



**HAL**  
open science

# Mutaciones en la narrativa contemporánea: el arte y la escritura biográfica en la novela "Fred Cabeza de Vaca" de Vicente Luis Mora

Roxana Gacea Ilasca

## ► To cite this version:

Roxana Gacea Ilasca. Mutaciones en la narrativa contemporánea: el arte y la escritura biográfica en la novela "Fred Cabeza de Vaca" de Vicente Luis Mora. Reboul Díaz, A.-M. & Martínez, P. (dir.), Creación e intermediación en las ficciones contemporáneas del artista, Visor Libros, 2022. hal-03761815

**HAL Id: hal-03761815**

**<https://hal.science/hal-03761815v1>**

Submitted on 26 Aug 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Mutaciones en la narrativa contemporánea: el arte y la escritura biográfica en la novela *Fred Cabeza de Vaca* de Vicente Luis Mora

Roxana ILASCA

3L.AM - Université d'Angers

**Resumen:** En el siglo XXI surge en el panorama literario español un grupo de escritores cuya poética muestra el agotamiento de los planteamientos estéticos de la posmodernidad. Sus textos fragmentarios se articulan como obras reticulares que adoptan una dinámica de mutación. Se trata de obras que buscan nuevas formas de expresión y nuevas herramientas narrativas, al poner en tela de juicio los géneros literarios y al borrar las fronteras entre las artes. La novela de Vicente Luis Mora expone la obra y la vida del artista contemporáneo Fred Cabeza de Vaca: una obra que se constituye como una red compleja desde el punto de vista estético y una vida mediante la cual se exploran los límites de la escritura biográfica. Mora propone una visión poética nueva, la de la postliteratura, que opta por la heterogeneidad, la hibridez y la reticularidad, mediante la interacción constante de las artes.

**Palabras clave:** fragmentación, reticularidad, mutación, biografía, arte contemporáneo, posmodernidad, postliteratura

**Résumé :** Au XXI<sup>e</sup> siècle surgit dans le paysage littéraire espagnol un groupe d'écrivain dont la poétique montre l'épuisement des propos esthétiques de la postmodernité. Leurs textes fragmentaires s'articulent en tant qu'œuvres réticulaires qui adoptent une dynamique de mutation. Il s'agit d'ouvrages qui cherchent de nouvelles formes d'expression, ainsi que de nouvelles techniques narratives, tout en remettant en cause les genres littéraires et en brouillant les frontières entre les arts. Le roman de Vicente Luis Mora présente l'œuvre et la vie de l'artiste contemporain Fred Cabeza de Vaca : une œuvre structurée comme un réseau complexe du point de vue esthétique ; et une vie à travers laquelle on explore les limites de l'écriture biographique. Mora propose une vision poétique nouvelle, celle de la postlittérature, qui opte pour l'hétérogénéité, pour l'hybridité et pour la réticularité, à travers l'interaction constante des arts.

**Mots clés :** fragmentation, réticularité, mutation, biographie, art contemporain, postmodernité, postlittérature

Todo enfoque en las interacciones entre el arte y la literatura del siglo XXI revela una evidencia: los dos se expresan en el contexto de la actualidad, en el tiempo presente. Ambos modos de creación son contemporáneos y, como tal, reflejan el proceso de creación en su estado último, el más reciente, sin ignorar, por lo tanto, la larga tradición artística en la cual se inscriben.

Cuando autores como Vicente Luis Mora, Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo, Juan Francisco Ferré, Robert Juan-Cantavella, Manuel Vilas, entre otros, comienzan a publicar sus obras a principios de los años 2000, varios pensadores ya plantean la posibilidad del fin de la posmodernidad. A partir de los años 90, diversos teóricos, dentro del paisaje cultural hispánico, observan que ese paradigma que había dominado la segunda mitad del siglo XX está pasando por transformaciones que anuncian su agotamiento desde el punto de vista estético. Según Gonzalo Navajas, la posmodernidad describe una situación cultural fluida, es decir, en permanente mutación o transformación, su tesis siendo que “nos hallamos en un momento diferente que se aparta progresivamente de la configuración posmoderna”

(Navajas, 1996: 15). El crítico propone el término de neomodernidad para designar la nueva estética y subraya que:

la diferencia entre posmodernidad y la nueva estética neomoderna es que ésta no se resigna a la indiferencia cognitiva y trata de investigar alternativas al *impasse* de la irresolución; todavía no se ha encontrado una (re)solución, pero la investigación continúa y es incontestable (Navajas, 1996: 20-21).

Más allá de cómo los teóricos de la literatura decidan llamar el nuevo paradigma cultural, cabe destacar que esta tendencia a poner en tela de juicio los principios estéticos de la posmodernidad, adoptar una actitud de búsqueda continua de nuevas soluciones estéticas, dar coherencia y cohesión a esta poética en mutación no hace más que agudizarse a principios del nuevo siglo. En un estudio más reciente, Navajas propone la globalización como principal rasgo de esta nueva etapa del paradigma contemporáneo, concepto que debe entenderse como una red que se desarrolla gracias a los nuevos modos de comunicación y que establece enlaces entre lo local y lo global, lo particular y lo universal, lo textual y lo visual: “La literatura se orienta progresivamente hacia una integración de medios y discursos diversos que guardan escasa o ninguna relación con el acervo cultural occidental fundado en la exaltación de hitos fundamentales” (Navajas, 2002: 30). El cambio cultural que se da a principios del siglo XXI está dominado por la revolución tecnológica, fenómeno que supone la integración de los nuevos medios de comunicación en todos los ámbitos de la vida.

