

**INSTITUTO CARO Y CUERVO**

**FACULTAD SEMINARIO  
ANDRÉS BELLO**

**MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA**

**LOS VESTIGIOS DE LO REAL: SIMULACRO Y MONTAJE EN LA ESCRITURA-  
BÚSQUEDA EN LA TRAMA Y EL LENGUAJE SECRETO DE DAVID JACOBO VIVEROS  
GRANJA**

**FABIÁN ANDRÉS RODRÍGUEZ GONZÁLEZ**

**BOGOTÁ D.C.  
2024**

**INSTITUTO CARO Y CUERVO**

**FACULTAD SEMINARIO  
ANDRÉS BELLO**

**MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA**

**LOS VESTIGIOS DE LO REAL: SIMULACRO Y MONTAJE EN LA ESCRITURA-  
BÚSQUEDA EN LA TRAMA Y EL LENGUAJE SECRETO DE DAVID JACOBO VIVEROS  
GRANJA**

**FABIÁN ANDRÉS RODRÍGUEZ GONZÁLEZ**

**Trabajo para optar por el título de magíster en literatura y cultura**

**LUZ MARINA RIVAS ARRIETA**

**BOGOTÁ D.C.  
2024**

## Dedicatoria

A la planta sagrada de la luz  
y a los Seres  
con quienes  
he tenido  
la oportunidad  
de compartir  
la amistad,  
el amor,  
el canto,  
la palabra  
y la vida.

### **Agradecimientos**

Para KelyCu Cifuentes, pues su compañía, apoyo, amor y comprensión fue vital para lanzarme a los caminos, nuevamente. A mi familia, que en medio de tanto silencio, estuvo allí y allí permanece siempre. También quiero agradecer a David Jacobo Viveros Granja, maestro y guía en estos senderos que se bifurcan y quien me condujo hacia esos lugares desconocidos de la literatura. A la palabra de las abuelas y los abuelos ancestrales, luz de luna al interior de un árbol. A mis maestros del Instituto Caro y Cuervo, especialmente, a Alberto Bejarano, poeta-sonámbulo/espiral de monólogos a la deriva y a Graciela Maglia por la palabra justa al ritmo del poema. Y, por supuesto, a mi querida y admirada Luz Marina Rivas, quien con su sabiduría y profunda humanidad, le dio vida a las flores a orillas del camino. Finalmente, quiero saludar a los amigos y amigas, a los que se fueron, a los que ya no están, los que nos habitan como ángeles clandestinos en mitad del sueño o la pesadilla.

**BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS  
SACCONI**

**INFORMACION DEL TRABAJO DE GRADO**

**1. TRABAJO DE GRADO REQUISITO PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Magíster en literatura y cultura**

**2. TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO: Los vestigios de lo real: simulacro y montaje en la escritura-búsqueda en La trama y El lenguaje secreto de David Jacobo Viveros Granja**

**3. SI AUTORIZO**  **NO AUTORIZO**

**A la biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:**

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Facultad Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para usos de finalidad académica, ya sea formato impreso o digital desde Internet.
- Socialice la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo con la comunidad académica en general.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial, la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, **“Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”**, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su autor.

**IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR**

**Nombre completo: Fabián Andrés Rodríguez González**

**Documento de Identidad: C.C. 1014.240.405 de Bogotá.**

**Firma:**



**FORMATO DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO**

**AUTOR O AUTORES**

Apellidos	Nombres
Rodríguez González	Fabián Andrés

**DIRECTO (ES)**

Apellidos	Nombres
Rivas Arrieta	Luz Marina

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magíster en literatura y cultura

TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO: **Los vestigios de lo real: simulacro y montaje en la escritura-búsqueda en La trama y El lenguaje secreto de David Jacobo Viveros Granja**

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en literatura y cultura

CIUDAD: Bogotá, D.C. AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO: 2024

NÚMERO DE PÁGINAS: 50

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones  Mapas  Retratos  Tablas, gráficos y diagramas

Planos  Láminas  Fotografías

MATERIAL ANEXO

(Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: \_\_\_\_\_ Minutos.

Sistema: Americano NTSC  Europeo PAL  SECAM

Número de archivos dentro del documento anexo (En caso de incluirse un documento diferente al trabajo de grado:

---

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial): Tesis laureada

---

**PALABRAS CLAVE:****ESPAÑOL**

Simulacros ficcionales, montaje, diálogo interartístico, escritura simbólica, literatura contemporánea.

**INGLÉS**

Fictional simulations, montage, inter-artistic dialogue, symbolic writing, contemporary literature.

**RESUMEN:**

Este artículo tiene como propósito explorar las relaciones entre realidad y apariencia en las novelas *La trama* y *El lenguaje secreto* de David Jacobo Viveros Granja. Para ello, se propone una lectura de ambas novelas desde la noción del simulacro en la perspectiva de Jean Baudrillard. Con lo anterior, se sugiere la idea de montaje como un principio de composición interartística, pero también como una categoría que atiende a la posibilidad de una escritura - búsqueda que se despliega de cara a la deconstrucción de los simulacros que configuran la realidad aparente. De esta manera, ambas novelas se encaminan a pensar un proyecto de realidad simbólica como respuesta a ese sistema de simulaciones a partir del cual brotan las telas ilusorias de la cotidianidad.

**ABSTRACT:**

The purpose of this article is to explore the relationship between the reality and appearance in the novels *La Trama* y *El lenguaje secreto* by David Jacobo Viveros Granja. According to this, a reading of both novels is proposed from the notion of simulacrum based on the perspective of Jean Baudrillard. Likewise, the idea of montage is suggested as an inter-artistic composition principle, but also as a category related to the possibility of a escritura-búsqueda looking for the deconstruction of the simulacra that sets the apparent reality. In this way, both novels are aimed to think about a symbolic reality project as a response to the system of simulations that create the illusory fabrics of the daily life.

**TABLA DE CONTENIDO**

<u>Introducción</u>	<u>10</u>
<u>Parte I: el punto origen de la realidad</u>	<u>13</u>
<u>Parte II: El desierto de lo real: simulacro y simulación</u>	<u>22</u>
<u>Parte III: La escritura como montaje</u>	<u>38</u>
<u>Parte IV: A manera de conclusión. La escritura búsqueda y la construcción del simulacro ficcional de la realidad</u>	<u>46</u>
<u>Obras citadas</u>	<u>50</u>

**LISTA DE ILUSTRACIONES**

Figura 1. Schiele, Egon. Woodland prayer (1915). <https://www.wikiart.org/es/egon-schiele/woodland-prayer-1915>

Figura 2. Paik, Nam June. Mirage stage. (1988). <https://images.lib.ncsu.edu/luna/servlet>

**Los vestigios de lo real: simulacro y montaje en la escritura-búsqueda en *La trama* y**

***El lenguaje secreto* de David Jacobo Viveros Granja**

*La realidad es como esa imagen nuestra  
que surge en todos los espejos,  
simulacro que por nosotros existe,  
que con nosotros viene, gesticula y se va,  
pero en cuya busca basta ir, para dar siempre con él.*  
Jorge Luis Borges

**Introducción**

En el libro X de la *República* de Platón, Sócrates discute las relaciones de verdad con el arte de la imitación que ejerce, en este caso, un pintor. Ante esto, se pregunta en sentido ontológico y epistemológico si la pintura de una cama corresponde a la naturaleza de la cama en sí o a la del objeto creado por el ebanista; o, si por el contrario, es una imitación de la apariencia o de la realidad misma. A los creadores de esa otra realidad, Sócrates los llamará imitadores o creadores de fantasmas, quienes no entienden nada de la realidad, pero sí de las apariencias. Este mundo de las apariencias sugiere unas tensiones contemporáneas acerca de cómo es posible entender la realidad aparente desde el arte y la literatura o, por lo menos, la manera en que esta última produce unas posibilidades de sentido acerca de lo real dentro y fuera del espacio literario, y a partir de las cuales se cuestiona la misma noción de realidad y, tal vez, de literatura.

En *La trama* y *El lenguaje secreto*, de David Jacobo Viveros Granja (Pasto, Colombia, 1978), el escritor propone un acercamiento al problema de las apariencias en torno a una pregunta: ¿es real el mundo o no lo es? Por un lado, esta pregunta funciona como un vaso comunicante y problemático entre ambas novelas en las que lo real se plantea

como una búsqueda de aquello que está detrás de las palabras y las cosas; y, por otra parte, la misma pregunta conformará la columna vertebral de una escritura-montaje que se piensa a sí misma como algo que va más allá de un lenguaje literario, que se desplaza hacia el confín de una realidad y una literatura de los simulacros.

Las dos novelas del autor narran ese tránsito por lo real en los vestigios de lo real, o mejor, en el (sub)mundo de las apariencias de una ciudad en la que confluyen la tecnología de las cosas cotidianas y la mística simbólica que hay detrás de ellas. Así, estas novelas, de alguna manera, insisten en la deconstrucción de una mirada sobre la realidad y la codifican a través de un lenguaje particular: el símbolo. Este elemento significará tanto en *La trama* como en *El lenguaje secreto* una ruptura con la escritura convencional que sale de sí para atravesar unos umbrales secretos del arte literario; en otras palabras, el autor explora unos mecanismos que van a establecer una forma en la escritura que comprende algunos rasgos que me interesan en cuanto a la configuración de una obra artística que, como proyecto y proceso, es capaz de expresar y cuestionar algunas representaciones de lo real más allá de las mismas fronteras del lenguaje ficcional.

