

Narración en tiempo presente: tecnologías de la ficción en el siglo XXI español

Agustina Buchbinder

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

agustinabuchbinder@hotmail.com

Resumen

El trabajo tiene como principal objetivo el análisis de las formas narrativas de la novelística española del siglo XXI a partir de un corpus integrado por obras de los escritores Agustín Fernández Mallo, Mercedes Cebrián y Miguel Ángel Hernández, escritas entre 2013 y 2015. Profundizando en la reflexión acerca del modo en que los formatos teóricos, ensayísticos e informativos irrumpen al interior de estas narraciones, nos interesa indagar en los vínculos específicos que estos patrones formales establecen con el escenario tecnológico contemporáneo. Por otro lado, buscamos analizar de qué manera, mediante la aparición de discursos alejados de la lógica narrativa, se cuestiona y tematiza, al interior de las propias novelas, su condición ficcional. ¿Qué particularidad supone el procedimiento de hibridación en la actualidad? ¿Qué función cumple la aparente porción de “realidad” teórica de estas obras? ¿Cómo se produce (o no) su ficcionalización? ¿Qué representaciones de nuestra contemporaneidad nos acercan estas formas? ¿Cómo podemos pensar esta clase de realismo? Estas son algunas de las preguntas en las que nos interesa detenernos.

Palabras clave: narrativa; siglo XXI; literatura española; hibridación; realismo

En la novela *Limbo* de Agustín Fernández Mallo, uno de los personajes principales detalla en primera persona su proceder frente a una madrugada de desvelo y narra:

Somnoliento, fui zapeando ante el televisor. Me detuve en *Art&History*, canal que tramposamente recoge basura teórica de diferente procedencia y la mezcla con resultados rigurosos. En aquel preciso momento comenzaba un documental, producido por la Tate Britain de Londres, que podríamos meter en la categoría de reportajes serios: *La historia de los retratos de espaldas: de los faraones hasta nuestros días*. (Fernández Mallo 2014:150)

Con este pasaje se inicia en el texto un extenso episodio que recoge diversas especulaciones que convergen en la enunciación de una hipótesis bautizada por el narrador como “Conjetura de la Realidad”. El material que dispara y dirige tales reflexiones está conformado por el conjunto que forman el documental mencionado y otros productos televisivos junto a diferentes archivos digitales -y también analógicos- de imágenes, recortes

de prensa y resultados de búsquedas web en plataformas como Google Earth.¹ Más contundente que el carácter supuestamente residual de la información que consume el personaje -la llama “basura”- es su naturaleza teórica. Y este aspecto es clave para la lectura de la obra ficcional de Fernández Mallo, en donde el desarrollo de la narración “principal” se ve constantemente interrumpida por otros discursos de orden ensayístico o informativo, que disputan la centralidad de la construcción textual. Esta característica es también constitutiva de muchas novelas españolas del siglo XXI, cuyo marcado fragmentarismo ha sido señalado insistentemente por parte de la crítica durante los últimos años y vinculado con el procedimiento de apertura genérica de los textos. En su ensayo *El lectoespectador*, el escritor español Vicente Luis Mora habla de la conjunción entre arte y ciencia, de una “contigüidad o continuidad que acerca tendencias, líneas estéticas, epistemológicas y coordinadas sólo en principio alejadas” (Mora 2012: 53) como una de las características centrales de obras como la de Fernández Mallo.

Este arquetipo formal recurrente en muchas narraciones españolas contemporáneas, esta hibridación que hace entrar la escritura de corte “teórico” en la novela, adquiere un significado particular en tanto se puede vincular con la representación del escenario tecnológico actual. En *Limbo* la insistencia pensativa, conceptual, está completamente ligada al vínculo de los personajes con la tecnología circundante: la vorágine informativa que los rodea es la vorágine reflexiva que se teje en sus narraciones. Los propios personajes son agentes de lo ensayístico: todas las voces narrativas se lanzan a construir sus propias hipótesis e ideas *debido a* su relación con la información -al contacto cotidiano con la proliferación de datos e imágenes impulsada por internet y por los medios de comunicación masivos. Mora habla, en este orden, de una “incorporación del spam” en la literatura contemporánea que “supone un auténtico giro metafísico de la novela: la excrecencia tecnológica, social, se vuelve literaria, se incorpora también a la narración, en un intento de imitación de la vida.” (Mora 2012: 84) En efecto, la representación de esta “excrecencia tecnológica” se presenta en *Limbo* en relación con un consumo tecnológico que pareciera implicar una lectura y reflexión frenéticas.²

¹ Estas fuentes intentan representarse gráficamente en la novela mediante la adjunción de imágenes extraídas de Internet.