En este contexto de auge de las nuevas tecnologías y de un mundo cada vez más globalizado, el paradigma posmoderno se muestra insuficiente, se vuelve inadecuado para explicar la nueva narrativa del siglo XXI. La fragmentación, que la posmodernidad explicaba como siendo el resultado de la pérdida de una visión unitaria del mundo, constituye ahora una red de microtextos o un relato reticular, según Geneviève Champeau, es decir un texto que se construye de manera no lineal. Al adoptar una perspectiva reticular, la literatura contemporánea afirma su predilección por la composición: “Si el personaje fue el principio estructurador y unificador del relato en la novela decimonónica y la voz narrativa en la del siglo veinte, lo es ahora, al menos en el relato reticular, la composición” (Champeau, 2011: 72). A partir de lo que Champeau denomina la “estética de la discontinuidad” (Champeau, 2011: 70), cabe observar que la reticularidad del texto llama la atención tanto sobre los fragmentos como sobre los enlaces que se tejen entre las piezas.

Además de la fragmentación, otros elementos estructurantes de la narración se modifican en esta nueva etapa cultural. La coordenada espacial de la novela cobra una dimensión global o, mejor dicho, glocal, o sea a la vez global y local. El tiempo se acelera, según ilustran muchas novelas de anticipación que se publican en este periodo, como *Los muertos* de Jorge Carrión (2010) o *Alba Cromm* del propio Vicente Luis Mora (2010). La obra se expande en varios soportes y se convierte en un objeto transmedia, al integrar, por ejemplo, el blog como material adicional que completa la novela. Es el caso, una vez más, de *Alba Cromm* y también de *El Dorado* de Robert Juan-Cantavella (2008), textos narrativos que enriquecen la lectura con materiales publicados en blogs creados ad hoc por sus autores. Otras veces, la obra recurre a la intermedialidad, mediante la imagen –que se declina en diferentes

formas: foto, dibujo, cómic e incluso écfrasis– convertida en material intratextual en novelas como *Nocilla Experience* (2008) o *El Hacedor (de Borges). Remake* (2011) de Agustín Fernández Mallo. Todas estas transformaciones indican que una nueva poética está surgiendo en los años 2000, una poética regida por los principios de la mutación constante del arte literario.

La novela *Fred Cabeza de Vaca*, que el escritor Vicente Luis Mora publicó en 2017, plantea la cuestión de la relación entre literatura y arte en este contexto (ultra)contemporáneo de mutación, reticularidad e interacción de diferentes lenguajes artísticos. El protagonista de esta novela es el artista contemporáneo Fred Cabeza de Vaca, personaje que crea su obra en los años 20 del siglo XXI –se trata, en otras palabras, de una novela de anticipación– y que, gracias a su éxito internacional, se convierte en el “artista español más universal desde Picasso” (Mora, 2017: 17). Su obra y vida constituyen los principales ejes de indagación del personaje Natalia Santiago Fermi, cuyo objetivo es escribir una biografía sobre el artista.

### **1. La obra del artista Fred Cabeza de Vaca: una red híbrida en mutación**

En su ensayo *Teoría general de la basura*, el escritor Agustín Fernández Mallo cita al argentino Reinaldo Laddaga, quien, en su libro *Espectáculos de realidad* (2007), se refiere a diversos autores latinoamericanos como:

productores de ‘espectáculos de realidad’, empleados a montar escenas en las cuales se exhiben, en condiciones estetizadas, objetos y procesos de los cuales es difícil decir si son naturales o artificiales, simulados o reales. Estos escritores toman los modelos para las figuras que describen menos de la larga tradición de las letras que de otra más breve, la de las artes contemporáneas”, tanto que –continúa diciendo Laddaga–, es posible preguntarse si no obedecen secreta o abiertamente a una fórmula que podría cifrarse en estos cuatro pasos: 1) toda literatura aspira a la condición del arte contemporáneo, 2) toda literatura aspira a la condición de improvisación, 3) toda literatura aspira a la condición de la instantánea, 4) toda literatura aspira a la condición de lo mutante (Fernández Mallo, 2018: 91).

Al elegir el tema del arte y el artista contemporáneos, Vicente Luis Mora ilustra esta fascinación de la literatura por la creación artística en nuestra época y por su capacidad de reinventarse, transformarse constantemente. Según apunta el protagonista Fred Cabeza de Vaca en uno de los fragmentos de la novela, “del mismo modo que un buen escritor te genera una especie de resistencia que te lleva a preguntarte qué es lo que estás leyendo, me entusiasman aquellos artistas que te obligan a replantearte lo que consideras arte” (Mora, 2017: 99). Cambiar constantemente de forma, buscar nuevos modos de expresión, nuevos lenguajes, esta es la dinámica mutante de la obra en el siglo XXI.

Al analizar la creación artística de Fred Cabeza de Vaca, destacan dos características. La primera es su heterogeneidad, rasgo que describe la diversidad de sus obras, que se articulan de manera reticular para poder ofrecer una perspectiva global sobre su recorrido. Se trata, por lo tanto, de considerar sus proyectos artísticos desde el punto de vista de una organización unitaria, en red. Al mismo tiempo, hay que entender lo heterogéneo en el sentido de una búsqueda formal, estética, que se manifiesta mediante la eliminación de las fronteras y la hibridación de las formas, puesto que el artista adopta una gran variedad de lenguajes o modos de expresión en sus obras, que van de la arquitectura a la gastronomía, pasando por la acción artística, la escultura e incluso la escritura.