Ante esto, el presente artículo propone dos categorías que nos permitirá diseccionar esas relaciones de realidad/apariencia dentro de las novelas (y, quizás, fuera de estas también). Por un parte, encontramos la idea de *simulacro*, que nos guiará hacia la reflexión en torno a cómo este fenómeno cultural opera contra todo principio de realidad, lo cual supone un cuestionamiento sobre lo real aparente y lo real imaginario de la obra artística (poética de la obra). Asimismo y en vínculo con lo anterior, se sugiere el *montaje* como una categoría que podría otorgarnos una perspectiva sobre la apuesta estética en ambas novelas,

entendiendo *el montaje* como un principio de composición que da sentido al cruce de textos, lenguajes y realidades (intertextualidad).

Es, quizás, esta la razón por la cual proponer una lectura de *La trama* y *El lenguaje secreto* supondrá instaurar otros modos de sentido respecto a la manera en que concebimos la realidad en y desde la literatura. Así, volver sobre la pregunta de qué es lo real es preguntarnos al mismo tiempo a qué realidad nos estamos refiriendo, cómo se admite la realidad real en relación con la realidad del arte y si esta última puede concebir la realidad más que como imitación, como un simulacro y montaje que se reconstruye a través de la búsqueda de un lenguaje literario a fin a unos valores culturales y estéticos acordes (o no) a su tiempo y realidad.

Pero ¿cómo se establece esta relación en ambas novelas? ¿Cuál es el lugar que ocupa lo real como una construcción simulada que nos aproxima a interrogantes derivados de nuestro tiempo y contexto actual y del futuro por venir en y desde la escritura misma? ¿Cuáles son esos bordes del texto que se encaminan a (re)pensar las posibilidades de ser y estar en el mundo? ¿De qué manera nos confronta la imaginación creadora del autor como una práctica que problematiza las representaciones socioculturales del mundo contemporáneo desde una literatura del simulacro?

En concreto, este artículo pretende llevar a cabo un análisis de la construcción del proyecto de realidad En *La trama* y *El lenguaje secreto* y su relación con una escritura-búsqueda que articula las categorías de simulacro y montaje como categorías estéticas y poéticas presentes en las dos novelas del autor. Con esto, se quiere dar cuenta de qué manera en ambos textos se cuestionan, por un lado, la realidad del arte y de la literatura y,

por otra parte, cómo es posible poner a prueba esa misma realidad con la exploración de una escritura que viabiliza nuevas construcciones de mundos ficcionales, y que atienden a una mirada de la realidad (simbólica) en términos de simulacro y montaje de cara a las prácticas que constituyen una visión de mundo particular dentro de un marco literario y cultural.

En la primera parte, el lector encontrará un análisis de *La trama y El lenguaje secreto* que busca desentrañar los diferentes puntos claves que atienden a las preguntas sobre la realidad y la apariencia y su relación con el arte y la literatura. Luego, se analizará en detalle la manera en que se desarrollarían los conceptos de simulacro y montaje en ambas novelas. Y, finalmente, se propone la escritura-búsqueda como una propuesta que nos permitirá tratar de entender cuál es la apuesta estético-poética de Viveros Granja en su novelística.

### **Parte I: el punto origen de la realidad**

La búsqueda de un punto origen o del corazón de la realidad<sup>1</sup>, tal y como se menciona en las novelas, invita a los personajes no solo a preguntarse si es real el mundo o no lo es, sino que además los induce a atravesar *las telas ilusorias de la cotidianidad*, a caminar por el secreto que hay detrás del mundo que habitan, muchas veces, en relación con la experiencia del descenso. Tal vez, en el prólogo a *La trama y El lenguaje secreto* el autor nos introduce en una primera clave de lectura al proponer una hipótesis (¿literaria?) acerca de la realidad:

---

<sup>1</sup> Es una de las formas para referirse a la diosa hindú Maya en *El lenguaje secreto*, la cual está asociada con la imagen de la ilusión o de lo irreal.

En algún texto egipcio creo haber leído los distintos momentos que el muerto experimenta en ese otro mundo, el cual, por lo general, en muchas historias, empieza por un descenso. Es importante al morir saber nuestro nombre eterno, relacionado con el doble que se crea al nacer. Quizás los dos relatos que leerán a continuación tienen que ver con dichos descensos, y cómo los personajes regresan a la superficie sin haber conocido nunca sus verdaderos nombres, tal vez solo creemos que hemos vuelto y en realidad seguimos en el mundo de las apariencias. (Viveros Granja 7)

Pero ¿cómo entendemos la idea del descenso vinculado a la realidad y apariencia? ¿En qué circunstancias aparece el doble en ambas novelas como un gesto del mundo aparente y/o real? ¿Por qué el prólogo (en toda su metaficcionalidad) sugiere la posibilidad de que, quizás, vivimos en el mundo de las apariencias y cómo este se desarrolla en *La trama* y *El lenguaje secreto*?

Pensar en el descenso o *katábasis*<sup>2</sup> es pensar, de alguna manera, en las diversas mitologías que, con el tiempo, terminaron por significar todo lo que no puede existir en la realidad. Sin embargo, para Mircea Eliade (2010) el mito proporciona modelos a la conducta humana y confiere por eso mismo significación y valor a la existencia, al tiempo que nos permite comprender mejor una categoría de nuestros contemporáneos al referirse siempre a *realidades*, en la que el sujeto encuentra un sentido de su estar ahí. De manera que, los relatos míticos alrededor del descenso conferían (o siguen confirmando) un sentido

---

<sup>2</sup> Recorrido hacía abajo, descenso al inframundo.

especial en la comprensión de otras realidades como el submundo presente en diversas culturas<sup>3</sup>.

Este viaje a los submundos de la mitología supone un llamado al héroe a “transferir su centro de gravedad espiritual del seno de la sociedad a una zona desconocida” (Campbell 60). Dicha transferencia, en las novelas, podría sugerir no solo una especie de deconstrucción de la realidad que surge de la pregunta *¿es real el mundo o no lo es?*:

Este film trata sobre el concepto clásico de la filosofía acerca de la pregunta *¿es real el mundo o no lo es?* No sabía que era un concepto clásico, el canal lo hace ver como una pregunta que ya no tiene validez en este momento... para mí, es lo que me mantiene con vida todos los días. (Viveros granja 13)

Se convierte, además, en una transferencia de orden simbólico que da apertura a pensar y cuestionar la realidad como un núcleo de representaciones comunes que la sociedad ha elaborado como parte de un sistema de relaciones y sobre el cual se erige un modelo de simulaciones y simulacros<sup>4</sup> que se reproducen y terminan por imponerse ante lo real. Salirse de ese centro de gravedad espiritual del que habla Campbell es de algún modo una manera de construir otros sentidos de lo real o de situarnos críticamente ante la realidad misma. Pero *¿cómo* los personajes de *La trama* y *El lenguaje secreto* acceden o logran desmarcarse de ese sistema-mundo en el que están encerrados? *¿cómo* pueden aproximarse a esa zona desconocida que marca las tensiones entre realidad y apariencia? *¿por qué* uno de los personajes de *La trama* ha llegado a considerar que los domingos es el día en el que

---

<sup>3</sup> Tal vez el prólogo del autor haga referencia al Libro de los Muertos.

<sup>4</sup> Sobre este punto volveremos en la segunda sección del presente artículo.

se concentra la realidad y, por tanto, es el día de la semana en el cual debe *ahondar*? ¿qué significa el día *domingo*? ¿tendrá que ver con lo cotidiano y la manera en que este elemento se manifiesta como única prueba de que, paradójicamente, algo más existe? Es precisamente en este punto en el que tanto *La trama* como en *El lenguaje secreto* profundizarán; es en el espacio de las cosas comunes o de la cotidianidad en donde yace el punto de acceso de una realidad más compleja y difícil de explicar o a la que, por lo menos, los personajes de ambas novelas tratan de acceder (o de descender): ¿cuál es el inframundo de la cosas comunes? ¿En dónde está la puerta de acceso o las nueve puertas que se mencionan en una de las novelas? ¿Es el descenso una especie de muerte simbólica de la realidad?

La búsqueda y el descubrimiento de esa zona desconocida en los objetos comunes, en las puertas que son portales, en el fondo de un edificio, en la tecnología del loft en el que viven Raquel y Laura, personajes de *La trama*, se convierten, precisamente, en una señal de la existencia de esa otra realidad oculta en un también aparente inframundo:

Cuando se desciende puede suceder que la luz disminuya, que se sienta sumergirse en una espesa luz oscura [...] Raquel y Laura bajaron hacia el sótano, y las luces titilaban, las paredes eran curvas a medida que se descendía, entre más se avanzaba el silencio se sentía con mayor fuerza, como si reemplazara el aire [...] el piso cero parecía expandirse como una forma de vida que habitaba las raíces del edificio.

(Viveros Granja 34)

Laura y Raquel con los personajes, quienes después de descender por unas falsas escaleras hacia ese sótano se encuentran con que en él habitan unos *salvajes* con un color

de piel extraño. Una de ellas, Raquel, comienza a sospechar que todo proviene de allá abajo, pero arguye que el punto de origen de la realidad es otro, “la tela que sostiene este falso mundo procede de algo más oculto”(Viveros Granja 38), de algo que trasciende ese lugar del descenso hacia el cual se desplaza la realidad y adquiere otras dimensiones de lo real que, como veremos más adelante, subyace en el lenguaje simbólico de las novelas. Esto, a su vez, configura los mismos mundos y submundos descritos en ambos relatos. Entonces surge una pequeña paradoja: el lugar del que procede el mundo ilusorio no está en la profundidad del descenso (pues este también es ilusorio), sino en la misma superficie, en los imperceptibles gestos de la realidad, en lo infraleve, en lo infraordinario, esos pequeños espejos en las uñas que ya no reflejan nada.

