiomática del corpus, pues si bien la mayoría de autores que analiza son españoles, se introducen otros estadounidenses y alguno europeo. De igual manera que se ha dedicado el primer capítulo a los antecedentes que en la literatura española tiene este tipo de literatura en cuestión, se echa de menos, salvo la excepción de la omnipresencia de Borges, la presencia de la literatura hispanoamericana del siglo xx, que probablemente haya influido en mayor medida en los autores españoles analizados que Azorín o Pérez de Ayala. Se hace aún más evidente, a la luz de la lectura de esta obra, la necesidad de un estudio de la influencia de autores como David Foster Wallace y otros de su generación en la nómina de nuevos narradores que en el siglo xxi están dinamizando y renovando la narrativa española. Trabajos como el presente ensayo, con el holograma de fondo pero no a la ligera, ponen los cimientos para ello.

CRISTINA GUTIÉRREZ VALENCIA
Universidad de Oviedo
cristina.guva@gmail.com