

Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas

ISSN-e 1988-2556

 EDICIONES
COMPLUTENSE

<http://dx.doi.org/10.5209/dice.88522>

Es más fácil recordar que ordenar la realidad. *Lo que dijo el trueno* (2022) de Fernando Díaz San Miguel¹

Yordan Arroyo Carvajal²

Recibido: 1 de mayo de 2023/ Aceptado: 21 de julio de 2023.

Resumen. Este artículo analiza las funciones estéticas de la memoria, los recuerdos y los sueños en la novela *Lo que dijo el trueno* (2022) de Fernando Díaz San Miguel. La primera parte, a partir de ciertos datos introductorios del texto en cuestión en cuestión, entre ellos, algunos de sus rasgos posmodernos, se interesa en la pervivencia de T. S. Eliot en el campo literario. En la segunda, por un lado, se desarrolla una breve historia de las teorías posmodernas aunadas al concepto de postnacionalidad y por otro, de los *Cultural Memory Studies* junto a algunas nociones de interés para el análisis literario. En la tercera y última, se sistematizan algunas funciones de la memoria en cinco categorías y se analizan algunos fragmentos representativos. Como parte de los resultados, el recurso de la memoria se articula, desde un episteme posmoderno, con algunas de las funciones de los sueños y los recuerdos en la obra aquí estudiada para construir una propuesta estética cuya característica principal es la presencia de tensos diálogos ontológicos entre realidad y ficción, característica común en las metaficciones históricas.

Palabras clave: T. S. Eliot; Tierra baldía; memoria; narrativa española actual; Fernando Díaz San Miguel

[en] It is easier to remember than to order reality. *Lo que dijo el trueno* (2022) by Fernando Díaz San Miguel

Abstract. This article analyzes the aesthetic functions of memory, memories and dreams in the novel *Lo que dijo el trueno* (2022) by Fernando Díaz San Miguel. The first part, starting from some introductory data of the text in question, including some of its postmodern features, is interested in the survival of T. S. Eliot in the literary field. In the second, on the one hand, a brief history of postmodern theories is developed together with the concept of postnationality and, on the other hand, of Cultural Memory Studies, together with some notions of interest for literary analysis. In the third and last section, some functions of memory are systematized in five categories and some representative fragments are analyzed. As part of the results, the resource of memory is articulated, from a postmodern episteme, with some of the functions of dreams and memories in work in progress to build an aesthetic proposal whose main characteristic is the presence of tense ontological dialogues between reality and fiction, a common feature in historical metafiction.

Keywords: T. S. Eliot; The Waste Land; memory; current spanish narrative; Fernando Díaz San Miguel

Sumario: 1. T. S. Eliot y su pervivencia. 2. Tendencias narrativas: collage, reciclajes, pastiches y postnacionalismo 3. Memoria, literatura y recuerdos. 4. Revelaciones de una propuesta estética multilateral en la narrativa española. 5. Conclusiones. 6. Obras citadas.

Cómo citar: Arroyo Carvajal, Y. (2023): “Es más fácil recordar que ordenar la realidad. *Lo que dijo el trueno* (2022) de Fernando Díaz San Miguel”. *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 41, pp. 45-57.

“[...] la memoria integra la sección del alma denominada imaginación”
Aristóteles, *De memoria et reminiscentia*, 450a, trad. propia.

¹ Agradezco a los evaluadores de este artículo por sus comentarios y sus atinadas recomendaciones, en especial, en lo que corresponde a la narrativa española posmoderna. También, a Fernando Díaz San Miguel por atender mis solicitudes en medio del caos y a Luis Arturo Guichard, quien, con su buen olfato y conociendo mis intereses hacia la vida, ideas y obra de T. S. Eliot, me obsequió la novela aquí estudiada.

² Universidad de Salamanca.
Correo electrónico: idu17933@usal.es

1. T. S. Eliot y su pervivencia

“Es más fácil recordar que ordenar la realidad” es una de las expresiones principales de *Lo que dijo el trueno* (2022, 17), novela cargada de tensiones dialécticas entre pasado, presente y futuro; realidad y ficción; física, psiquiatría, psicología, música, películas y literatura; el narrador y el personaje Miguel Izamid. Destacan los usos de la retórica de la memoria sin necesidad de un hilo conductor claro, asunto ligado a las nociones posmodernas de fragmentación, hibridez, rompecabezas o mosaicos, todas mencionadas por Lozano (2006 y 2007). Según Izamid, a través de su novela *Lo que dijo el trueno*, buscaba “[...] huir de la manía del orden” (251). Nuestra lectura crítica observa constantes cambios en las narraciones, variantes experimentales que, al relacionarlas con las palabras de Fernández (2005), le otorgan el sentido ventrilocuo de *The Waste Land* (1922). Esto mismo sucede durante los sueños, espacio surrealista, eco de las vanguardias europeas del siglo XX, que ambienta gran parte de la trama textual de esta primera novela de Fernando Díaz San Miguel, junto con la tradición autobiográfica anglosajona y a manera de camuflaje, cierta ficción amorosa de fondo³.