Así pues, las piezas artísticas de Fred Cabeza de Vaca componen una red en continua expansión, mediante la agregación de nuevos materiales o nuevas piezas. Desde esta óptica, Agustín Fernández Mallo define las redes como “legítimas representaciones de los procesos dinámicos de la contemporaneidad” (Fernández Mallo, 2018: 21). El mundo actual es regido por un modelo reticular y se constituye de “objetos red”, que son entidades heterogéneas, con múltiples facetas y características muy variadas. A juicio de Fernández Mallo, la creación –narrativa o artística– que se dedica a dar cuenta de esta articulación reticular del mundo forma un sistema complejo. Para el autor, los sistemas complejos son dinámicos, no lineales, abiertos, interconectados mediante nodos y enlaces (Fernández Mallo, 2018: 288). La obra del artista hoy en día representa tal sistema complejo, debido a la unidad de la propuesta estética del creador, una estética que establece vínculos o enlaces, entre las diferentes piezas. Los planteamientos estéticos del creador ilustran, mediante una dinámica de mutación, su búsqueda constante de nuevas formas, nuevos conceptos, nuevos retos. El artista contemporáneo jamás se contenta con un único modo de expresión o una concepción monolítica del arte. El propio Fred apunta, en otro fragmento, que el esfuerzo permanente del artista debería ser “el cambio: la metamorfosis”. Y, a continuación, da el ejemplo de su amigo, el artista Ramiro Mecamp, cuya obra “vive de la alteración constante de su naturaleza”, añadiendo que “[n]o sólo los temas, sino los géneros cambian” (Mora, 2017: 294). Esta parece ser la esencia del arte contemporáneo: ser capaz de adaptarse a nuevas naturalezas, acercarse a nuevos géneros, proponer nuevas visiones del arte. Por lo tanto, como sistema complejo, como proceso de creación desarrollado en modo red, el arte hoy en día impulsa la interacción entre formas, teorías, conceptos, disciplinas.

El artista contemporáneo elige no dedicarse exclusivamente a un modo de expresión u otro. Su obra abarca proyectos muy diversos. También en el caso de Fred Cabeza de Vaca las piezas son muy variadas. Algunas consisten en acciones artísticas, como *Escondido*, que expresa el deseo del artista de escapar al rastreo y a la vigilancia tecnológica y social. Otras adoptan una configuración arquitectural, por ejemplo *La casa placida*, que se convertirá en la residencia del artista. El protagonista también desarrolla proyectos fotográficos –como *Solaroids*, creación que la narradora Natalia describe como “fotografías deslumbradas” (Mora, 2017: 118)–, gastronómicos –el restaurante Rivabellosa, referencia al pueblo de su infancia– e incluso literarios, como *Intachable compuerta*, texto experimental que cuestiona la idea de un “español literario” (Mora, 2017: 284). La obra de Fred, en su conjunto, constituye una red abierta de proyectos, lenguajes y soportes. Desde este punto de vista, la visión reticular –es decir híbrida, heterogénea, compleja– sobre la creación artística se sustituye a la linealidad –entendida como evolución o progresión artística–.

El segundo elemento que cabe subrayar en cuanto a las piezas de Cabeza de Vaca tiene que ver con los temas de sus creaciones, también muy diversos. Su acción artística *A-Siria* consiste en enviar a unos jóvenes españoles como refugiados a Alepo, en medio de la guerra, en una especie de “refugio inverso” de “europeos arrancados de su entorno natural a consecuencia de la guerra siria” (Mora, 2017: 86). La escultura *Siamespañola*, representando a “dos hermanos siameses que intentan separarse uno del otro” (Mora, 2017: 91) hace referencia a la cuestión catalana. La intervención artística *Enfermuñeca* consiste en la venta de una muñeca capaz de enfermar e incluso fallecer –sin indicar que se trata de un

proyecto artístico– para criticar el consumismo de la sociedad occidental. En *Escondido*, como ya se ha evocado, el artista consigue esquivar, durante un periodo determinado, los diferentes métodos de rastreo: telefónico, bancario, en las redes sociales, etc. También la creación *Escuchando a BigHead* – que se describe en la novela como “un sistema de registros de audio, micrófonos, telefonía, altavoces y sensores” que “detecta las conversaciones y comentarios de los visitantes de la exposición, los repite en voz alta, los distorsiona y los mezcla con comentarios de visitantes anteriores para ir creando una conversación permanente” (Mora, 2017: 258)– denuncia la sociedad de la vigilancia y la falta de privacidad en la era digital.

A partir de estos ejemplos, destacan dos principales orientaciones en la obra de arte, una ética, la otra estética. La dimensión ética se refleja en los temas de actualidad tratados en ciertas piezas, obras de denuncia y crítica de la sociedad contemporánea: la crisis de los migrantes, la ecología, el impacto de las nuevas tecnologías sobre la privacidad. El arte debe tomar posición frente a las diversas problemáticas contemporáneas. Como señala Giorgio Agamben en su ensayo *Qu'est-ce que le contemporain ?*, “le contemporain est celui qui fixe le regard sur son temps pour en percevoir non les lumières, mais l'obscurité” (Agamben, 2008: 19). Y aclara el pensador italiano unos párrafos más tarde: “Seul peut se dire contemporain celui qui ne se laisse pas aveugler par les lumières du siècle et parvient à saisir en elles la part de l'ombre, leur sombre intimité” (Agamben, 2008: 21). Ser contemporáneo significa pertenecer a su época y, al mismo tiempo, tomar distancia en cuanto a ella. Observar la oscuridad de su tiempo es lo que busca el artista al concebir obras críticas en cuanto a las tendencias tecnológicas más recientes o en relación con otras problemáticas actuales.