Aparece entonces la condición de lo real-aparente de los objetos. En *El lenguaje secreto* (Leonor, al igual que Raquel y Laura) emprenderá su propia búsqueda de la realidad y para ello deberá dirigirse a un edificio de experimentación científica, un lugar en donde se encuentran aquellos seres que viven encerrados en burbujas al interior de esta edificación; ascetas que meditan y que, quizás, son estos mismos los que proyectan *esa otra* realidad que Leonor presiente como una especie de sistema de lo ilusorio sobre las cosas cotidianas. En este caso, serán los aparatos tecnológicos, invenciones, posiblemente, creadas para establecer un diálogo con habitantes de otros mundos y que al fracasar en su función primaria se convirtieron en objetos de la vida cotidiana, dejando algo de *ello* en cada aparato, *una pequeña ranura, un pequeño rasguño que altera la realidad*. Estos inventores que crean cosas se olvidan de cerrar las puertas, por lo que los habitantes de esos otros mundos han podido pasar a través de dichas tecnologías (Viveros Granja 2021). De

ahí que estos objetos cotidianos sean una especie de umbrales que trasladan a los personajes hacia los subsuelos de mundos más oscuros:

En el nivel subterráneo, una trabajadora no encuentra aún la salida, se había marchado de un piso del edificio dejando sola a Leonor, por ir a encontrarse con su familia, pero al atravesar una puerta, solamente descendió a un lugar sin terminar de construir [...] en algunas aberturas o grietas, viven otros ascetas, aquellos que decidieron dedicarse solamente a dormir, son los que sostienen la superficie del sueño [...] La realidad se fabricaba en lugares subterráneos y luego era lanzada al exterior, allí se adhería a todo, por el momento, no se adhiere, se despegaba como si despertara. (Viveros Granja 142)

Al constituirse esa realidad-otra en la experiencia con el descenso hacia los intestinos de la tierra, podría pensarse en una condición doble de lo real. Al respecto, Clement Rosset (2015) comenta que, desde una estructura metafísica, “lo real inmediato solo es admitido y comprendido por cuanto puede ser considerado como la expresión de otro real” (59). Desde esta perspectiva, podría suponerse que la realidad real cobra sentido en su relación con el mundo que lo dobla y así la dialéctica entre lo real y su doble se convierte en un punto de inflexión que asegura la existencia de un supuesto mundo aparente.

Ante esto, la búsqueda de un punto origen de la realidad conduce a los personajes de *La trama* a sospechar de que la sucesión de acontecimientos y de lo que conciben como real no son más que réplicas de una realidad más extraña y secreta, una especie de sistema-mundo en el que todo está interconectado *con energía eléctrica sin cables* como una

especie de cerebro de Boltzmann<sup>5</sup>. Es posible que sea esta la razón por la que en *La trama* puedan surgir algunas interferencias tal y como podría suceder con cualquier tecnología que requiera de una señal, como si la realidad necesitara de una antena que logre transmitir el doble, la réplica o un modelo de realidad que además no ocurre por azar, pues la ciudad-máquina en la que se desarrolla la novela es *un caos (boltzmanniano) ordenado por un sistema*:

mira las nubes, últimamente ha sospechado que allá arriba hay una reja o algo que no permite salir de este planeta, que todo este mundo es un sistema, que hasta las pequeñas *basuritas*” en las aceras están puestas en otro orden, que la mente podría querer escapar de esa organización pero algo que por el momento llamaría realidad es más fuerte, y vigila todo el tiempo. [...] El planeta es una máquina y la electricidad su esencia. (Viveros Granja 56-57).

Ahora bien, en su texto *The Matrix o las dos caras de la perversión*, Zizek (2021) considera que este artefacto, es decir, la matrix “genera una experiencia «simulada» de realidad que llega a confundirse completamente con la «auténtica» realidad. Esto pone en tela de juicio el concepto mismo de «auténtica» realidad” (293). Frente a esto, el filósofo eslavo se plantea la posibilidad de que en la ideología de lo real se encuentre la creencia de que más allá de los límites finitos de la existencia haya una realidad en la que sea posible adentrarse, que es finalmente lo que pretende Raquel, en la novela *La trama*, encontrar el punto origen de la realidad, que puede estar en las cosas comunes o en situaciones

---

<sup>5</sup> En una de las presentaciones de *La trama y El lenguaje secreto*, David Jacobo Viveros Granja alude a esta hipótesis propuesta por Ludwig Boltzmann, la cual consiste en que una entidad consciente de sí misma, se imagina originada por fluctuaciones aleatorias cosmológicas surgidas de un estado caótico de la realidad.

concretas: renunciar a su trabajo o al orden establecido<sup>6</sup>, sin lo cual no recibiría ese otro despertar a través del bulbo del que espontáneamente brota la flor de lo real al final de la novela.

Si en *La trama* el doble de la realidad se produce por un sistema que organiza de algún modo lo que perciben los personajes, en *El lenguaje secreto* la realidad será una grabación proyectada y manipulada por unos habitantes desconocidos, quienes construyen un lugar de réplicas, de hiperrealidades hologramáticas. En medio, nuevamente, de ese sistema de lo ilusorio, la *auténtica realidad* encontrará su doble no solo en la réplica de dos tiempos que se entrecruzan (el de Leonor y Celso), sino además en el reflejo de los espejos, de la quietud del agua nocturna, esa seducción del imperio de las imágenes de las que habla Žižek:

Se había puesto en sus uñas los pequeños espejos que ya no reflejaban nada, ella los contempló y descubrió que el líquido debía revolverse nuevamente, solo así los espejos recuperarían su rutinaria función. Algunos de esos diminutos espejos sin función fueron usados por las pequeñas niñas como comida, algún rastro de imagen debía guardar, las niñas ya no halaban la realidad [...] Otros espejos fueron utilizados en el edificio blanco y gris, se enterraron en los ojos de algunos pacientes delicadamente, como tapas que cubrirían la visión [...] ¿qué pasaba cuando alguien salta en un objeto que ha perdido la capacidad de reflejar? Si conseguían los resultados esperados, seguirían con el agua, muchos de estos científicos soñaban

---

<sup>6</sup> No parece arbitraria la escogencia del nombre Raquel, que en hebreo significa "cordero de Dios", pero en la novela este personaje quiere desligarse del sistema que la subyuga.

con un mar donde nunca nada se pudiera mojar, o con un fuego que fuera solo presencia mas no calor. (Viveros Granja 141)

La hiperreproducción de imágenes “reales” o aparentes que se duplican a lo largo de ambas novelas constituye un mismo sistema en el que “no hay una realidad última, sino solo una serie infinita de realidades virtuales que se reflejan unas en otras”( Žižek 2003) y que de algún modo se entretajan a través de un lenguaje de orden simbólico que estructura las realidades de *La trama* y *El lenguaje secreto*. De forma que, el doble, en este caso, no funcionará solamente como una idea que “consiste en creer percibir y designar una realidad otra que la que realmente (y únicamente) se percibe, (Rosset 63), sino que además lo real resulta ser el vacío de “un mundo sin eco, donde nada se reconstruye, donde nada rebota repitiendo un origen” (Viveros Granja 141), el origen de una ciudad endeble, una imagen con fallas, como si fuera un *mundo de espejos que se inclinan y planean ser oblicuo* y de cuyo fondo emergen pequeños rasguños de *realidad*.

En este punto, podríamos pensar que *La trama* y *El lenguaje secreto* son dos novelas que, en principio, nos propone pensar que *lo real es siempre lo otro*, o una realidad que deviene realidad-otra sin llegar nunca a concretarse el principio (ni final) de una realidad única, singular o primera (como en Platón), sino que por el contrario, el doble de lo real es también lo real en sí, por lo que el punto origen de la realidad en las novelas no se halla detrás de las telas de lo ilusorio, sino en la ilusión misma que experimentan los personajes y que descubren en la toma de conciencia de lo cotidiano, de lo infraleve, de lo *infraordinario*.

## Parte II: El desierto de lo real: simulacro y simulación

En *Bienvenidos al desierto de lo real*, Žižek (2005) planteará la idea de una realidad cuyo proceso consiste en ofrecer una realidad sin substancia que llamará realidad virtual, en la cual se experimenta la realidad sin serlo. Al final de este proceso de virtualización, sin embargo, lo que sucede es que comenzamos a experimentar toda la realidad real como si fuera una entidad virtual. A este respecto, Jean Baudrillard habrá de sugerir un sistema de simulacros culturales que, en esencia, se emplean como una abstracción que buscan hacer coincidir lo real con sus modelos de simulación: “Hoy en día, la abstracción ya no es la del mapa, la del doble, la del espejo o la del concepto. La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal.” (Baudrillard 9).

Dado que la simulación (o virtualización en Žižek) vuelve a cuestionar la diferencia entre lo real y lo aparente como un problema que irrumpe en el plano en el que vivimos (y ahora más con la acentuación de la IA) en términos de una crisis de la representación, valdría la pena pensar en esas narrativas de los simulacros y simulaciones que ponen en juego esa dialéctica de lo real/aparente tal y como lo hacen *La trama* y *El lenguaje secreto*. En este sentido, hay un interés por pensar de qué manera las dos novelas de Viveros Granja se sitúan como dos relatos en los cuales los personajes experimentan una realidad virtual como si fuera la realidad real expresada en la abstracción de unos modelos aparentes que sugieren la urgencia por volver a lo real o su origen.

