



Tecnología y literatura en *La novela perfecta* de Carmen
Boullosa

Laura R. Loustau

Chapman University
loustau@chapman.edu

[Localice en este documento](#)

Resumen: Este artículo estudia la tensión entre tecnología y narración en *La novela perfecta* de Carmen Boullosa. Para el análisis se consideran dos conceptos: la noción de “posthuman” analizada por Catherine Hayles y la de violencia de la imagen por Jean Baudrillard. El análisis también se detiene en la imposibilidad de traducir totalmente lo propio (conciencia narrativa, identidad) en un espacio geográfico y escritural ajeno.

Palabras clave: narración, “posthuman” violencia de la imagen, identidad

El espectáculo de la banalidad es la verdadera
obscuridad.
Jean Baudrillard

En homenaje a Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, la novelista, poeta y dramaturga mexicana Carmen Boullosa revive sus pasiones literarias de adolescente y escribe *La novela perfecta*, novela en la que se hibridan lo fantástico y lo real, creando mundos narrativos de aparentes certezas aunque inmersos en dudas y ambigüedades. Como ha indicado Boullosa, al referirse a Borges y a Bioy Casares, de joven tanto ella como los escritores de su época, “queríamos entrar en sus mundos imaginarios, ricos en posibilidades narrativas, pero también de reflexión” (Mateos-Vega).

En *La novela perfecta*, los personajes viven en varios espacios simultáneamente; Brooklyn, otros barrios neoyorquinos y la ciudad de México aparecen como los principales. En la novela, Brooklyn es el locus desde donde el protagonista, un joven escritor mexicano, incursiona en la tecnología para escribir su novela. En el proceso reflexiona sobre la escritura desde un lugar que no es el propio, sobre la extranjería y en particular sobre el proceso de la narración.

La novela perfecta presenta una relación compleja entre escritura y tecnología, dos conceptos que se han fusionado en el término “tecno-escritura”, para explicar “múltiples maneras en que la tecnología y la literatura se escriben la una a la otra” (Brown 740) y para entender que “la literatura y la tecnología se combinan en productor, producción y producto de la cultura en que vivimos” (740). Brown subraya la importancia de la interconexión entre literatura y tecnología en cuanto a través de su estudio se “ofrece una perspectiva única... de cómo la modernidad, y la postmodernidad, se está[n] articulando y rearticulando en América Latina” (737) aunque coincidimos con Brown en que la relación simbiótica entre la tecnología y la literatura “es a la vez rica y aterradora” (737).

En este ensayo nos detenemos en las limitaciones de la tecnología y de la narración misma y estudiamos la imposibilidad de traducir totalmente lo propio (conciencia narrativa, identidad) en un espacio geográfico y escritural ajeno. En este proceso se consideran dos conceptos teóricos: la noción de “posthuman”, término analizado por Catherine Hayles en *How we Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, libro que alude a las fronteras de lo considerado humano y posthumano y el concepto de “la violencia de la imagen” estudiado por el filósofo francés, Jean Baudrillard, el cual ve una estrecha relación entre violencia, imagen y realidad (“Gran Hermano...”). Ambos conceptos, el de posthuman y el de la violencia de la imagen, nos llevan a conectar cuerpos orgánicos con imágenes virtuales y más importante aún nos permiten ver la dinámica entre la conciencia del sujeto (el escritor) y la tecnología.