Por lo tanto, la creación no se limita a ilustrar simplemente la realidad de un mundo contemporáneo reticular, sino que utiliza las mismas herramientas de esta realidad –los sistemas organizados en red, los objetos tecnológicos, etc.– para asumir una postura y un discurso críticos, desde el interior, en cuanto a las consecuencias de estos mismos instrumentos sobre nuestra época. El propio Fred Cabeza de Vaca declara en la novela: “los efectos perniciosos de las tecnologías dejan de ser cuestionados por los consumidores en cuanto se tornan invisibles” (Mora, 2017: 95). Desde esta perspectiva, el objetivo del arte es reactivar la mirada del espectador, incitarlo a buscar aquello que se esconde detrás del control y el poder camuflados en la vida cotidiana. Si las obras de arte son, según la definición que les da Arthur Danto, “embodied meanings” (Danto, 2013: 37), entonces la modalidad de expresión o el material de la obra, así como la búsqueda hermenéutica de su significado son las estrategias utilizadas por el artista para hacer visible lo invisible en el mundo contemporáneo.

Un ejemplo ilustrativo de esta técnica subversiva lo constituye un proyecto de Fred Cabeza de Vaca, que no llegará a concretizarse, pero que el artista comparte con su amigo, el crítico literario Josep Lerull. En el contexto futurista de la novela –se trata del año 2028–, la literatura compite con un superordenador de Amazon que produce novelas a partir de unas pautas inspiradas por los best-sellers del mercado. Fred propone crear un Crítico Artificial Inteligente, es decir:

un programa simple destinado a leer de forma sistemática todas estas obras robóticas, para dejar después en las plataformas de Amazon, así como en GoodReads y similares, reseñas destructivas de esos libros, con permutaciones azarosas

de frases simples e intercambiables que, en cuanto *válidas para todos los casos*, denuncien la simpleza mecánica de su ejecución, y la carencia de originalidad (Mora, 2017: 102; cursiva del autor).

Cabe subrayar la modalidad irónica en que el artista piensa recurrir a las mismas herramientas que Amazon para denunciar su explotación mercantil de los textos literarios y dinamitar así, desde el interior del sistema, su política consumista en cuanto a la literatura.

La segunda dimensión, la estética, se ve reflejada en la creación artística de Fred Cabeza de Vaca considerada en su totalidad. Sus obras buscan lo experimental, la renovación de las formas, lo vanguardista, las mutaciones. El artista recurre a materiales y lenguajes artísticos muy diferentes. Uno de estos materiales es el cuerpo humano, en dos hipóstasis: en descomposición –como en *Morbutu*, una loma de cadáveres humanos– o en acción, como en *A-Siria*, intervención artística ya mencionada, que consiste en el refugio de cinco jóvenes españoles en Alepo, en medio de la guerra siria. También los objetos tecnológicos constituyen material de creación para el artista, en piezas como *Enfermuñeca* o *Escuchando a BigHead*. Incluso el lenguaje sirve para expresar su concepción estética, en un texto que experimenta con una posible lengua literaria, fragmento titulado *Intachable compuerta*, que la biógrafa proporciona como ejemplo en la novela. El arte contemporáneo pone en tela de juicio los procedimientos heredados, los medios o soportes existentes, las estéticas tradicionales. En otras palabras, el arte se cuestiona constantemente a sí mismo y se niega a permanecer fijado en un único molde. La mutación es su condición inherente.

Tales interrogantes sobre la estética del arte contemporáneo dentro de la obra de Vicente Luis Mora llaman la atención sobre los planteamientos poéticos del propio escritor contemporáneo, mediante el género biográfico, o sea mediante el intento de contar la biografía del artista.

## **2. La vida del artista: mutaciones del género biográfico**

Vicente Luis Mora propone un texto desarticulado, e incluso inacabado, para hablar de la vida del creador contemporáneo. Desde este punto de vista, la novela pone en tela de juicio el género biográfico, al construirse como una amalgama de archivos y fragmentos textuales, en un intento –fracasado– de articular un proyecto coherente, completo, sobre las múltiples facetas del artista Fred Cabeza de Vaca.

También en esta segunda parte cabe destacar dos elementos. Según ya se ha anticipado, el primero tiene que ver con la estructura de la novela, una estructura fragmentada, no lineal o no cronológica. La fragmentación, como rasgo fundamental de la estética posmoderna, reflejó, durante la segunda mitad del siglo XX, la incompreensión del mundo: un mundo de repente desarticulado tras la desaparición de los Grandes Relatos, según explica Jean-François Lyotard (1988: 29-34). Sin embargo, ya se ha mostrado que la posmodernidad, tal como se manifestó en la segunda mitad del siglo pasado, ha empezado a conocer varios cambios a partir de finales del milenio. El nuevo proyecto cultural y estético de la contemporaneidad busca observar y analizar los efectos del desarrollo tecnológico en la actualidad. Por lo tanto, la visión quebradiza del mundo, que dominó la posmodernidad, se ve substituida por una nueva visión –reticular– que pone en tela de juicio esta percepción sobre el fragmento. Agustín Fernández Mallo invita a contemplar la posibilidad de un cambio de perspectiva, en oposición con la estética que caracterizaba al posmodernismo: hoy, el mundo se nos presenta

“*coherente y articulado en su propia fragmentariedad y [...] por eso mismo deja de ser tal, deja de ser fragmentado [...]. Esta nueva representación del mundo la llamamos Red*” (Fernández Mallo, 2018: 283; cursiva del autor). Por lo tanto, lo que da coherencia a la fragmentariedad son los enlaces que se establecen entre las piezas, así como la perspectiva global sobre este sistema complejo que es la red.