Ahora bien, dada la naturaleza inextricable de la realidad en las novelas, o en virtud de esas señales extrañas que emite (o deja de emitir), muchas veces, la costumbre de las cosas, los personajes de ambas novelas comienzan a verse confrontados por el mundo aparente y cotidiano. De ahí que estos, constantemente, estén buscando algo: el punto origen o la antena de la realidad. O tratando de responder a preguntas como ¿es real el mundo o no lo es? Pero para ello deberán desautomatizar el Yo del escenario cotidiano y, de esta forma, liberarse del tedio de la ciudad y de su modelo funcionalista. Se abre entonces la posibilidad de acceder a esa otra realidad, aquella que está detrás de los objetos tecnológicos que usamos diariamente o de los objetos antiguos que hemos olvidado por el paso del tiempo y del polvo.

Un celular que produce interferencias, un libro antiguo cubierto con la piel de un animal, una pantalla de televisor que solo proyecta puntos negros o estos mismos televisores viejos que en un futuro se les llamará instalación, un espejo roto que conserva la imagen de un fragmento de la memoria de lo que fuimos o seremos, todo esto hace parte de ese catálogo de cosas que guardan un misterio, un secreto al interior de la realidad de *La trama y el lenguaje secreto*; pero también están aquellos lugares marginales bajo la superficie o *eso* que habita detrás de las paredes de la realidad aparente: umbrales a otros lugares y a otros tiempos, en todo caso, simulaciones. Quizás la escritura, tal y como lo sugiere *La trama*, es otro portal, una puerta invisible que alguien olvidó cerrar, una máquina del tiempo hacia otros mundos capaz de producir interferencias, cortocircuitos, alterar el orden de lo real: “De repente sentimos un temblor (luego ellas me explicarían que nada habían sentido, todo está en tu mente, decían, repetían). Ella seguía trazando esas

letras en el piso sin entender lo que pasaba, como si la escritura sobre las tablas produjera el temblor” (Viveros Granja 21).

Ahora bien, en *El intercambio simbólico y la muerte*, Jean Baudrillard propone tres órdenes de simulacros: la falsificación, la producción y la simulación. Tras hacer un recorrido de los esquemas que dominan las representaciones de lo real desde la época clásica a la actual, el filósofo francés analiza las producciones culturales atendiendo a una ley natural, mercantil y estructural del valor, respectivamente. En el caso de la simulación, que es la categoría que me interesa analizar en las novelas de Viveros Granja y cuyo esquema dominante está regido por el código, vamos a ver cómo para Baudrillard la simulación no constituye el resultado de la imitación de la realidad, sino lo contrario: su nueva interpretación manifiesta el fin de la imitación y la aniquilación de cualquier referencia, por esta razón no es raro que las imitaciones lleguen con el tiempo a confundirse con el original, es el intercambio de lo real por el signo que lo representa, que en Žižek es lo que entenderíamos como realidad virtual.

Esta realidad virtual se concentra en los modos de representación del mundo que se teje al interior de las novelas. Miremos, por ejemplo, en *La trama* de qué manera el texto nos introduce en ese orden de la simulación del que habla Baudrillard y Žižek:

Laura sentada en el piso creaba un muñeco con su pañoleta, «seguramente», representaba «a Gabriel»<sup>7</sup>, intentó levantarlo nueve veces, luego lo sumergió en la «línea de agua» que salía del cuarto inundado donde antes vivía Gabriel. Este que

---

<sup>7</sup> La realidad es algo que debería escribirse entre comillas.

era un fantasma, sentía solo una sensación, un montón de líquido, una humedad en el cuerpo que no tenía. (Viveros Granja 25)

El muñeco parece una réplica de Gabriel (que además es un fantasma) o viceversa. Lo cierto es que este personaje caerá al piso, se retorcerá y despertará envuelto en una membrana amniótica como si experimentara un efecto producido por su doble aparente. El juego con las interferencias y con los cortos circuitos también supondrá la entrada al orden de la simulación en la que un animal se vuelve signo del animal mismo que comprende una realidad: “En el loft había un perro, si lo miraba alguien por más de diez minutos este se convertía en una imagen con interferencias. «La realidad necesitaba también una señal»” (Viveros Granja 19).

Asimismo, los elementos tecnológicos se convertirán en «señales» que abrirán la posibilidad de pensar en que la realidad es un campo minado de signos que reproducen otra realidad conectada por una *energía eléctrica sin cables*: “Todo el loft se hacía «inestable», como si ahora la realidad completa fuera una interferencia. La grabadora sonaba mal, los celulares dejaban oír voces borrosas, Gabriel alcanzaría a oír una llamada del pasado” (Viveros Granja 22). En otro momento de la novela, da la sensación de que los personajes no habitan un loft, sino pequeñas maquetas que se asemejarían a los ensamblajes de Joseph Cornell<sup>8</sup> o, por lo menos, así se lo hace saber Raquel a Diego al indicarle que posee un modelo del mundo, pero ¿por qué Raquel tiene un modelo del mundo? Son modelos de representación de la realidad que alteran y (re)ordenan la realidad misma tal y como le

---

<sup>8</sup> En la tercera parte de este artículo, se desarrollará este aspecto en cuanto a la relación intertextual que tienen las novelas con las artes y de qué manera dicha relación se convierte en una manera de pensar la realidad y la escritura como un montaje.

sucede a Gabriel cuando está perdido en la ciudad y en medio del caos comienza a percibir: “«la desorganización ordenada» de las direcciones, pisaba charcos de color plata, no encontraba el centro de la ciudad, extendió un mapa cuadrado y clavó en la mitad una vara, las aguas subterráneas hallaron la salida. La suciedad emergía.” (Viveros Granja 24). Esto es lo que Baudrillard llamará *la precesión de los simulacros* al recordar una fábula borgiana en la cual los cartógrafos trazan un mapa tan detallado que llega a recubrir con exactitud el territorio. Para el autor francés, este relato es una bella alegoría de la simulación:

El territorio ya no precede al mapa ni le sobrevive. En adelante, será el mapa el que precede al territorio -PRECESIÓN DE LOS SIMULACROS- y el que lo engendre, y si fuera preciso retomar la fábula, hoy serían los girones del territorio los que se pudrirían lentamente sobre la superficie del mapa. Son los vestigios de lo real, no los del mapa, los que todavía subsisten esparcidos por unos desiertos que ya no son los del Imperio, sino nuestro desierto. El propio desierto de lo real. (Baudrillard 9-10).

Baudrillard propone una posible definición de lo real que dialoga con las novelas “[la realidad] es aquello de lo cual es posible dar una reproducción equivalente” (89), pero al mismo tiempo esa realidad es su propia reproducción o lo que ya está siempre reproducido y a partir de lo cual se genera una realidad hiperreal, la cual integra la realidad codificada *a esa otra realidad* que llamaríamos aparente. La realidad es, entonces, en sí misma una hiperrealidad que desdibuja las distinciones entre lo real y lo aparente, generando de esta manera una crisis de la representación en la que todo el tiempo se busca encajar lo real con su doble, en esa fascinación de la modernidad por lo ilusorio.

Pensemos, por ejemplo, cómo en *El lenguaje secreto* lo hiperreal, en tanto simulacro, se presenta en el encuentro que tienen Celso y Leonor pese a que ambos pertenecen a tiempos distintos: “Celso miraba cómo todo tambaleaba, era lo demás lo que parecía hecho de elementos de intermitencia, era ella, su realidad, la que se asemejaba a los hologramas” (Viveros Granja 88). La realidad de Celso se corresponde con la de Leonor, solo que en otro tiempo, aunque la ciudad seguirá siendo un lugar de réplicas como si la realidad fuera un mundo hecho de espejos que se proyectan a sí mismos.<sup>9</sup>

Los modos de correspondencias entre realidad y apariencia se situarán dentro de la novela a modo, precisamente, de proyecciones, mentales, visuales y sonoras. Los personajes habitan una realidad artificial controlada, quizás, por una especie de Matrix o por Maya<sup>10</sup>, *corazón de la realidad*:

Luego [Celso] entró a otro cuarto, la niebla era negra como el humo, al combatirla con la mano parecía despejar una telaraña (¿pero qué animal tejería esa oscuridad?). Para atravesar las telas ilusorias de la cotidianidad, se explicaba que la persona debía derrumbar redes, pasar por el interior de las entrañas. De este modo, el individuo terminaba ingresando en la ilusión, no deshaciéndola. (Viveros Granja 70).

La ilusión en la que ingresan los personajes está signada por la transmisión de una señal o energía proyectada que “genera una experiencia «simulada» de realidad que llega a

---

<sup>9</sup> Las mismas novelas son espejos de sí mismas.

<sup>10</sup> En *El lenguaje secreto*, Maya quien en la mitología Hindú representa, para algunos, a la diosa de la apariencia y la ilusión.

confundirse completamente con la «auténtica» realidad. De tal forma que, no queda claro si lo que experimenta, por ejemplo, Celso, es una proyección o es verdaderamente el mundo que habita, pero “¿quiénes proyectan esa realidad? «Los habitantes desconocidos», tal vez” (71), dice un narrador (que parece más un espectro, un fantasma) ¿o de dónde provienen esas frases que se repiten? ¿la imagen auditiva del sonido de las aguas que parecen inundarlo todo? Es la seducción de las imágenes visuales y sonoras de las que habla Žižek. Algo similar le sucederá a Leonor, a quien le explican que la historia de la humanidad es una grabación alterada por unos ascetas antiguos, quienes provocan que la trama se modifique; por esta razón, las personas viven experiencias inesperadas, como no ver sus reflejos en el espejo, levitar, ver doblarse los objetos, escuchar voces de otros tiempo. (Viveros Granja 2019).