En *La novela perfecta* Vértiz es un novelista mexicano que vive en Brooklyn, con Sarah, su esposa norteamericana. Mientras Sarah es una responsable y exitosa abogada, Vértiz, holgazán y burgués, no se dedica a escribir, sino por una sola novela publicada. Vértiz pasa mucho de su tiempo comparando lo que ve a su alrededor con lo conocido de México: “Comparo todo, desde la luz hasta el olor de la gente en el metro...mido todo con mi México” (115). El ocio de Vértiz se ve interrumpido el día que Paul Lederer, un vecino, inventor e investigador honorario del “Center for Neural Science” le hace una oferta difícil de rechazar para un escritor que no desea sentarse a escribir. Lederer le propone a Vértiz conectarle un sensor debajo de la lengua que transmite señales al cerebro pasando por los nervios. Así Vértiz sólo debe imaginar la novela, verla, vivirla y precisarla, no necesita ponerla en palabras. En un principio el escritor se muestra fascinado por el proyecto tecnológico: “¡Era perfecto, perfecto, era lo que yo quería que fuera mi novela! Era una novela perfecta, porque todo era más que legible, porque se transmitía intacto lo imaginado, porque pasaba completo, cargado de emoción, color, luz, olor, presencia, tacto...” (42). Pronto el lector descubre que hay dos novelas, una virtual que cuenta Vértiz en tercera persona sobre Manuel y Ana y otra que el narrador denomina “Ojo de la novela”, representada por Vértiz “el autor” que irrumpe en la escena y descubre que la

perfección tan anhelada por Vértiz y por Lederer es utópica y que tanto el proceso de la escritura, la narrativa misma, el lenguaje y más que nada la tecnología empleada son imperfectos y por momentos caóticos y autodestructivos. Mientras Vértiz “narra” la novela virtual sobre Ana y Manuel dos amantes que se han encontrado en la habitación de un hotel en la ciudad de México, el “Ojo de la novela” reflexiona sobre el acto de narrar:

Eso es lo que es un hacedor de historias: un cadáver y una erección. No el polvo enamorado en un futuro del que hablaba Quevedo, sino una erección en vivo y un cuerpo, un yo, que es fardo, que es muerte...yo soy ese cuerpo fallecido, por eso escribo, porque soy un cadáver. Yo soy el vivo muerto, el que habla con los muertos mientras desea a los vivos. (96-97)

La dualidad (real-virtual, muerto-vivo) que se atribuye el autor Vértiz le permite atravesar paredes y transportarse al “ruido de la ciudad de México” como una máquina de viajar sin ser visto por sus personajes. Este es el deseo irrefrenable (romantización transculturadora) del autor Vértiz de trasladarse de Brooklyn a México en unos segundos y allí no solo detener su mirada en los puestos callejeros y escuchar cumbias y narco-corridos junto a los personajes sino también moverse incansablemente: “El Ojo de la novela...baja por las escaleras del hotel, hacia el caos de la recepción...y sube de inmediato, como yo-yo de los que acabamos de ver en venta...” (104). El movimiento es obsesivo: observa, se detiene y se mueve simultáneamente imitando la sucesión de imágenes de una pantalla de computadora. El Ojo de la novela podría verse como la necesidad del escritor de agenciar su relato, de sentir que le pertenece la narrativa ya que el proyecto virtual, tal como lo plantea Lederer, despersionaliza al escritor, lo ningunea.

Katherine Hayles ha estudiado el concepto del “posthuman” en relación a los cuerpos virtuales en la literatura, la informática y la cibernética. Ella ha cuestionado la proposición de que hay una ecuación binaria entre el cuerpo biológico y lo virtual:

Humans are not the end of the line. Beyond them looms the cyborg, a hybrid species created by crossing biological organism with cybernetic mechanism...The posthuman subject is an amalgam, a collection of heterogeneous components, a material-informational entity whose boundaries undergo continuous construction and reconstruction (3).

(Los humanos no son el fin de la línea. Más allá de ellos, está el cyborg, especie creada al cruzar un organismo biológico con un mecanismo cibernético (hombre-máquina). El sujeto posthumano es una amalgama, una colección de componentes heterogéneos, una entidad de información material cuyos límites experimentan construcciones y reconstrucciones.) [1]

En un principio es Lederer, el científico el que espera que Vértiz produzca la novela perfecta y el que anhela que Vértiz sea como una especie de super autor, mitad máquina y mitad hombre, un ser casi perfecto, que produzca una novela perfecta, un ser capaz de hibridizarse con su propia identidad mexicana y la tecnología norteamericana lederiana.