Mediante su estructura constituida de fragmentos, piezas o teselas, una construcción en permanente mutación, la obra contemporánea permite cuestionar la forma, el género, el arte literario en general y buscar nuevos modos de expresión, nuevos planteamientos estéticos. Una red de microtextos – diferentes tipos de documentos o archivos– compone la novela *Fred Cabeza de Vaca*: apuntes del protagonista, fragmentos de diario, correos electrónicos, artículos de prensa, transcripciones de entrevistas grabadas, archivos digitales (documentos encontrados en el ordenador del protagonista), apuntes o esbozos de la autora de la biografía. De hecho, en su primer esbozo que escribe en relación con su proyecto –fragmento que, en realidad, solo podrá leerse mucho más tarde en la novela, debido a su estructura no lineal–, la biógrafa Natalia evoca la siguiente cita de Claudio Magris en *Biografía y novela*:

Si una biografía aparece rota en pedazos, cada uno de estos pedazos posee, en mayor medida aún, una realidad propia, indeleble. Una realidad que seguramente se perdería si el fragmento fuese simplemente integrado, como un ladrillo, en el armonioso edificio de una biografía tradicional” (Mora, 2017: 184).

Por lo tanto, cada fragmento cobra autonomía y adquiere significados diferentes en función de las piezas textuales con las que el lector las vincula.

La complejidad de la vida, la figura del artista y la identidad o el *yo* que se constituyen a partir de piezas, contingencias, diferentes tipos de relaciones y puntos de vista, así como la complejidad de la obra artística, como proyecto en marcha, en constante mutación y expansión, se ven reflejadas en la escritura compleja de esta biografía. Porque, para el escritor Vicente Luis Mora, la literatura tiene que ser exigente, tiene que buscar la complejidad. En su ensayo *La huida de la imaginación*, el autor define la complejidad como:

una red compleja de conexiones *entre los elementos que componen la trama interna de la novela y entre ésta y los elementos externos a ella, ya sean reales o inventados*. En otras palabras, la complejidad narrativa supondría el espesor discursivo con el que la narración compensa, confronta, reproduce de forma crítica o reinventa alternativamente la densidad infinitesimal de la vida (Mora, 2019: 232; cursiva del autor).

Las observaciones del escritor sobre la complejidad inherente al texto reticular nos llevan al segundo elemento de análisis en cuanto al cuestionamiento del género o la tradición biográfica, es decir, la relación entre la complejidad de la vida y la de la obra. Esta segunda aproximación tiene que ver con la biografía como proyecto fracasado, abandonado. Se trata, en otras palabras, de la imposibilidad de contar una vida, que se traduce en la imposibilidad de llevar a cabo el proyecto biográfico sobre Fred Cabeza de Vaca. Al principio, la novela –o, más bien, la biografía– da la impresión de ser un texto bien articulado, al incluir un índice de los capítulos proyectados por la autora

Natalia Santiago Fermi, una introducción y un primer capítulo que presenta, como toda biografía clásica, la infancia del artista. Sin embargo, muy pronto esta ilusión de edificio textual sólido se va deshaciendo. El texto se va deshilvanando, rompiendo en pedazos. Las referencias temporales se van mezclando, los tipos de documentos se multiplican. De hecho, la propia Natalia plantea la siguiente dificultad de su ambicioso proyecto:

¿Cómo se cuenta una vida, cómo se construye un relato existencial, cómo se levanta una biografía, con qué materiales? ¿Debe tender a la totalidad, debe detenerse sólo en los aspectos relevantes? ¿Debe ser un mosaico o una carretera? ¿Qué merece quedar dentro del recuento, y qué fuera de él? La biografía como relato de un relato (Mora, 2017: 192).

Sus interrogantes ilustran las dificultades de la biógrafa frente a la cantidad de documentos y archivos que tiene que estudiar, ordenar e incluir –o descartar– en su trabajo. Lo que el proyecto de Natalia nos muestra no es una biografía, sino *cómo* se escribe una biografía, el proceso, la obra en marcha y no el resultado final. El proceso es, en este caso, la obra. En uno de los fragmentos de su diario, Fred formula la siguiente observación en cuanto a la crítica de arte, pero su reflexión podría aplicarse también a la creación literaria:

el proceso necesario hasta llegar a la idea consume más esfuerzo y energía que *tener* la idea misma; se invierte más tiempo y trabajo en el camino que en el destino, y por ello el primero es más importante que el segundo, el proceso es más trascendente que la idea (Mora, 2017: 272; cursiva del autor).

Lo mismo podría decirse sobre el proceso de escritura de la autora Natalia Santiago Fermi, que nos revela su recorrido, su propia construcción de este proyecto que es la biografía de Fred, pero que ella no consigue llevar a cabo. Su abandono refleja el fracaso ante el intento de contar una vida, abarcarlo todo en una historia o narración. Su investigación tiene un punto de partida cronológico, pero le falta el punto de llegada. Acaba como proyecto abandonado –por la biógrafa–, pero también como proyecto rechazado –por la editorial y el continuador del proyecto–.