Los simulacros absorben la realidad real, la liquidan y es cuando la apariencia y la realidad se confunden en un mismo signo que se altera en el artificio, en el montaje de un escenario virtual, en una hiperrealidad en la que el arte se convierte también en ese mismo artificio que impregna el mundo que percibimos. Esta codificación de la realidad a partir del arte se sintetiza, según Baudrillard, en la irrupción de un sistema binario, de cero y uno (como en Matrix<sup>11</sup>), que sintetiza la información de la realidad en las estructuras genéticas del ADN Y ARN, las cuales “contienen en su estructura la información. transmitida por reproducción de una generación a otra, y dotada además de la capacidad de autorreproducirse e imitar.” (Baudrillard 68). De modo que, la realidad aparente es

---

<sup>11</sup> Žizek (2021) dirá que: “la realidad virtual constituye la reducción radical de nuestra experiencia sensorial en toda su riqueza, ni siquiera a palabras, sino a la mínima serie digital del 0 y el 1 que permite o bloquea la transmisión de la señal eléctrica. (Párr. 3)

integrada a la realidad real desde la simulación de los signos que se emplean como materia primaria ya no para representar una realidad en una forma aparente, sino para que la dimensión de lo ilusorio se convierte en una realidad misma, el reflejo de una realidad más profunda; a partir de esto, se construye una capa de realidad que elimina toda referencia de lo aparente sobre lo real y “que no tiene nada que ver con ningún tipo de realidad, es ya su propio y puro simulacro; ya no corresponde al orden de la apariencia, sino al de la simulación.” (Baudrillard 18) que, como consecuencia, nos disuade de que estamos ante una especie de neorrealidad compuesta por la información simbólica y cultural de signos binarios simulados:

En el océano, hay millones de fuentes con toda la información que necesitamos, esas fuentes son sabios que meditan, se desconoce desde cuándo están ahí, pero nadie ha hablado con ellos, pues son burbujas que estallan. ¿Cuánto dura una burbuja, entonces? (Viveros Granja 72).

Esta fuente de información es producida por el influjo del código binario como fuente de genética de la realidad y que establece el esquema pregunta/respuesta del lenguaje, que desarticula la dialéctica de significado/significante, representante/representado, apariencia/realidad tal y como sucede en *El lenguaje secreto* cuando se le interroga a los ascetas y las burbujas estallan en una «verdad» que difícilmente podría explicar el mundo alrededor o cuya respuesta se mantiene oculta en el despertar que surge de una diminuta flor que estalla, que brota inesperadamente, casi como una revelación del lenguaje secreto de la realidad, pero también como resistencia a las lógicas que buscan explicar todo desde una razón, muchas veces incomprensible.

Ahora bien, las novelas no solo cuestionarán esas crisis de las imágenes, de la representación y de las relaciones entre apariencia y la realidad, sino que plantearán, además, un punto de inflexión a través de una mística en los objetos tecnológicos que operarán como mecanismos que dan lugar a destejer ese mundo aparente y entrar en la experiencia del *despertar* de la conciencia sobre lo real de una manera mística a través de la presencia del símbolo en la dimensión tecnológica.

Los personajes de *La trama* y *El lenguaje secreto* experimentan una conciencia de la realidad completamente distinta a la habitual. Por ejemplo, Leonor, uno de los personajes de *El lenguaje secreto*, intenta repetir lo que una vez sucedió: “al colocar ese aparato en su cabeza, sintió que era transportada, halada, sacada de su cuerpo y pensó que estaba a millones de kilómetros del planeta (o así lo imaginó), cuando regresó al mundo, algo había cambiado, como si hubiera habido un intercambio” (Viveros Granja, 2019, p. 68). Si los místicos de la tradición católica se proponían alcanzar la revelación mediante diversos métodos como la meditación, el ayuno, el ascetismo, lo cual producía en ellos un éxtasis y lograban, de esta forma, desligarse del mundo material o de sus cuerpos (Michel 1979). Leonor simula esta misma reacción utilizando un artefacto, una especie de casco que la extrapola a otros territorios y que le otorga una experiencia análoga<sup>12</sup> a la de la tradición mística como un camino para alcanzar la revelación interior, una comprensión del ser y la realidad, y establecer así una comunicación con los símbolos ocultos que se yuxtaponen a lo real aparente.

---

<sup>12</sup> Simulación

Por otra parte, Azcuy (1982) menciona que “el mayor intento cognoscitivo del ser humano se realiza en aquellos que, desprendiéndose del Yo creado por la acumulación de sensaciones adulteradas, experimentan los estados místicos de la conciencia. Partiendo de lo Uno, el misticismo especulativo racionalizó lo infinito en la visión del mundo que postula un universo viviente donde todo se corresponde por sutiles y misteriosos lazos” (Azcuy 1982). Este misticismo especulativo del que habla Eduardo Azcuy en su libro *El ocultismo y la creación poética*, nos invita a contemplar el mundo como un sistema, como un tejido de hilos invisibles (y literarios) que se interconectan entre sí para construir esta realidad que está vedada por ese vestido de lo real.

En las novelas, la comunicación con ese otro mundo invisible puede alcanzar su máxima expresión no solo como parte de la relación que los personajes establecen con su interior, tal y como lo hace Raquel, quien busca elevarse y desconectarse de la realidad pensando en el número nueve, sino que también es posible acceder a lo inefable por medio de recursos tecnológicos desarrollados probablemente por la ciencia como el casco empleado por Leonor; o bien, a través de los objetos hechos por los *Inventores* que crean cosas y olvidan cerrar las puertas<sup>13</sup>, arquitectos del sueño de la ciudad que se reúnen a hacer prácticas espiritistas en casas antiguas o bajo los puentes. Sin embargo, no son los objetos, sino su carácter místico lo que llama la atención, pues estos van tejiendo unas hipótesis sobre lo real en las novelas de Viveros Granja, que nos aproxima a esa representatividad simbólica del mundo:

---

<sup>13</sup> Las nueve puertas

Celso sin darse cuenta encendió muchos de los aparatos que tenía en su casa, sobre todo los televisores, que empezaron a sonar, quizás estos inventos sacados de su función servían como medios para transmitir mensajes de otro lugar, tal vez la manera en que algunos seres se comunicaban era gracias a este invento, posiblemente muchas invenciones se crearon para dialogar con otros habitantes de otros mundos, y al fracasar se convirtieron en objetos de la vida cotidiana, pero algo queda en cada aparato, una pequeña ranura, un pequeño rasguño. (Viveros Granja, 112).

Estas hipótesis sobre la invención y mística de los objetos en su cotidianidad instauran, a su vez, algunas ideas sobre la realidad en ambas novelas, en la que es posible plantear una perspectiva de la ciencia más flexible: “no como una estructura que permite diferenciar entre verdad y mentira, sino como un discurso que está marcando la forma de construir una visión de mundo alterna” (Bastidas Pérez 14).

Viveros Granja, justamente, nos sitúa en el panorama de una literatura de los simulacros y de los intercambios simbólicos, en la cual es posible erigir “una visión amplia de la ciencia como un lugar en el cual se construyen procesos de identidad-otros, que adoptan y adaptan las herramientas estructurales (Bastidas Pérez 14) y que nos permite (re)pensar la condición espiritual de la tecnología en la actual realidad desde el símbolo. Si pensamos en la relación que hay entre el mundo aparente, la realidad y el misticismo simbólico en la novelística de Viveros Granja, entendiendo lo místico como una forma que “reivindica la realidad de un mundo invisible y que quien lo percibe afirma poder liberarse por él mismo del mundo de las apariencias” (Michel 17), encontramos precisamente una propuesta en la que se reafirma las posibilidades de lo real en sentido místico como una

manera de cuestionar el mundo que habitamos. Estos elementos reflejan nuevos paradigmas o formas de saber la realidad dentro de una literatura de los simulacros que tiene una amplia resonancia en los imaginarios que construimos en torno a lo real, donde esta solo es posible al reconocer otras miradas que modifican nuestra manera de acceder a eso que permanece oculto detrás de las superficies.

Pero ¿qué cómo salir, huir de esa hiperrealidad, de esa realidad virtual? ¿Por qué los personajes de *La trama*, quienes viven en un loft, sienten cada vez más que la realidad se hace inestable como si ahora la realidad completa fuera una interferencia?: “La grabadora sonaba mal. Los celulares dejaban oír voces borrosas, celulares que al ser tomados la gente desaparecía” (Viveros Granja 42) ¿Por qué a veces oímos voces conocidas que nos llaman? ¿por qué a veces cuando hablamos con alguien y la otra persona está en silencio nosotros creemos que acabó de decir algo? ¿qué es lo que escuchamos por error? ¿de dónde provienen esas frases que uno imagina oír? ¿de otra realidad que habitamos y desconocemos? ¿Cómo accedemos a ella? ¿por medio de qué? o ¿por qué la clave del punto origen de la realidad puede hallarse en las claves del tarot? (Viveros Granja 2019)

Gabriel, por ejemplo, es capaz de alcanzar a oír una llamada del pasado. O Celso, que al licuar unas frutas llenas de pepas y luego detener eso que otros llaman licuadora, ve en las espirales de la espuma, el descenso de algo que había en el jugo: “Comprendió por fin que había imágenes en la espuma, tal vez expulsadas, vomitadas por el líquido del fondo. Será difícil probar lo que se ve, comer visiones” (Viveros Granja, 2019, p. 77). ¿Qué es lo que ve Celso al fondo de ese *televisorlicuadora* que parece más un oráculo? ¿Cómo son estas visiones? ¿De qué realidad están hechas y de dónde vienen?