Pero Vértiz rompe con ese ideal en el momento que comienza a aburrirse de narrar, cuando se da cuenta que la novela ha dejado de ser su propio proyecto:

Cuando las cosas iban a ponerse preciso bien, yo comencé a sentir una asomadita de aburrición. Sí, sí, aburrición perdí todo interés...Mi desapego era en parte porque no quería dejarla ir...eso que yo llevaba años acariciando hasta el último detalle...al ser compartido perdía para mí enteramente su imán. (91-92)

Estas palabras muestran una cierta antipatía hacia el proyecto virtual en cuestión. Además de ese sentido de pertenencia que siente con su propia novela que hace años viene armando en su cabeza, Vértiz se siente hastiado de Lederer y de su mundo virtual. La paciencia de Vértiz llega a un límite cuando Lederer saca una carpeta virtual color guinda con una de las escenas de la novela. Vértiz piensa entonces sobre Lederer: “¿Qué más virtualidades podía enseñar?” (114).

El mundo virtual de Lederer y Vértiz queda desplazado e interrumpido por las realidades urbanas neoyorquinas. Cuando ambos deciden salir a las calles, encuentran la Cuarta Avenida atestada de coches y una vez más Vértiz compara lo que observa en Nueva York con lo conocido en México. Así como el Ojo de la novela paseó por las calles mexicanas, cruzando una multiplicidad de fronteras reales e imaginadas, ahora en el espacio neoyorquino se desplazan escritor y científico recorriendo con sus miradas los movimientos ciudadanos: un hombre atropellado en la calles, el estatus ilegal de los inmigrantes, el cosmopolitanismo: una mezquita, un negocio pakistaní, un puesto judío. A pesar de la obvia observación, Vértiz, al contrario del escritor que posee una profunda conciencia social, no reflexiona ni le interesa la situación laboral de los inmigrantes. Pero es interesante que durante uno de esos recorridos urbanos reales, no virtuales, Vértiz se siente inspirado con una historia que él considera totalmente de él: “De un golpe vi la novela-diamante... ¡y qué dicha la mía, imaginar lo mío sin compartirlo con nadie, sin que otro lo perciba...Dejar mi cabeza correr por donde nadie puede vigilar, juzgar, marcar, decir o hasta hurtar!” (130). [2] En la calle, en el espacio real

ajeno que es la ciudad de Nueva York lejos de los sensores es donde Vértiz imagina y forja una nueva novela, la de los diamantes que él siente como propia, que le pertenece.

Esta idea de autonomía narrativa y de conciencia propia coincide con las críticas que presenta Hayes sobre la transformación de lo “humano” a lo “posthumano”. Hayes explica:

Whereas the human has traditionally been associated with consciousness, rationality, free will, autonomous agency, and the right of the subject to possess himself, the posthuman sees human behavior as the result of a number of autonomous agents running their programs more or less independently of one another...consciousness, long regarded as the seat of identity, in this model is relegated to an ‘epiphenomenon’. Agency still exists, but it is distributed and largely unconscious (“An interview...”).

(Mientras los humanos han sido tradicionalmente asociados con la conciencia, lo racional, la voluntad, el agenciamiento autónomo y el derecho del sujeto a poseerse, lo posthumano ve el comportamiento humano como el resultado de varios agentes autónomos, ejecutando sus programas más o menos independientemente uno de otro...la conciencia considerada el centro de la identidad, está en este modelo relegada a un epifenómeno. El agenciamiento existe, pero es en su mayoría inconsciente.)

Esta cita sugiere que la transformación de humano a posthumano se ha revertido en la novela. Vértiz ha pasado de lo posthumano (síntesis de hombre y máquina) a lo humano porque Vértiz se rebela ante el espacio virtual impuesto. Se podría decir que más que transformarse se ha producido una evolución: de lo humano a lo posthumano y a lo humano nuevamente. De hecho, el escritor explica que la libertad que le da la imaginación y la existencia de su propia novela (la de los diamantes) es únicamente de él y de allí que nadie puede invadir su propio espacio, su propia conciencia narrativa: “Mío, mío! Dejar mi cabeza correr por donde nadie puede vigilar, juzgar, marcar, decir o hasta hurgar” (130). Vértiz se hace cargo de su conciencia narrativa ya que siente que ha recuperado parcialmente su identidad como escritor al pensar su propia novela.