Este horizonte de expectativas dio origen a la siguiente pregunta de la investigación: ¿qué funciones estéticas poseen la memoria, los recuerdos y los sueños en la novela *Lo que dijo el trueno* (2022) de Fernando Díaz San Miguel? Hipotéticamente, estos recursos sirven como hilo conductor para construir una propuesta estética en el marco de la novelística española posmoderna. El epicentro de esta obra son algunas controversias alrededor de la vida de T. S. Eliot, en diálogo con aspectos autobiográficos de Fernando Díaz San Miguel. Por tanto, el objetivo general es analizar las funciones estéticas que poseen la memoria, los recuerdos y los sueños en la novela *Lo que dijo el trueno* (2022). Para lograrlo, se clasifica, en puntos específicos, el uso de tales recursos. Cada uno de ellos se desarrolla a partir de un análisis híbrido, mediante algunos conceptos de las teorías posmodernas en narrativa española brindados por Lozano (2006 y 2007), las nociones de postnacionalidad y multitudes comentadas por Mora (2021) y la aplicación de las teorías de la memoria en algunos fragmentos representativos.

1.1. Lo que dijo el trueno, ¿una nueva novela española?

A grandes rasgos, *Lo que dijo el trueno* (2022) refleja, por parte de su autor, Fernando Díaz San Miguel, años de depuración, tal y como lo proyecta el siguiente pasaje: “Izamid, estabas demasiado absorto en tu libro [...] pasando esas páginas llenas de tachones y de notas atrás y adelante” (57), viajes y experiencias personales. Según la página web de este autor, trabajó de 1995 a 1996 en Lloyds Bank. Dos citas que abordan este aspecto son las siguientes: “Entraste en el banco y te colocaste en una fila. Nada recordaba que perteneciste a este sitio” (22) y “Eliot había trabajado en Lloyds Bank, tú también” (34). Esta relación biográfica es clave para nuestra propuesta de análisis. Según la página web dedicada a T. S. Eliot, él trabajó en el Departamento Colonial y Extranjero desde marzo de 1917 hasta noviembre de 1925, año en el que, además de enfermarse, comenzó su carrera como editor y director en la editorial Faber & Gwyer⁴.

Asimismo, expone, de manera literaria, los riesgos de borrar, una y otra vez, lo escrito, con el afán de lanzarse al vacío de la página en blanco hasta no dar a conocer una propuesta enriquecedora para amantes de narrativa contemporánea y para escritores que necesiten lecciones de cómo construir novelas, con sus tiempos, estilos lingüísticos y retóricos, espacios y personajes. A lo largo de sus páginas aparecen claves de escritura creativa. Es importante tener en cuenta que Díaz San Miguel es profesor del máster de Escritura Creativa en Español de la Universidad de Salamanca. Un ejemplo representativo es el siguiente: “Para escribir solo deben saber una cosa. Y se sentó en la silla que había en medio del escenario. [...] Así se escribe. / Luego se puso en pie y dijo: / Así no se escribe.” (47). Otra pista nos la otorga el narrador, para quien, esta obra literaria es, en recuerdo al “*Kere weerom*” (228), “[...] una partitura que se interrumpe, apuntes que se abandonan para pasar a otra cosa, para reflejar el espíritu de este tiempo. Usar y tirar” (228), aspecto ligado a la posmodernidad y a una idea de memoria que se distorsiona con el olvido, para dar paso a otros recuerdos y sueños; mundos interconectados en un pasado simultáneo, a partir de algunas nociones de la física, según lo expone el narrador: “[...] habías guardado en algún lugar de tu cerebro esa noción vaga sobre las propiedades de los neutrinos, *cómo podían estar en dos lugares al mismo tiempo*” (54, el subrayado es propio).