Los objetos tal y como se describen en las novelas poseen o captan una energía que no es únicamente eléctrica, sino que allí, en estos objetos pueden habitar los seres de este u otras realidades pasadas, futuras o presentes. Estos seres en la novela *La trama* son denominados *Itchys*, ascetas que proyectan los símbolos de lo real y que los personajes de *La trama* y *El lenguaje secreto* “comen” para lograr establecer unas vías de acceso o de comprensión del mundo moderno que habitan, ese sistema de lo ilusorio hecho de hologramas, de imágenes con fallas, grabaciones en la que se escuchan voces de distintos tiempos, de distintas realidades: “hay brillos en las ventanas por los televisores o computadores. Siempre están encendidos, algunos los llaman compañías, pero ignoran a los habitantes que han dejado pasar a través de esas tecnologías” (Viveros Granja, 2019, p. 129).

Pero ¿cómo acceder a ese mundo del cual provienen esas voces, esos lugares de los que hablaba la mamá de Raquel cuando decía que los objetos más cotidianos podrían conducir a alguien a los mundos más oscuros? En *El lenguaje secreto*, Leonor carga nueve llaves con las que podría acceder a *esas* otras realidades. Son las nueve llaves de las que se dice que abren una puerta que no es visible más que estando abierta y para abrirla se necesitan no tres, sino tres veces tres llaves, ni seis ni ocho, sino nueve (Michel, 1979). Mientras no se tenga la novena llave, las ocho restantes no abrirán nada y, por lo tanto, los personajes seguirán imbuidos en ese mundo aparente, en esa realidad tejida por el hilo invisible de voces y visiones simuladas que muchas veces son emitidas por los televisores, los cuales también transmiten una realidad que nos acerca o aleja de ella:

Había un pequeño chorro de agua saliendo cerca de la esquina de la sala. Laura empezó a mirar con curiosidad eso, como si no conociera el fuego y de repente una

llama apareciera cerca de ella. Al lado había una flecha (probablemente la flecha que lanzó Buda en alguna época del pasado o futuro), *yo buscaba ese río*, decía alguien en la televisión. *Ese es el punto origen*, contestaba otro personaje en la pantalla. (Viveros Granja, 2019, p. 15).<sup>14</sup>

¿Cuál es, entonces, ese punto origen de la realidad? ¿Cómo lo podemos hallar? ¿a qué realidad se refiere? En *La trama*, uno de los personajes insiste en la realidad como un sistema, que hasta las pequeñas basuritas en las aceras están puestas en cierto orden, que la mente podría querer escapar de esa organización pero que algo que por el momento llamaría *realidad* es más fuerte y vigila todo el tiempo. Raquel, que ha encontrado un pequeño folleto en donde advierte un dibujo de una máquina que lanza rayos y en cuyas hojas dice que el planeta es una máquina y la electricidad es su esencia, busca en la posibilidad de la escritura liberarse de la piedra aguda que arrastra el Sísifo del tiempo moderno, de un tiempo endeble, intermitente, un mundo sobre el cual no es posible dar cuenta o probar la existencia del presente, tal vez, por esa razón, los personajes prefieran televisores que transmiten el futuro o celulares para comunicarse con los muertos o con gente del pasado. En *La trama* son los Itchis, brujos negros, los que producen esos efectos extraños sobre la realidad, la interrumpen, alteran el espacio-tiempo.

---

<sup>14</sup> Este pasaje es interesante en términos de intertextualidad (tema que abordaré más adelante cuando me refiera a la escritura-montaje), pues en la novela *La trama* se describe un pequeño chorro de agua saliendo en la sala del loft; al lado, una flecha y continúa lo siguiente: "Yo buscaba ese río, decía alguien en la televisión. Es el punto origen, contestaba otro personaje en la pantalla" (15). En la historia de Buddha ilustrada por Jorge Luis Borges en colaboración con Alicia Jurado (1991), Borges recuerda la flecha disparada por Siddharta que cae más lejos que ninguna otra y donde cae brota una fuente (la fuente de la realidad en *La trama*) y luego apunta en un pie de página "la busca de esta fuente es uno de los temas centrales del *Kim* de Kipling" (14). Es el río de la flecha lo que brota en *La trama*.

Entonces, se siguen construyendo hipótesis que buscan dar cuenta del mundo en el que viven los personajes. Raquel, sugerirá que la realidad está hecha de placas de vidrio y cada placa contiene determinadas épocas; en una a lo mejor todo suceda hasta el año 2000, en otras la historia empezará desde el año 2050 hasta el 2078, así se va formando el tiempo en la realidad como un vidrio que se inclina y planea ser oblicuo, como si el tiempo estuviera hecho del espeso líquido del sueño y la pesadilla.

La búsqueda del *despertar*<sup>15</sup> de ese sueño/pesadilla, de esa realidad aparente o de esa realidad virtual que se experimenta como realidad sin serlo, surge cuando uno de los personajes escribe sin parar durante nueve días (ese hilo que se vuelve narración de algo puede romperse<sup>16</sup>), o si se logra advertir las claves del tarot presentes en la vida cotidiana o en las mismas tecnologías que rodean las novelas. Al final de *La trama*, Raquel, “después de buscar pequeños objetos abandonados en las calles, después de disfrutar el caminar por azar, sentarse en un sitio a ver pasar a la gente o ver cómo la sombra se mueve a lo largo de un día, recibe otro *Despertar*” (Viveros Granja 61). La misma sensación que presiente Gabriel al mirar la punta de una flecha y comprender que allí estaba el punto origen de la realidad, pero también en la flor que brota, de repente. O bien, el punto origen “es un nudo que contiene todo, un enredo oscuro que no se debe tocar, el ombligo de lo que se ve a diario, lo que no se puede decir, lo que no se refleja” (Viveros Granja 142); por lo que la realidad no es más que un sistema en el que se organiza una y otra vez todo el caos, el eco

---

<sup>15</sup> Cuando *Kim* encuentra el río de la flecha experimenta un despertar, una revelación.

<sup>16</sup> ¿qué sucede si se rompe ese hilo que teje la trama? ¿si se rompe la escritura?

visual de algo que ya pasó, el resultado de lo que otros piensan, la materia hecha de filamentos de bombillos.

Estas dimensiones de lo real abren un camino que interroga la manera en que se entiende la realidad en las novelas (y quizás fuera de ellas). La búsqueda de lo real detrás de los simulacros conduce a los personajes, en algunas ocasiones, a inyectarse realidad, a renunciar el ciclo monótono en el que se fragmentan los días, a romper con el movimiento circular de Sísifo. Es por esta razón que Raquel quiere renunciar a su trabajo, beber una cerveza, regresar a la escritura aunque sea automática, quizás allí se (des)teja la realidad aparente, la realidad simulada, lo hiperreal fantástico que no vive más que del montaje, la duplicación minuciosa de lo real, diría Baudrillard, “mientras que en otro lado, Lilith saca de los pozos de tinta una madeja de lana, un nudo que contiene todo, un enredo oscuro que no se debe tocar, el ombligo de lo que se ve a diario, lo que no se puede decir, lo que no se refleja” (Viveros Granja 142).

En otras palabras, *La trama* y *El lenguaje secreto* podrían pensarse como literaturas de los simulacros que se desarrollan al margen de una realidad virtual de alta definición en la que lo real se substituye por los símbolos en donde desaparece lo real y predominan los modelos de simulación que pone en crisis el sentido de representación del mundo, incluso, no solo desde la experiencia vital, sino desde el arte y la literatura que operan, muchas veces, como montaje de la realidad, como huida y retorno. Por tanto, valdría la pena pensar, nuevamente, de qué manera la literatura también se convierte en un artificio de los simulacros que cuestiona, de alguna manera, nuestra percepción del mundo y del arte, aun hoy con el desarrollo de una inteligencia artificial que nos ha obligado a volver sobre el

proceso de creación como parte de la obra de arte misma y no como un mero efecto de los simulacros ficcionales.

Ante esto, es importante mencionar que al referirnos a una literatura de simulacros, me refiero a un modelo de escritura que adquiere un espacio de (i)rrepresentación de la realidad y su apariencia como un gesto de aquello que solo es posible en la irrupción de un dimensión simbólica, cuya trama o tejido es simulación de la realidad. No se trata, pues, de pensar en la realidad como una ficción, sino en reconocer la parte de la ficción en la realidad, en la expresión de un orden simbólico que aparece como una nueva interpretación de lo real y de lo aparente en y desde la aniquilación de cualquier referencia “real”.