Como se ha manifestado, en *La novela perfecta* lo real y lo virtual no están armoniosamente entrelazados, a pesar de las aseveraciones de Lederer que los humanos “[n]os estamos volviendo uno con las computadoras” (119). Al final de la novela llega la guerra virtual. Una madrugada Lederer despierta a Vértiz y a su esposa para decirles que deben ver lo que está pasando en su casa con la novela virtual. Al llegar a la casa de Lederer el espectáculo es aterrador. Los personajes virtuales, en imágenes holográficas, se estaban destruyendo y destrozando entre ellos: “Se desmembraron a sí mismos o a los otros, se comieron los unos a los otros...” ahora los personajes “rompían a las mujeres en trocitos, les cercenaban miembros, vísceras...” (143). Ante el caos, Lederer afirma: “Yo no era autor de eso. Yo no puedo ser autor de eso. Era, sobre todo, una imagen SIN autor” (144). La creencia de Lederer está íntimamente ligada a la idea del vaciamiento de las escenas y de los individuos dentro de ellas: “los protagonistas dejaban de ser protagonista...eran puros nádiees sin valor alguno enfrascados en su propia destrucción, enardecidos, embriagados, descorazonados” (145). Baudrillard, ha mirado al mundo digital y tecnológico, en general, con sospecha; de hecho lo ha considerado más como una trampa. Al referirse al espacio virtual, Baudrillard indica: “The Internet merely simulates a free mental space, a space of freedom and discovery” (“El internet simplemente simula un espacio mental libre, un espacio de libertad y descubrimiento”) (*Screened Out* 202). En vez de sentirnos libres nos sentimos más atados a los códigos propios del sistema. En la novela, ni Vértiz ni Lederer pueden controlar las imágenes; de hecho, han perdido el poder de detener las imágenes y las acciones de los personajes. En ese momento Vértiz descubre el problema principal de esa narración virtual: “supe el defecto mayor de mi modo de narrar: nunca cobraba verdadera forma la casa, el lugar donde estuvieran las personas: el edificio nunca mostraba su geometría...las escenas ocurrían como en retratos de cámara” (145). Entonces Vértiz se pone los sensores y trata de volverlos a su sitio pero no puede, lo que es peor aparecen escenas de su propia narración (la de los diamantes) de la que nada sabía Lederer: “No podía contener la aparición de los personajes de la otra historia...pero como entraban sin yo invocarlos...quedaban también llenos de sinsentido, locura, repetición, violencia, horror” (148). El descontrol es tal que al final unos diamantes que giraban a velocidad y sonido incontrolable matan a Lederer: “¡Y ruido, ruido, ruido, ruido! ¡El destrozadero hacía un ruidero sin igual!” (149). La violencia se ha apoderado del mundo real y de la narrativa misma, el escritor y el técnico se sienten vulnerables ante el proyecto virtual y ante la imagen. La imagen se los devoró hasta matar de diferentes maneras a sus dos creadores.

Al estudiar la relación entre lo real y lo virtual, Jean Baudrillard ha observado que “la violencia de la imagen, o mejor, la violencia de la información han hecho desaparecer lo real. Todo debe verse, todo debe ser visible y la imagen es por excelencia el lugar de esa visibilidad” (“Gran Hermano...”). En un análisis sobre el popular programa televisivo, titulado “Gran Hermano”, donde los personajes, víctimas de una visibilidad total, están en la mira del público espectador, Baudrillard explica que “todo se da a ver...ya no queda nada por ver... [los *reality shows*] son el espejo de la banalidad y el grado cero” (“Gran Hermano...”). Baudrillard entiende tal banalidad como la verdadera obscenidad por el grado de violencia contra los individuos y la imagen; también entiende que existe una violencia contra el lenguaje, especialmente por verse “reducido al papel de mero operador, perdiendo toda dimensión irónica, de juego y de distancia e incluso su dimensión simbólica” (“Gran Hermano...”). Este sentido de trivialidad y de violencia inútil se ve representado en el final de *La novela perfecta* cuando los bomberos llegan a la casa de Lederer y lanzan un chorro de agua que