² Este fenómeno se puede vincular con la idea de lector *extensivo*, haciendo uso de la categoría propuesta por Rolf Engelsing y Roger Chartier que Jorge Carrión recupera en *Librerías*: “Nuestro modo de leer, inextricable de las pantallas y los teclados, sería la intensificación, tras cientos de años de textualidades multiplicadas y cada vez más aceleradas, en plataformas de información y de conocimiento progresivamente audiovisuales, de esa extensión con implicaciones políticas. Perder la capacidad de concentración en un único texto implica ganar espectro luminoso, distancia irónica y crítica, capacidad de

Siguiendo consideraciones como las de Roland Barthes en relación con la escritura de la novela, es posible pensar el *pretérito* como la temporalidad fundamental que dirige la narración en la concepción clásica del género. En *El grado cero de la escritura*, el autor señala que

El mundo no es explicado cuando se lo relata, cada una de sus acciones es sólo circunstancial, y el pretérito perfecto simple es precisamente ese signo operatorio por medio del cual el narrador acerca el estallido de la realidad a un verbo delgado y puro, sin densidad, sin volumen, sin despliegue, cuya única función es la de unir lo más rápidamente posible una causa y un fin. (Barthes 2011:18)

En *Limbo*, uno de los rasgos de esta intromisión de escrituras “conceptuales” es la suspensión de, justamente, ese tiempo verbal. Y este quiebre de la estructura narrativa tradicional se hace presente de diferentes maneras en muchas novelas españolas contemporáneas. En estas, las digresiones y yuxtaposiciones de materiales que interrumpen los relatos aparentemente centrales contaminan los textos con un *presente* típico de la *explicación*.³

La novela *El genuino sabor* (2014) de Mercedes Cebrián constituye otro ejemplo paradigmático de este fenómeno. En esta obra, el presente no es solamente el tiempo con que se enuncian múltiples enunciados ensayísticos y máximas teóricas que se vinculan con la experiencia de la protagonista, sino que también es el tiempo con que se escriben las acciones y sucesos que envuelven a los personajes. Además, la dimensión conceptual que atraviesa toda la narración se expresa también en materiales periféricos que se adjuntan al relato y que presentan una estructura “enciclopédica”. Por ejemplo, alrededor de los episodios en donde se describe el nuevo escenario internacional que transita la protagonista durante sucesivas mudanzas se intercalan apartados titulados “Diccionario biográfico de la presencia española en Londres”. Por otro lado, este tipo de fragmento -cuyo formato persigue la mimesis de, en este caso, una búsqueda web- evidencia el vínculo entre esas digresiones de carácter “teórico” y la representación de los modos de configuración del pensamiento en el siglo XXI. Como en muchas obras de este período, en la de Cebrián la evidencia de lo actual se hace aún mayor en tanto esa circulación hiperbólica de la información es paralela a la problematización del

relación y de interpretación de fenómenos simultáneos. Significa, por tanto emanciparse de las autoridades que constriñen las lecturas, desacralizar una actividad que a estas alturas de la evolución humana ya debería ser casi natural: leer es como caminar...” (Carrión 2013:292)

³ En este sentido, resulta interesante pensar que el mote “basura” con el que se asocia en *Limbo* a gran parte del visionado televisivo del narrador nos permite trazar conexiones entre la representación de los consumos culturales contemporáneos (y del modo en que éstos configuran nuestros razonamientos) y las ideas expresadas por Fernández Mallo en *Teoría general de la basura*, donde el autor llama la atención respecto de la existencia contemporánea de sistemas *complejos* abiertos, cuyas temporalidades deben pensarse como topológicas y no lineales.

tópico de las identidades desplazadas, de la subjetividad de turista/viajero inherente al contexto de la globalización.⁴

La aparición de esta clase de discursos alejados de la lógica narrativa clásica tiene, además, otra consecuencia: genera un detenimiento, una duda respecto de su condición ficcional. En efecto, las “narrativas tecnológicas” (Olaizola 2019) españolas hacen uso, en sus digresiones ensayísticas o informativas, de lo que ha sido pensado como “literatura de ideas” (Skirius 1981). Y las *ideas* se presentan en las novelas como núcleos significativos que parecen rechazar la ficcionalización. Si consideramos que la novela pensada desde su concepción tradicional ha sido el paradigma por excelencia de la ficción (Gallagher, 2006)⁵ la “alteración” del género que estos textos contemporáneos provocan pone en evidencia ciertas tensiones en relación con su clasificación. A este respecto, Carmen Morán Rodríguez y Teresa Gómez Trueba advierten en *Hologramas: realidad y relato del siglo XXI* que la pregunta por el discernimiento de lo real en materia literaria ha sido una constante en la literatura española de las últimas dos décadas.⁶

En la novela *Intento de escapada* (2013) de Miguel Ángel Hernández esta pregunta empieza a emerger del texto en función de su protagonista: el arte contemporáneo, cuya estética está estrechamente ligada a la dimensión conceptual (Gorelik 2003). En este escenario, nos encontramos con personajes que elaboran un discurso ensayístico al interior del texto en su análisis y discusión de obras de arte prototípicas del siglo XXI. Este recurso con el que se introduce la dificultad para la ubicación de la ficción en el texto, con el que se intenta una suerte de “engaño al lector”, se continúa, además, mediante la inclusión de una serie de paratextos (epígrafe, epílogo y colofón) que postulan el carácter real de la historia, los personajes y las obras descritas en el relato (y que podemos descubrir falsas en una rápida búsqueda web).