### **Parte III: La escritura como montaje**

*La imagen es una mariposa. Una imagen  
es algo que vive y que solo nos muestra  
su capacidad de verdad en un destello*

Didi Huberman

En la idea de regresar |por los caminos de la creación literaria, me parece importante darle lugar a un aspecto que tiene que ver con la especificidad de la escritura que nos propone *La trama* y *El lenguaje secreto*. En ambas novelas se produce una reordenación del mundo de lo real que prefigura otra realidad simulada, pero ¿en dónde está esa realidad que es simulada en las novelas? En esta parte me propondré tejer los artificios que impregnan el corazón de lo real en *La trama* y *El lenguaje secreto* de Viveros Granja bajo el signo del arte y otras textualidades de la cultura, que toma el autor para construir el escenario simulado de ambas novelas. Para ello, se tomará el concepto de intertextualidad

desarrollado por Jesús Camarero y, en esta vía, me aproximaré a la idea de montaje como procedimiento de creación de una literatura de simulacros, pues el montaje supone un acoplamiento de diferentes elementos textuales y culturales que implica la consumación, por decirlo de alguna manera, del simulacro narrativo.

Al leer *La trama y el lenguaje secreto*, cada lector irá descubriendo unas claves de lectura que exige pensar las novelas como una red de textos culturales que ofrecen una mirada sobre lo real, al tiempo que reafirma un proceso de creación intertextual; es decir, son novelas que proponen una relación de textos y toda relación, dice Jesús Camarero (2008), “es una red de correspondencias, de identidades, de similitudes, de paralelismos, que un lector (o escritor) puede establecer entre las obras que lee o que conoce” (23). A estas relaciones se le conoce habitualmente como *intertextualidad*.<sup>17</sup> Este elemento será fundamental al momento de tratar de comprender el intercambio intertextual (y quizás simbólico) entre *La trama* y *El lenguaje secreto* y, especialmente, “el aspecto transformacional de toda relación intertextual, ya que supone la modificación recíproca de los textos implicados en esa relación” (Camarero 26). Esta modificación puede traducirse, en el trabajo de Viveros Granja, como un trabajo de intervención de textos culturales (ya sea literatura, textos académicos, artísticos, etc.) mediante el montaje de los mismos que, de algún modo, nos incita a pensar en el procedimiento de creación del autor como la de un artista conceptual que encuentra en la escritura la forma de construir puentes con otras escrituras, con otros lenguajes, con otros matices. Así, en ambas novelas, lo real se escribe

---

<sup>17</sup> Respecto a esto, es dable pensar que la intertextualidad propuesta por Viveros Granja en sus novelas es al mismo tiempo una forma de establecer su propia mirada sobre la literatura, quizás, de una memoria de la literatura del autor.

como un tejido textos, de imágenes, de realidades simuladas, de montajes que se sobreponen unos sobre otros hasta lograr ensamblar una realidad de simulacros ficcionales desde la escritura misma. Entonces, la intertextualidad refleja ese procedimiento de escritura-montaje en la que el autor (y, por supuesto, el lector) comprende que la escritura es un movimiento de transposición de textos anteriores y contemporáneos, y que es un sistema en el que se pueden construir relaciones entre literaturas, artes y otras manifestaciones textuales de la cultura.

De este modo, nos encontramos con dos novelas que introducen un esquema modular, en el que es posible configurar “las redes de textos como un sistema en el que las relaciones intertextuales se pueden realizar en todos los sentidos posibles, dada además la complejidad propia de las relaciones que atraviesan tantas culturas, lenguas, épocas y literaturas diferentes” (Camarero 10), a través de ternas comunes, personajes parecidos o repetidos, historias similares o versiones, todo ello sin límite ni temporal ni espacial ni lingüístico (Camarero 2008). La posibilidad de una escritura modular se manifiesta cuando una obra provoca una nueva interrelación de sentido que facilita una amplitud de la significación de los textos que están dialogando entre sí. En *La trama* y *El lenguaje secreto* dicha interrelación se da en la medida en que el diálogo interartístico se convierte no solo en parte de la trama que se despliega en las novelas, sino que además es parte de la misma escritura que se reafirma en el proceso de montaje de la ficción simulada.

Desde esta perspectiva y retomando a Baudrillard, la disolución de la línea que separa lo real de lo hiperreal fantástico no vive más que del montaje, por tanto, el proceso contradictorio de lo verdadero y lo falso, de lo real y lo imaginario, queda abolido, precisamente, por esta lógica hiperreal del montaje (Baudrillard 75). Visto desde aquí, el

montaje representará el hundimiento de la realidad en el hiperrealismo, en la artimaña de la duplicación de lo real y de las capas que se superponen una tras otra en el proceso de creación. Sin embargo, el montaje como artificio de la escritura y como procedimiento no solo es capaz de poner sobre el escenario una experiencia que posibilita el encuentro entre dos mundos o entre dos textualidades, sino que además, en el montaje es posible el equilibrio de una neorrealidad ficcional que nos pone de frente ante el problema de la realidad y su doble. Didi Huberman (2017) plantea la idea de un montaje interpretativo que se ocupa de reunir dos cosas muy distintas a partir de las cuales surge una tercera como indicio de lo que se busca. En ese choque de imágenes y de textualidades se consolida el montaje y, desde luego, esa neorrealidad que nace del encuentro entre lo real y su simulación.

Es importante señalar que en las novelas de Viveros Granja, la escritura-montaje en tanto procedimiento parece instaurar un modelo de simulacros y simulaciones, al tiempo que pone en discusión dichos sistemas aparentes a partir de la pregunta sobre lo real en y desde la literatura, desde la escritura. Esto implica entrar en ese juego de la apariencia, de la hiperrealidad, de la realidad virtual, de realidades simuladas, y pensar cómo, quizás, vivimos en un sistema proyectado por una especie de *matrix* en la que todo está interconectado y nada sucede por azar, ni siquiera la misma escritura. O tal vez, la escritura es la única vía de escape de ese sistema de simulacros y por esta razón en *La trama* alguien teje y desteje el hilo invisible del que está hecha la escritura y la realidad.

Dicho lo anterior, y pensando en el concepto de montaje desde Huberman, el procedimiento de creación de imágenes disímiles que juntas crean una nueva imagen para

hallar lo que se busca, comprende una forma singular de entender la escritura en Viveros Granja como montaje que deviene simulacros.

Así, una de las pinturas, perteneciente a Egon Schiele, pintor expresionista<sup>18</sup>, y que aparece en la portada del libro que reúne ambas novelas, puede (o no) estar conectada a la obra de un artista surcoreano . La obra de Schiele nos presenta un mosaico caleidoscópico que reproduce en su mayoría cuadros con la figura de Cristo<sup>19</sup>. El significado de la pintura puede, a primera vista, no tener ninguna relación con las novelas. Sin embargo, esta obra, esta imagen, sugerirá otra cosa en Viveros Granja, quien la asociará a las instalaciones del videoartista Nam June Paik<sup>20</sup>.



Figura 1

---

<sup>18</sup> Quizás no es gratuito que el autor haya escogido un pintor expresionista como elemento visual de su libro, pues sobra decir que la obra de Schiele está caracterizada, precisamente, por una distorsión de lo real, tal y como sucede en el desarrollo de las novelas.

<sup>19</sup> Un sitio de réplicas.

<sup>20</sup> Aunque también puede recordarnos una escena de la película *Matrix*, en la que los televisores reproducen la imagen del protagonista.



Figura 2.

Paik ha realizado diferentes obras que consisten en apilar televisores desde los que proyecta diversas imágenes con el propósito de persuadir a su interlocutor en torno a la noción de dualidad y reflexionar alrededor de las tensiones que pueden existir entre, por ejemplo, la música rock contemporánea y la música tradicional coreana; esto lo hace través de la manipulación de imágenes de diferentes fuentes integrando recursos sonoros variados que se yuxtaponen a las imágenes en los televisores.

De estas dos imágenes, la de televisores apilados a la manera de Nam June Paik y la obra-mosaico de Schiele surge una tercera imagen literaria descrita en *El lenguaje secreto*: «Celso llegó a la habitación donde se acumulaban los televisores, uno encima de otro. “En el futuro a eso se le llamará instalación», escribirá en una carta.[...]” (71). Estos televisores proyectan puntos negros en los que se ven fragmentos de algo triturado<sup>21</sup>. Incluso, Celso llega a preguntarle a Lith si cree que esos aparatos pueden comunicarse entre sí y en ese momento estos se apagan como respondiendo a su pregunta, aunque Lith agregará algo a la respuesta: “Los habitantes desconocidos te envían mensajes, pero nunca los recibes” (91).

---

<sup>21</sup> ¿La realidad?

Esta relación interartística (pintura-instalación-escritura) deja en evidencia tanto el procedimiento como la materialidad con la que trabaja sus novelas Viveros Granja, probablemente en esa búsqueda por trazar un tipo de escritura que se enlace con otras textualidades. Así sucederá con la obra de otro artista desde la cual despliega otro tipo de relaciones en la escritura.

Joseph Cornell (1972) es conocido por su trabajo de *assemblage* de objetos diversos que introduce en pequeñas cajas produciendo un efecto surrealista y creando todo un universo simbólico. Su trabajo se acerca mucho al collage de Max Ernst y logra explorar el principio de montaje que propone Huberman en relación con las dos imágenes que juntas crean una tercera imagen, como si se estuviera tejiendo algo más profundo.

En *La trama*, estas cajas de Cornell tendrán relación con el espacio en el cual se mueven los personajes de la novela, quienes viven en un lugar en el que es posible hacer arte loft<sup>22</sup>. Este espacio, que está dividido por habitaciones improvisadas para asemejarse a un apartamento,<sup>23</sup> se transforma en una de esas cajas de Joseph Cornell: “Al siguiente día despertará con un dolor de cabeza (quizás, aún es difícil predecir el futuro), con las sandalias al revés y dándose cuenta que estaría encerrada en una caja de Joseph Cornell, en la arena violeta bañándola en medio de formas” (23).