También, es de relevancia para los amantes de la vida y obra de T. S. Eliot, epicentro desde su título y epígrafe inicial “Then spoke the thunder”, cuyo verso es el 399, quinta parte de *The Waste Land* (1922), misma que resuena durante los últimos fragmentos de la historia, que realmente es o puede ser el inicio. En palabras de Izamid: “En mi final está mi principio. Desordenar los capítulos para que el lector provoque un sentido propio” (230). Respecto a esta cita, es necesario recordar que la segunda parte de *Four Quartets* de Eliot (1943)⁵ arranca con las siguientes palabras: “*In my beginning is my end*” y cierra de la siguiente forma: “*In my end is my beginning*”. El intertexto en clave posmoderna (Lozano, 2007) es evidente. Existe un juego dinámico con el presente y el final, así como con el pasado y el presente.

³ La búsqueda de una mujer, un amor imaginario, Stella. El personaje Miguel Izamid llega a tener una especie de obsesión hacia ella, similar a la del personaje Juan Pablo Castel con María Iribarne en la novela *El túnel* (1948) de Ernesto Sábato, quien además fue físico y explota en su novela una de las preocupaciones de Miguel Izamid, cómo estar en dos sitios al mismo tiempo. La diferencia radica en que Sábato utiliza, como recurso estético, las obsesiones de la mente, rayando en la locura, mientras Díaz San Miguel se basa en los sueños, los recuerdos y la memoria. No podemos asegurar que esta relación sea directa entre ambos autores, pero sí por lo menos a partir de las claves de lector posmoderno.

⁴ <https://tseliot.com/foundation/t-s-eliot-at-lloyds-bank-2/>

⁵ Colocamos la fecha cuando se publicó como unidad, pues estos cuartetos aparecieron individualmente entre 1936 y 1942.

Otra cita por considerar en nuestra lectura introductoria es la siguiente: “Más allá del mar, en el límite del paisaje, *escuchaste el trueno y su eco*” (272, el subrayado es propio). Aquí, la propuesta estética muta, se refiere al interés de despertar y seguir alimentando algunas controversias de T. S. Eliot. Los truenos y ecos remiten al acto de narrar, a través de capas ficticias y cómo dicho autor anglo-norteamericano acomodó, a partir de sus propuestas teóricas del así llamado *New Criticism* (Fernández, 2005), la tradición y los estándares de canon, con el objetivo de ocultar uno de sus mayores temores (Pacheco, 1999): exponer su hoja de vida. Esto explica por qué en su testamento prohibió que se escribieran biografías acerca de él; sin embargo, en 1984 apareció la primera, a cargo de Peter Ackroyd, historiador que Díaz San Miguel menciona en su novela. El personaje Miguel Izamid anda en busca de esta biografía, pues sabe que al hallarla encontrará información relevante.

En *Tradition and the Individual Talent* (1919 / 2000), tres años antes de la publicación de *The Waste Land* (1922), Eliot mostró sus intentos de concebir a la literatura como una extinción y escape de la personalidad del autor. Aunque, sin pretensiones de realizar un repaso exhaustivo por la enorme bibliografía al respecto,⁶ pues nuestro interés es otorgarle mayor atención a la novela de Díaz San Miguel, según lo revelan estudios y comentarios recientes como los de Pablo Molinet (2022), Ferdinando Castelli (2022) y Braulio Fernández (2005), hoy, la biografía de Eliot, debido a la recepción lectora, se encuentra totalmente desnuda en el poemario *The Waste Land* (1922). En palabras de Fernández (2005):

Eliot fue su propio poema. *The life of the poet and the Life of the Poet* se confundieron en una sola y misma cosa. No es que *La Tierra Baldía* fuese un intento por reconstruir la visión a través o desde la biografía del autor: de sus dolores y miserias. Más bien, aquella reconstrucción fue la vida del poeta y el poema representó su esfuerzo por alcanzarla poéticamente (13-14).

El referido poemario, aparte de representar las crisis que atravesaba Europa para aquel entonces, espejo idóneo de la destrucción epistémica del concepto de modernidad (con una guerra mundial recién terminada (1914-1919) y otra en camino), absorbe la intimidad de Eliot, con sus crisis existenciales, religiosas y amorosas, momentos difíciles que dieron origen a su literatura y que es importante tomar en cuenta a modo de contexto antes de caer en juicios y aseveraciones. Hubo tensiones muy fuertes en su vida y por eso se vio obligado, consciente o inconscientemente, a exponer sus desórdenes mentales a través de propuestas fragmentarias.