La tensión poética que se establece entre la escritura y la vida –que Magris, ya citado en la obra de Mora, explica tan bien en su ensayo sobre la biografía y la novela– llama la atención sobre la dificultad de la literatura de contar de manera exhaustiva la existencia del individuo en toda su complejidad. No es cuestión solo de decidir qué materiales incluir o emplear como fuente de información, qué aspectos desarrollar –los acontecimientos de la vida pública, las relaciones personales o sentimentales, los detalles del entorno familiar–. También hay que tomar en cuenta la complejidad del *yo* fragmentado, constituido de varias facetas, en función de las relaciones desarrolladas: el hijo, el amigo, el amante, el artista. En otras palabras, según confiesa la propia Natalia en su introducción a la biografía de Fred, hay que elucidar el misterio de una personalidad, desentrañar secretos, reconstruir “la imagen de la persona siempre escondida detrás de sus piezas” (Mora, 2017: 17). Así, la forma fragmentaria de la novela permite convertir la personalidad de Fred en un enigma que tanto la autora de la biografía, como el lector de la novela tienen que intentar reconstruir y, por consiguiente, descifrar.

Este nuevo escollo en la concretización del proyecto biográfico se vuelve cada vez más visible a medida que Natalia va avanzando en su investigación sobre la vida de Fred y va conociendo nuevos detalles. Por un lado, los amigos de Fred describen una figura altruista y dedicada. Así, Rosa, uno de los personajes de la novela, proporciona detalles desde un punto de vista menos mediático: “Fred podía ser muchas cosas, vale, pero creo que si vas a escribir sobre su vida hay algunos detalles que debes saber” (Mora, 2017: 284-285). Y para completar el retrato del artista, la mujer subraya su generosidad hacia familiares y amigos. La propia biógrafa, en su primer esbozo, se muestra convencida de su capacidad de conservar su objetividad, a pesar de su historia personal con el protagonista: “Sólo conozco bien una parte de su vida, pero dudo mucho que detalles personales de Fred puedan ensombrecerme su excelso talento creativo” (Mora, 2017: 184). Sin embargo, al ahondar su tema de estudio, la pretensión de objetividad que Natalia mostraba al principio de su proyecto se va agrietando, al mismo ritmo que su texto:

Comienzo a darme cuenta de muchas facetas de Fred que, hasta hace apenas unos meses, jamás hubiera sospechado. Hilos conocidos por diversas personas por separado, pero que soy la primera en tejer. Detalles, hechos, gestos que harán cambiar su imagen pública. O la asentarán, quién sabe (Mora, 2017: 64).

El papel de la escritura como arte textual es establecer los vínculos entre las diferentes piezas que constituyen la identidad plural del artista, construir el retrato de esta figura contemporánea. Sin embargo, la investigación de la biógrafa llega a un punto de impasse en su último esbozo, cuando Natalia, atrapada en esta telaraña textual, toma conciencia de los límites de su objetividad y se da cuenta de que los resultados de sus pesquisas la conciernen personalmente. Esta especie de anagnórisis la lleva al abandono del proyecto: “No sé qué estoy haciendo”, declara la biógrafa (Mora, 2017: 307). Según apunta Ramiro Mecamp al final de la novela:

conocer ciertos testimonios de Fred aquí agavillados sobre otras personas (y de otras personas sobre él) ha sido una experiencia harto desagradable –también para Natalia–; algunas de estas revelaciones han sido hechos traumáticos que han resquebrajado, en buena parte, mi idea de Fred (Mora, 2017: 316).

Interrogar los prejuicios, sacudir las convicciones de los demás, esta es la función del arte. La construcción de esta red textual cuya meta es representar la vida y la figura del artista contemporáneo Fred Cabeza de Vaca –una construcción no acabada, fracasada– busca resquebrajar las propias convicciones del lector en cuanto a lo que es una biografía y, sobre todo, lo que es el texto literario contemporáneo. Se trata de una escritura que no da nada por sentado, no se contenta con las imágenes heredadas, sino que busca nuevos modos de expresión, más adaptados al contexto contemporáneo de la mutación y la renovación formal.

### **3. De la postmodernidad a la postliteratura**

En una de sus anotaciones, Fred Cabeza de Vaca reflexiona sobre los lazos que se tejen entre la escritura, la vida y la obra:

La escritura como documentación. De la obra y también de la vida [...]. El espacio de lo escrito como reflejo exacto de los espacios vividos, de la duración en huida del presente; el inconsciente trazo de la escritura como forma especular de reflejar y recoger todo aquello de lo que hablo (Mora, 2017: 318).

La novela de Vicente Luis Mora muestra el carácter irrealizable de tal proyecto, la imposibilidad de apuntar, mediante la escritura, todo lo vivido, lo pensado, lo dicho, lo creado, abarcarlo todo en un libro. Lo único que el texto literario puede incluir son fragmentos, pedazos, imágenes e ideas incompletas, inacabadas. Esta reflexión denota una visión reticular tanto del mundo, como del texto literario que representa el mundo. Una visión que solo nos permite ver algunas piezas y algunos enlaces, una perspectiva que, sin embargo, queda por completar con otros lenguajes, otras teselas, otras redes. Es, según ya se ha señalado, la propia definición de Mora en cuanto a la complejidad: añadir al fragmento de la novela otros elementos, internos o externos, para completar la lectura.

Si la poética del siglo XXI, en permanente mutación, da por acabado el paradigma posmoderno, también deja entrever la nueva propuesta estética de la creación literaria contemporánea. Algunos académicos, como Marco Kunz o Adolfo Posada recurren al concepto de postliteratura para designar esta nueva propuesta estética del arte textual. Se trata de una literatura que deja de limitarse a la expresión verbal e incorpora otros lenguajes y otros soportes. El propio Vicente Luis Mora indica, en su ensayo *La huida de la imaginación*, que hay que ensanchar el concepto de literatura “ante la obviedad de que las prácticas de escritura cambian y son más amplias que antaño” (Mora, 2019: 14). El texto se expande al diseminarse en otros soportes o al cambiar constantemente de naturaleza, formas de expresión, género. Como en el arte contemporáneo, nada se da por sentado en el campo del arte literario y la creación deja de recurrir exclusivamente a la palabra para representar el mundo.