Justamente, la manifestación de la *falsedad* de los productos literarios se ha señalado como una marca distintiva de estas narrativas (Gómez Trueba y Morán Rodríguez 2017). Aunque tal vez la obra de Hernández sea la que subraye de manera más enfática el juego ficcional de su escritura, la relación de su obra con nociones como la de *simulacro* (Baudrillard 1978), novelas como las de Cebrián y Fernández Mallo también lo hacen y parecen lograrlo, sobre todo, mediante la inclusión de esos discursos que fugan la narración hacia otros

⁴ Como señala Vicente Luis Mora en *El lectoespectador*, “los ciudadanos actuales (...) son nómadas libres, difuminadas sus cualidades psicológicas, étnicas y nacionales en un perenne derivar por trabajos y países.” (Mora 2012: 158)

⁵ “The novel is not just one kind of fictional narrative among others; it is the kind in which and through with fictionality became manifest, explicit, widely understood and accepted.” (Gallagher 2006: 337)

⁶ Y se ha transformado, además, en temática y problema de las mismas obras.

materiales aparentemente existentes por fuera del universo de la ficción. Gómez Trueba y Morán Rodríguez se detienen en *Hologramas* en este fenómeno literario de la “certificación” de la veracidad de los referentes. En relación con este, resulta particularmente interesante el análisis que las autoras realizan de la inclusión de fotografías en la novelística española del siglo XXI.

La inclusión de la fotografía parece certificar en principio la existencia fuera del texto de aquello de lo que se está hablando en el texto. No obstante, como iremos viendo, más que ‘matar la ficción’ o romper el contrato ficcional (...), dichas fotografías tienden a crear extraños bucles metaficcionales que nos invitan a dudar de lo que es real y lo que es ficción. (Gómez Trueba, Morán Rodríguez 2017: 282)

Esta consecuencia textual que explican las autoras es la misma que se genera con la mixtura desjerarquizada de géneros al interior de las novelas y que visualizamos particularmente con la inclusión de aquellos, como ya advertimos, que podemos situar en el diagrama de lo ensayístico, lo reflexivo o lo teórico. A partir de esa presencia constante e insistente las obras generan un movimiento autorreferencial, un llamado de atención sobre sí mismas, sobre su composición, que termina por evidenciar su carácter de *artificio*.

El capítulo de *Limbo* en el que se enuncia la “Conjetura de la realidad” parece concentrar muchas de las características que definen a las novelas que intentamos analizar en este trabajo. Partiendo de la mimesis tecnológica que la narración construye para evidenciar su actualidad, en ese episodio se manifiesta la hibridez característica de estos relatos y la particular consecuencia que en esta adquiere el plano conceptual: la idea de que el texto se fuga de la ficción. Sin embargo, este gesto se subraya, a la vez, *consciente* en tanto declara que el problema de lo real es su preocupación y su temática. Ese capítulo de *Limbo* es metonímico de obras cuya identidad, por su emplazamiento histórico, la singularidad de su forma y los efectos de lectura que generan, parece residir en esa construcción ficcional que por momentos percibimos hiperrealista⁷ y que, por otros, advertimos como una elaborada *pantalla de realidad*.

⁷ Retomando terminologías como la de Baudrillard.

Referencias bibliográficas

Barthes, Roland. 2011. “La escritura de la novela”. En *El grado cero de la escritura*. [Edición digital] Buenos Aires: Siglo XXI.

Baudrillard, Jean. 1978. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

Carrión, Jorge. 2013. *Librerías*. Buenos Aires: Anagrama.

Cebrián, Mercedes. 2014. *El genuino sabor*. [Edición digital] Barcelona: Random House.

De Grandis, Rita. 2012. “Introducción: el ensayo entre la ficción y el pensamiento”, *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXVIII. N° 240. 493-518.

Fernández Mallo, Agustín. 2014. *Limbo*. Madrid: Alfaguara.

Fernández Mallo, Agustín. 2018. *Teoría general de la basura*. Madrid: Galaxia Gutenberg.

Gómez Trueba, Teresa; Morán Rodríguez, Carmen. 2017. *Hologramas. Realidad y relato en el siglo XXI*. Gijón: Trea.

Gorelik, Adrián. 2003. “Un estado del arte: el fenómeno Kuitca”. *Punto de vista*. N° 77.

Hernández, Miguel Ángel. 2013. *Intento de escapada*. [Edición digital] Madrid: Anagrama.

Mora, Vicente Luis. 2012. *El lectoespectador*. [Edición digital] Barcelona: Seix Barral.

Olaizola, Andrés. 2019. “Monstruos literarios tecnotextuales: Internet y las narrativas tecnológicas del siglo XXI”. *Luthor*. N° 39. 45-62

Skirius, John. 1981. *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México: FCE.