Estas rupturas, al mejor estilo de mosaicos literarios, también las apreciamos en la novela de Díaz San Miguel, pues ambas obras, al poder analizarse desde una matriz posmoderna, no siguen una línea homogénea; los deseos de mantener una estructura monótona se quiebran. En ambos casos se aprecia una hibridación de géneros, estilos y formas. Esto logra deformar la realidad y moldearla y reconstruirla mediante la ficción como un ente supremo. La única alternativa para Eliot era expulsar, a través de sus letras, toda oscuridad íntima y pesimista, elemento anclado a su frustración por hallar una salida. Estos deseos, según Fernández (2005), los sublima a través del Rey Pescador, en quien, a manera de alter ego, encuentra el conducto perfecto para liberarse.

Desde nuestro punto de vista, Díaz San Miguel no ignora estas obsesiones de Eliot y logra representarlas en su novela a través del personaje de Miguel Izamid, su alter ego⁷. En palabras del narrador, refiriéndose a Izamid, con quien, en su función omnisciente, intercambia los actos de habla constantemente: “Tu alter ego volvería a Oxford para exorcizar todas esas imágenes que siempre fueron falsas” (46) e “Izamid imaginará que por la cabeza de su personaje pasan algunos instantes de su vida” (243). Además, nótese cómo detrás del nombre de dicho personaje se esconde estratégicamente el autor de esta novela. Miguel es parte de su segundo apellido: “San Miguel” e Izamid encierra su primer apellido: “Díaz”, con una “I” y una “mi” de más, lo que remite, nuevamente, a “Miguel”. Por su parte, este personaje también puede interpretarse como una representación ficticia de ciertas controversias del escritor anglo-norteamericano, en tanto lo compromete en la narración, de manera compulsiva, con la búsqueda de los mayores datos posibles, principalmente, alrededor de su obra cumbre *The Waste Land*. En palabras del narrador: “Ocupabas tu tiempo en un personaje que se interpretó a sí mismo a lo largo de toda su vida” (74) y “Como Eliot fue un tipo taciturno, como quiso ser Prufrock, un viejo prematuro, Gerontion. Habías venido a escribir la historia de Stella en vez de buscarla” (75).

Los puntos anteriores son fundamentales para entender los métodos de creación de esta novela. En palabras del narrador y dirigidas a Miguel Izamid: “Estabas pegado a un lado de la cama con la *absurda idea de escribir algo que ordenase la realidad*. Escribir una novela es, por naturaleza, un engendro” (17, el subrayado es propio). La obra en sí misma, evoca, a manera de *making of*, su proceso caótico de construcción y el de sus personajes, tal es el caso de Renato Portales, quien en referencia a Eliot dice: “No sabe que la verdadera obra crece precisamente por su libertad caótica” (221). Por ende, Izamid encuentra, como única y mejor alternativa, el recurso de los viajes oníricos, en donde sueños, recuerdos y memoria van tejiendo hilos que a vista de un lector posmoderno, como es nuestro caso, parecen desordenados.

⁶ En caso de interés, en su página web, Díaz San Miguel brinda una amplia bibliografía sobre Eliot. Esto comprueba el método de creación de su novela, en clave metafictional historiográfica.

⁷ La tendencia a construir personajes y narraciones sin sentido completo y reflejando la esquizofrenia referida por Jameson es uno de los puntos más importantes del libro de Lozano (2007), véase, p. 164.

Esta novela en estudio conforma una propuesta estética en tanto reproduce rasgos estilísticos de obras así llamadas posmodernas, siguiendo y alimentando la tradición de narradores españoles como Juan José Millás, Antonio Muñoz Molina, Andrés Ibáñez Segura, Enrique Vila-Matas, Rosa Montero, Antonio Orejudo y José María Merino. Sobresale, por un lado, el sinsentido y por otro, la idea de lo efímero (tal y como la memoria y los recuerdos, que se pueden borrar en un abrir y cerrar de ojos o volver a activarse durante este mismo lapso), logrando mantener un equilibrio arquitectónico. Cabe destacar, además, la variedad e intensidad de registros temáticos; el uso comprometido de la segunda persona singular durante la narración y sus actos de habla, lo cual atrapa, en muy buena forma, al público lector⁸, provocando cierta sensación de pérdida entre los personajes, quienes forman parte de un laberinto⁹; la ruptura, siempre en contacto con la tradición; sus constantes y diversos intertextos, entre ellos, Miguel Izamid dice lo siguiente: “Toda historia debe nutrirse de otros relatos” (249) y su estructura posmoderna, en este caso no lineal, es decir, el desorden de los sueños, los recuerdos y la memoria, estimulando un tenso enfrentamiento dialéctico entre realidad y ficción, tal y como se observa en las siguientes palabras del narrador, escritas, según comunicación personal con Díaz San Miguel, en Leeds en 1999: “[...] pensaste en recuperar las notas de un diario de aquellos años, lo único real de tu ficción” (62) y “De qué manera te habían afectado esos hechos falsos que no podías diferenciar de los hechos reales” (223). Existe una problemática dialéctica entre dos mundos circunstanciales.