“apagó la maquinaria y con ella paró la danza de los diamantes, de los cuerpos rotos o no-rotos pero desnudos de sentido”. (151) Lo único que queda es el cuerpo ensangrentado de Lederer. La aclaración de Vértiz sobre la violencia de la imagen es convincente. Vértiz trata de explicar el sinsentido de la violencia: “esa ausencia completa de sentido en cada una de las vidas... [Es] la esencia del hombre contemporáneo. Rotos todos, como seres desechables, repetidos, olvidados de que son cada uno un mundo irreplicable, terminaban por ser asesinados por esa maquinaria fabulosa, el vértigo de los diamantes, el vértigo del dinero, el esplendor del dinero” (150). Vértiz sobrevive a la guerra virtual...lo que le queda es su conciencia narrativa ahora fragmentada y la certeza de que el proyecto virtual de la novela casi perfecta es imperfecta, limitada y más que nada deshumanizante y banal.

En conclusión, en esta novela, a través de la tensión entre escritor real y virtual, Boullosa alude a aspectos que atañen al acto de narrar, la conciencia del escritor y la extrañeza de lo virtual en el proceso de la escritura. La agresividad virtual del final de la novela nos recuerda lo que Baudrillard ha remarcado en cuanto a la reflexión de lo real y lo virtual, “el exceso [de la imagen] provoca que los hechos reales pierdan equivalencia y se aproximen a la nada, se nieguen finalmente” (Ponce). El autor sobrevive la batalla de los diamantes, Lederer no corre la misma suerte. Así para Vértiz, el escritor mexicano que ahora vive en Brooklyn el proyecto virtual que le ofrece la posibilidad de escribir la novela perfecta desde el extranjero le permite mucho más que incursionar en un mundo virtual, le muestra la necesidad de entender la coexistencia de mundos reales y narrativos, ambiguos e imperfectos, del que él mismo forma parte.

Notas

[1] Donde no se indique lo contrario, las traducciones nos pertenecen.

[2] La novela trata sobre un traficante de diamantes, Harry Kaplan, que llega a Nueva York en 1940. Una hermosa actriz mexicana, Movita, que está en Nueva York para hacerse una operación de várices, se enamora de Kaplan. La trama también involucra a una red de espías que importan rabinos radicales, salvándolos del holocausto (128-9).

Bibliografía

Baudrillard, Jean. “Gran Hermano, espejo de nuestra banalidad”. *Página 12* (2007) 12 de octubre de 2010.

<http://www.iade.org.ar/modules/noticias/article.php?storyid=1443>.

———. *Screend Out*. Trans. by Chris Turner. London: Verso, 2002.

Borgmann, Albert. “An Interview/dialogue with Albert Borgmann and N. Katherine Hayles on humans and machines” (1999) 9 de octubre de 2010 <http://www.press.uchicago.edu/Misc/Chicago/borghayl.html>.

Boullosa, Carmen. *La novela perfecta. Un cuento largo*. México: Alfaguara, 2006.

Brown, Andrew. “Tecno-escritura: literatura y tecnología en América Latina.” *Revista Iberoamericana* 221 (Octubre-Diciembre 2007): 735-741.

Hayes, Catherine N. *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

Mateos Vega, Mónica. “La novela perfecta refleja mis pasiones de adolescente: Boullosa”. (2006) 12 de octubre de 2010. http://www.carmenboullosa.net/media/novels/perfectnovel/la_jornada.pdf.

Ponce, Javier “Un filósofo de escritura fascinante y provocadora” *El Universo* (2007) 13 de octubre 2010 <http://www.eluniverso.com/2007/03/18/0001/262/DEE56E059C314A05A8A390E06BA14921.html>

© *Laura R. Loustau 2011*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero47/novperfe.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