Pero la literatura no solo ha integrado nuevas prácticas o nuevos lenguajes, sino que, frente a la proliferación de los procedimientos narrativos, así como de los canales de difusión, ha perdido su posición privilegiada en la cultura contemporánea. Según Marco Kunz, en el siglo XXI ya se puede hablar de post-literatura “porque se escribe en una época posterior a la hegemonía de lo literario en el campo cultural” (Kunz, 2014: 24). Hoy en día, la literatura compite con las series de televisión, las redes sociales, los objetos tecnológicos, la realidad virtual y el mundo digital. Sin embargo, en vez de rechazar rotundamente estos modos de expresión y de comunicación, la creación literaria experimenta con ellos, subvierte sus usos y los convierte en herramientas narrativas.

Para Adolfo Posada, “la literatura moderna ha mutado o está mutando en una suerte de escritura postliteraria en el marco de un estadio posthumanista de la cultura” (Posada, 2020: 78). En el nuevo contexto cultural del siglo XXI, marcado –como bien señala Posada– por la diseminación y el fragmento, la creación literaria tiene que renovar, a su vez, sus técnicas narrativas. Prosigue Posada: “la irrupción de una nueva escritura postliteraria en el nuevo siglo inspira formas diferentes de expresión, quizás más adecuadas para comprender el tiempo acelerado y la naturaleza líquida del mundo actual” (Posada, 2020: 80). Para poder representar y explicar la realidad contemporánea, la literatura necesita adoptar las herramientas actuales e integrarlas en el proceso de creación. Por un lado, el mundo organizado en modo red se ve reflejado en una escritura reticular que recoge fragmentos

textuales de diversas índoles. Por otro lado, la vida del artista contemporáneo cobra la forma narrativa de una biografía fragmentaria, no lineal, que multiplica los discursos y los puntos de vista y muestra la complejidad de esta figura de la cultura actual.

Por lo tanto, la hibridación y la reticularidad son rasgos fundamentales de la postliteratura. Según apunta el propio Posada, cabe destacar estos dos procedimientos empleados para adaptar el texto postliterario a la realidad ultracontemporánea, procedimientos que él llama portabilidad y fragmentarismo. Mediante la portabilidad –concepto empleado en informática para describir el funcionamiento de un *software* en sistemas operativos diferentes– Posada evoca esencialmente semejante tendencia de la literatura contemporánea hacia las formas híbridas, al tratarse de “la capacidad de adaptarse a los distintos géneros, discursos, registros o medios de expresión gracias al papel desempeñado por la hibridación en el proceso creativo” (Posada, 2020: 93). La intergenericidad y la intermedialidad son prácticas narrativas que se inscriben en la dinámica híbrida de la mutación en la postliteratura.

Por consiguiente, no se trata únicamente de borrar las fronteras entre los géneros literarios, sino también de instaurar un diálogo constante entre las diferentes artes. Desde esta perspectiva, el escritor Miguel Ángel Hernández destaca tres maneras en que el arte contemporáneo manifiesta su presencia o influencia en la narrativa del siglo XXI: como temática, como procedimiento narrativo y como discurso crítico sobre problemáticas contemporáneas (Hernández, 2019: 40). En la novela *Fred Cabeza de Vaca*, es posible identificar, en mayor o menor grado, estas tres técnicas que ilustran las interacciones entre el texto literario y el arte contemporáneo. Desde el punto de vista temático, la obra narra la vida y la creación de un artista contemporáneo. Desde el punto de vista procedimental, el texto transpone la técnica del *collage* a la escritura narrativa, como recalcan Patricia Almarcegui y Vicente Luis Mora (2019: 17), mediante la composición fragmentaria de piezas textuales que se suceden las unas a las otras sin transición. En cuanto a la preocupación por ciertas cuestiones contemporáneas, este aspecto ya ha sido desarrollado en el presente análisis al observar la dimensión ética de la obra de Cabeza de Vaca.

Pero más allá de estas tres aproximaciones, Hernández subraya que, al imaginar la vida y la obra de un creador de ficción, el propio escritor se convierte en artista:

junto con las vidas, opiniones y consideraciones estéticas de los artistas, nos encontramos con un arsenal de obras – pinturas, esculturas, performances, instalaciones, películas...– que surgen de la imaginación del escritor. Un escritor que, al imaginar las obras, las crea, casi como un artista conceptual. Un artista que pinta con palabras, que imagina obras que funcionan sin necesidad de ser hechas (Hernández, 2019: 45-46).

De esta manera, mediante el procedimiento de lo que Posada llama la portabilidad –o la hibridación–, y que la novela de Mora activa al centrarse en el arte contemporáneo, la postliteratura borra las fronteras mismas entre el escritor y el artista. El autor que imagina obras de arte contemporáneo materializa estas creaciones en su texto, mediante las palabras. Su arte literario es, a la vez, arte conceptual.

En cuanto al segundo procedimiento postliterario, Posada plantea que:

“otra seña de identidad de la escritura postliteraria [...] es su fragmentarismo, según la doble acepción de su significado: tanto lo fragmentario, en el sentido de lo fragmentado, fraccionado o dividido en partes —como al referirnos a *Nocilla Dream* o *Circular 07*—; cuanto de lo incompleto o inacabado” (Posada, 2020: 93).