Todos estos aspectos aquí resumidos condujeron al poeta Antonio Colinas, el 25 de noviembre de 2022, durante su presentación en Salamanca, a defender la importancia de bautizar a esta obra como una “nueva” novela¹⁰, reflejo de compromiso y madurez por parte de su autor. *Lo que dijo el trueno* (2022) podría y debería generar debates en la crítica especializada respecto a si debe considerarse o no en los registros de las más destacadas novelas de literatura española del siglo XXI en tanto, según lo iremos desarrollando, responde a un punto clave hoy (Mora, 2021), problematizar el concepto de “novela española”. Aunque pertenezca al eco de Eliot en la literatura española¹¹, tal y como apuntan no sólo sus últimas páginas, dedicadas al impacto del trueno más allá del mar. El trueno expulsa un sentido polisémico, en este caso, se asocia, también, al poder de la ficción y de las ilusiones. En palabras del narrador “Lo importante de las ilusiones es lo que puedas hacer con ellas, no su parte de verdad” (242). La novela en su totalidad denota un proceso constante de huida de la realidad, lo cual tiende a conducir al no lugar mencionado por Lozano (2007) y, además, establecer contacto con la obra de Eliot. Por ejemplo, en *Four Quartets* (1943, vv. 43-44), ya anunciaba que los seres humanos no podíamos soportar tanta realidad.

La controversial biografía de Eliot y su obra, entre ella *The Waste Land*, poseen una especie de hechizo; la memoria, y la polisemia del trueno conservan cierta magia. También, esto se puede asociar, en la novela de Díaz San Miguel, al poder de la ficción; esta novela, en sí misma, construye un puente semántico entre el trueno y Stella, quien es producto de la imaginación de Izamid, razón suficiente para provocar una parodia del *Deus Ex Machina* de las tragedias griegas. En palabras del narrador, dirigidas a Miguel Izamid: “Cuando falten unas pocas páginas para llegar al final de este libro *encontrarás a Stella*. La verás descender en una *máquina de hierro*, suspendida en el aire del verano contra un cielo sin nubes. *Porque la realidad supera la ficción* y a tus pobres sueños de muchacho” (9, los subrayados son propios). Desde el inicio, que ya anuncia el final, todo deseo de idealismo se rompe (punto clave de la posmodernidad según Lozano, 2006 y 2007), como los sueños de Izamid al abrir sus ojos: “Despierta” (9). Debido al extenso horizonte de interpretaciones que permite esta novela, el trueno y Stella pueden ser, además, una metáfora de su desorden estructural, hecho adrede como propuesta acerca de la biografía de Eliot, escondida durante mucho tiempo, y de la estética fragmentaria, que le otorga un papel más activo al lector o en palabras de Lozano (2007), al “[...] co-creador, co-partícipe” (171).

2. Tendencias narrativas: collage, reciclajes, pastiches y postnacionalismo

Hablar de novela contemporánea española implica sumergirse en un campo de disyuntivas dialécticas muy extensas para un artículo, más de si posmodernidad se trata, así lo confirman las investigaciones de Lozano (2006 y 2007),¹² quien además de ser una de las críticas más especializadas en esta materia, para sostener sus ideas, considera a una lista de referentes diversos como Brian McHale, Antonio Escohotado, Jürgen Habermas, Rosa Pereda, Jean-François Lyotard, Walter Benjamin, Fredric Jameson, Javier Aparicio Maydeu, Anna Maria Guasch, Hans-Robert Jauss, José Luis Brea, Linda Hutcheon, Gonzalo Navajas, Umberto Eco y Remo Ceserani. Esto le permite arriesgarse a cuestionar la presencia de muchísima desinformación por parte de críticos, estudiosos y escritores, quienes desconocen la amplitud epistémica y ontológica de la posmodernidad en la narrativa española: “La mayoría de los libros y artículos

⁸ Para esta novela, según lo demuestran sus propios registros lingüísticos y temáticos, el lector es muy importante. En palabras de Miguel Izamid, “[...] podemos llamar arte al trabajo del receptor” (251). El estilo de Díaz San Miguel busca que el público se sienta parte de la trama y de sus diversos viajes psicológicos.