---

<sup>22</sup> Aquí hay una referencia a otro artista: Andy Warhol. Para Baudrillard, Warhol logra que el arte se vuelva, paradójicamente, máquina reproductora: “las réplicas multiplicadas del rostro de Marilyn son, al mismo tiempo, la muerte del original y el fin de la representación” (Baudrillard 89). Parece que los artistas escogidos por Viveros Granja son artistas que además de explorar el montaje, la instalación o el ensamblaje, también encuentran en el arte la manera de cuestionar los sistemas de reproducción de lo real, o bien, encuentra en ellos el destello de la tercera orilla del río, la imagen que surge del encuentro fortuito de un paraguas con una máquina de coser en una mesa de disección.

<sup>23</sup> o para simular un apartamento.

La alusión constante a personajes del arte, de la literatura y la cultura produce un estallido de imágenes visuales, sonoras y táctiles que en su conjunto constituyen un montaje interartístico desde la escritura, una escritura collage que sobrepone capas y capas de realidades distintas, caleidoscópicas y que atiende a la manera en que la literatura se enriquece y se transforma en su contacto con las artes. La escritura de Viveros Granja es la escritura de realidades aumentadas que se conectan entre sí. *Escritura eléctrica sin cables*. Energía estética sin cables. Trama o tejido de textos. Redes de sentidos simbólicos. Así es la escritura-montaje de Viveros Granja. Pero no solo los personajes experimentan la realidad como montaje, como proyección de imágenes que ocultan ese lugar desconocido detrás de las pantallas de televisor, imágenes que se entrecruzan para crear esa neorrealidad baudrelliana. También la escritura está hecha de imágenes, de fragmentos, de citas, de retazos que el lector deberá escarbar en busca de conexiones, como diría Gerber, no lineales y abiertas para indagar en los límites del lenguaje y de la realidad.

La escritura de Viveros Granja es la síntesis de un lector que reconoce las redes textuales que pueden establecerse en el montaje interpretativo nacido del diálogo interartístico. Razón por la cual, en las novelas *La trama* y *El lenguaje secreto* pueden confluir, en el mismo (ciber)espacio literario: Andrés Caicedo, un pintor catalán que podría ser Dalí, Moreau, Aurelio Arturo, Tomas Edison, Tesla, Warhol, Cornell, Sísifo, las mitologías chinas, hindú, griegas, africanas, la mística católica, los arquetipos, las claves del tarot o personajes cuyos nombres aluden al contexto bíblico. De ahí la complejidad de la novela, pues este recurso del montaje es al mismo tiempo una manera de explorar procedimientos de creación literaria que se dirigen hacia la experimentación con diversos lenguajes y que vienen a definir esa escritura sobre la cual es posible pensar una literatura

de simulacros y simulaciones que fracturan un solo un punto de referencia: la realidad. Así pues, la escritura-montaje podría entenderse como ese lugar en el que escribir constituye un proceso de entrelazar o entretejer un sistema de redes intertextuales, interartísticas e interculturales; pero también, este tipo de escritura-montaje en las novelas de Viveros Granja nos invita a pensar en una realidad basada en modelos de simulacros y simulaciones en la que el montaje de imágenes simbólicas posibilita ese breve destello que nos ofrece el aleteo de la mariposa como si a través de ese sistema de simulaciones, mediado por la escritura misma, el lector fuese a despertar de un sueño o de una realidad que le ha sido proyectada (o escrita).

#### **Parte IV: A manera de conclusión. La escritura búsqueda y construcción del simulacro ficcional de la realidad**

En los simulacros ficcionales, el efecto de realidad ha de entenderse como la producción de montajes que se reorganizan entre lo que es y parece ser. Así, pensar en la literatura como una experiencia que va más allá de la mera representación y mimesis de la realidad es una forma de acentuar el carácter reflexivo de la misma literatura, la cual nos permite descubrir otras dimensiones del mundo, de la existencia y, por supuesto, de la condición humana. De este modo, comienzan a aparecer nuevas nociones y preguntas alrededor de la real ya no como una idea prefijada, sino como un simulacro que se (re)construye en la posibilidad del montaje de la escritura.

Esta conciencia de la realidad como simulacro por el montaje, nos introduce en una mirada que alcanza un compromiso, además de estético, cultural; pues tal y como lo proponen *La trama* y *El lenguaje secreto*, la realidad se articula con la crisis de la

representatividad del mundo moderno: ¿qué es lo real en un sistema que ha demostrado que estamos ante una virtualización de la realidad? De esta forma, los simulacros ficcionales en la obra de Viveros Granja nos invitan a considerar la literatura como un proyecto que cuestiona y problematiza la manera en que nos relacionamos con el mundo y su devenir.

Así, en el caso particular de ambas novelas, la realidad se está haciendo, es invención, construcción, esencialmente, simbólica, que brota en cada montaje, en cada simulación estética; pero no se trata de decir si esto o aquello es cierto o es falso, sino de la necesidad de posicionarse frente a lo real, de cuestionar las nociones de lo «verdadero», de lo «imaginario-aparente». En todo caso, la escritura que nos propone Viveros Granja se encaminan a pensar un proyecto de realidad simbólica como respuesta a ese sistema de simulaciones a partir del cual se configuran las telas ilusorias de la cotidianidad. Pero también es una manera de pensar el escribir como una posibilidad, como una búsqueda constante de formas novelescas capaces de expresar y crear otro tipo de relaciones entre los elementos narrativos; es un camino que se dirige hacia la invención del género de la novela, de una escritura-búsqueda en sentido simbólico. Quizás, para el autor, esta escritura-búsqueda haya estado al borde punto origen o final, pero este se aleja y solo queda un vacío, pero en esa búsqueda surge una pregunta (nuevamente)<sup>24</sup> o un eco visual que acontece en esa cosa extraña que es la literatura y la escritura, en el momento en el que alcanzamos esa sensación “espeleológica de vagar por laberintos subterráneos en busca de lo desconocido” (Valenzuela 25), en busca de los intestinos de la realidad, de su punto origen, en busca de una escritura que se transforma en otra cosa.

---

<sup>24</sup> ¿Es real el mundo o no lo es?

El lector de estas dos novelas transcurrirá por símbolos que se ponen en movimiento en la construcción de una ficción de la realidad así misma simbólica, cuyos valores se integran para (re)ordenarlos. Aquí, la escritura se convierte en una posibilidad de acceder a dicho universo secreto, en el que nos sumergimos irremediamente en el tejido de los simulacros, en el enigma de las raíces de una escritura inefable del lenguaje simbólico.

Este andamiaje de sistemas de realidad van a determinar unos modelos de representación del mundo y de la literatura como un gesto reflexivo que enuncia y anuncia el vacío de los simulacros culturales de la era moderna. Habría entonces que preguntarse con el autor en dónde están esos lugares subterráneos desde donde se fabrica la realidad y que luego es lanzada al exterior. ¿En dónde están los pozos de tinta de los cuales Lith saca una madeja de lana? ¿En dónde los vestigios de lo real? ¿Qué es lo real en la escritura? ¿Cuál es el devenir de la realidad? ¿Cómo saber que estamos ante una escritura simulacro? Viveros Granja descubre algunas aberturas o grietas por donde se puede vislumbrar ese punto origen que (¿) buscamos (?) en la literatura y que yace detrás de todas las cosas. Si acaso, es allí, en el lenguaje simbólico de la vida cotidiana, en el lenguaje secreto de la experiencia literaria que el enigma alcanza esa disolución del mundo de las apariencias.

Estos simulacros ficcionales que nos proyecta Viveros Granja desde otro lugar, es solo uno de muchos espejismo de la realidad, una experiencia que resulta del enigma de las cosas que percibimos a diario, del espectro que la literatura trata de reflejar y cuyo lenguaje solo es capaz de (re)producir no la noche, sino el signo, las huellas: los vestigios de presencias (ir)reales.

### Obras citadas

- Azcuy, Eduardo. *El ocultismo y la creación poética*. Monte Ávila Editores, 1982.
- Bastidas Pérez, Rodrigo. *El tercer mundo después del sol*. Minotauro, 2021.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. 3ª ed. Trad. Vicens, Antoni y Rovira, Pedro. Kairós, 1987.
- Baudrillard, Jean. *El intercambio simbólico y la muerte*. 2ª ed. Trad. Carmen Rada. Monte Ávila Editores, 1993.
- Camarero, Jesús. *Intertextualidad : redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Anthropos Editorial, 2008.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Editorial Kairos, 2010.
- Huberman, Didi. “Un conocimiento por el montaje. Una entrevista con George Didi Huberman”. *Minerva: revista del círculo de Bellas Artes*. No. 5, 2007.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4880683>
- Michel, Aimé. *EL misticismo. El hombre interior y lo inefable*. Plaza y Janes editores, 1979.
- Rosset, Clement. *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*. Editorial Hueders, 2015.
- Valenzuela, Luisa. *Escritura y secreto*. Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Viveros Granja, David Jacobo. *La trama y El lenguaje secreto*. La biblioteca del laberinto, 2019.
- Žižek, Slavoj. “The Matrix, o las dos caras de la perversión”. *Revista de psicoanálisis. Desde el jardín de Freud*, no. 3, 2003).  
<http://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/8293>
- Žižek, Slavoj. *Bienvenidos al desierto de lo real*. Akal, 2005.