En el presente estudio, ambas acepciones de este concepto han sido analizadas detalladamente. Como escritura fragmentaria, constituida de teselas textuales, la biografía de Fred Cabeza de Vaca permanece inacabada, lo que ilustra la imposibilidad de contar la vida de manera completa. El fracaso del proyecto biográfico de Natalia alude a la incapacidad de la escritura de incorporar la realidad, en toda su complejidad, dentro de la escritura. Pero quizá también sugiera la necesidad de completar la palabra con otros lenguajes, otros modos de expresión, otras piezas u obras —literarias, artísticas u otras—.

El que mejor ilustra la complementariedad de las formas de expresión, el arte y la literatura, la mirada y la palabra, lo visual y lo textual, es Peter Ludwig, amigo y agente de Fred, personaje que nunca toma la palabra a lo largo de la novela. Ninguno de los numerosos fragmentos que componen el proyecto de Natalia reproduce o contiene referencias a frases o discursos pronunciados —en estilo directo o indirecto— por Peter. El personaje parece expresarse solo mediante gestos y miradas. Al evocar el momento en que se conocieron, Fred recuerda que “Peter parecía tener las manos desgobernadas, dotadas de voluntad propia” (Mora, 2017: 56). De hecho, la figura de su amigo constituye el tema del fragmento que abre la novela. En esta cita que Natalia elige para iniciar su biografía, Fred describe a su amigo en la inauguración de una exposición de arte contemporáneo, donde, sin pronunciar ninguna palabra, Peter “levantó su brazo diestro, moviéndolo con enormes aspavientos de derecha a izquierda frente a sí, como intentando borrar una pizarra imaginaria”, lo que Fred interpretó como una crítica de “esa connivencia infame del arte con la política y la mercadería” (Mora, 2017: 16). En los diferentes episodios evocados a lo largo de la novela, el artista observa siempre atentamente a su amigo, para poder descifrar los mensajes que este intenta transmitir mediante sus movimientos y su mirada. Como confiesa Rosario, empleada de hogar de Fred, cuando estaba con el artista, Peter “sólo escuchaba y de vez en cuando asentía con su cabeza peluda” (Mora, 2017: 270). Mediante su rechazo de la palabra, este personaje sugiere la necesidad de ir más allá de lo escrito, ahondar en el texto literario para encontrar nuevos significados, pero también alude a la complementariedad de los lenguajes, de lo visual y lo verbal.

Peter es además el personaje que cierra la novela, debido a la inserción de un último archivo del protagonista, en el que Fred presenta su propia visión de la muerte de su amigo. Después de consumir una droga que amplía la conciencia, Peter percibe la corrupción generalizada, tanto pública o política como íntima o individual y su último gesto consiste en lanzar “a su alrededor una furibunda mirada reprobatoria, con la que parecía condenar todo Occidente” (Mora, 2017: 325). La perspectiva cínica que Peter manifiesta al principio de la novela en cuanto al mundo del arte se cierra, de manera circular, con una visión crítica sobre la realidad que lo rodea. Se trata de una postura irónica —Peter trepando hasta lo alto de la fuente de Cibeles— que se exterioriza sin recurrir a las palabras —solo a un “aullido

interminable, lleno de furia y desesperación” (Mora, 2017: 325)–. Sin embargo, esta mirada crítica – con la cual, de hecho, Fred se identifica totalmente– necesita materializarse de una manera más explícita, a través de los apuntes de Fred, es decir que necesita cobrar una forma verbal para ser completa. Mediante esta relación entre Peter y Fred, entre la gestualidad y la palabra, la postliteratura muestra, en definitiva, el papel esencial que tiene la escritura para dar forma a lo aludido, lo invisible, lo expresado con otros lenguajes.

Al superar el paradigma posmoderno, la postliteratura propone una visión poética nueva, la de la complejidad, la reticularidad, la mutación en cuanto al texto literario. La narrativa contemporánea se caracteriza por su interacción con las demás artes, su cuestionamiento de los géneros literarios, su experimentación formal, su búsqueda constante de nuevos modos de expresión.

### **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Agamben, G., (2008) *Qu'est-ce que le contemporain ?*. Paris, Payot & Rivages, Coll. Rivages poche/Petite Bibliothèque.

Almarcegui, P. & Mora, V.L., (2019) “Las relaciones entre la literatura y el arte en la última literatura hispánica” in *Cuadernos hispanoamericanos*. N°823, pp. 15-25.

Champeau, G., (2011) “Narratividad y relato reticular en la novela española actual”, in Champeau, G. et al. (eds.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 69-85.

Danto, A.C., (2013) *What Art Is*. New Haven & London, Yale University Press.

Fernández Mallo, A., (2018) *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Hernández, M.A., (2019) “La novela como laboratorio: espacios de contacto entre arte y literatura” in *Cuadernos hispanoamericanos*. N°823, pp. 38-48.

Kunz, M., (2014) “Introducción. Para una nueva narrativa” in Kunz, M. & Gómez, S. (eds.), *Nueva narrativa española*. Barcelona, Linkgua, pp. 11-32.

Liotard, J.-F., (1988) *Le Postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982-1985*. Paris, Galilée.

Mora, V.L., (2017) *Fred Cabeza de Vaca*. Madrid, Sexto Piso.

Mora, V.L., (2019) *La huida de la imaginación*. Valencia, Pre-Textos, Coll. Textos y Pretextos.

Navajas, G., (1996) *Más allá de la posmodernidad: estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona, EUB.

Navajas, G., (2002) *La narrativa española en la era global. Imagen, comunicación, ficción*. Barcelona, EUB.

Posada, A.R., (2020) “La literatura después de la literatura: teoría y crítica del arte verbal postliterario en el siglo XXI”, in *Revista Letral*. N°24, pp. 76-99, doi: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v0i24.8678>.