⁹ En palabras del narrador: “Fantaseabas incluso con un episodio que el lector aplicaría a uno o a otro según su intuición” (62).

¹⁰ Véase su intervención en la transmisión en vivo, vía Facebook, realizada por Díaz San Miguel de manera pública: <https://www.facebook.com/1082112866/videos/1361427657997741/>

¹¹ Un trabajo que sustenta esta vitalidad de Eliot en España y publicado un año antes de la novela de Díaz San Miguel es *Un Eliot para españoles* (2021) de Jaime Siles, el cual aparece en la bibliografía que este autor publicó en su página web.

¹² Las investigaciones de esta autora son citadas en varios trabajos sobre narrativa española, entre ellos, en el tercer capítulo del distinguido investigador José María Pozuelo (2014) y muchos antes, las discusiones sobre posmodernidad y narrativa española ya se ubican, sin pretensiones de crear una lista exhaustiva, en Benson (1994) y Holloway (1999).

publicados por críticos especializados en la narrativa más reciente muestran desconocer el término y los puntos básicos de conflicto” (7). Incluso, debido a que la posmodernidad como episteme tiene el propósito de alterar nociones de mundo repetidas por obras “modernas”, creadas todavía hoy, difícilmente, aunque los hay, existen narradores posmodernos como tal, interesa más hablar de obras que y tendencias plurales desde múltiples ficciones que tienden a relacionarse con obras fantásticas (159) y a deconstruir la noción anterior de novelas históricas españolas (160), porque las más recientes, como es el caso de *Lo que dijo el trueno* (2022), incluyen personajes reales, pero distorsionados en el poder de la ficción, tal es el caso de Miguel Izamid.

Lozano (2007) comenta que McHale, siguiendo algunas ideas de Umberto Eco, denomina a este problema: *transworld identity*. Sin embargo, esto no es nuevo ni para el quehacer literario ni para el teórico, se retoma de la tradicional novela histórica, aunque aquí, debido al campo epistémico por el que apuesta la narrativa posmoderna, tiene el propósito de romper la historia, manipularla o presentar versiones o interpretaciones distintas de ella (160). Justamente, esto es lo que realiza Díaz San Miguel en su novela. Dicho autor coloca, dentro de un plano de ficción en contraste dialéctico con el plano real, a la figura de T. S. Eliot. Muy al respecto, no podemos omitir que, según datos brindados por Lozano (2007), una de las características principales de las obras posmodernas es la propuesta de mundos paralelos, aunque, según nuestro punto de vista, en la mayoría de ocasiones, los narradores y distintas voces polifónicas se encargan de que la ficción parezca más amplia, dinámica y global y por eso termina problematizando la realidad y la historia.

En este tipo de novelas, además, suelen desdoblarse elementos racionales y de una temporalidad lineal, aparecer ironías y parodias como marcos intertextuales, usos mayores de la segunda persona singular, distanciamientos de las utopías y de la trascendencia tan anhelada por las obras y escritores modernistas, recurrencia al pastiche como elemento de creación y recreación, espacios más amplios para el lector activo o posmoderno (a veces llamado recreador o co-partícipe) y las intenciones de pertenecer a un no lugar. De manera sistemática, en un trabajo anterior, Lozano (2006) presta atención a obras narrativas de Eduardo Mendoza, Manuel Talens, Belén Gopegui, Lucía Etxebarria, Juan Manuel de Prada, Ángela Vallvey, Ángel García Galiano, Antonio Orejudo Utrilla, Arturo Pérez-Reverte, Juan José Millás, Antonio Muñoz Molina y principalmente Andrés Ibáñez, para referirse a cuatro puntos que resultan efectivos para nuestro análisis:

- **La representación del mundo como problema ontológico (p. 222):** remite a la preferencia de todo aquello que permita lo efímero de las circunstancias a través de simulacros, imágenes, desvanecimientos, inestabilidades y pérdidas. Existe un interés específico de provocar pugnas dialécticas entre lo así llamado real y lo irreal o lo posible frente a lo imposible. Debido a esto, ciertos escritores han recurrido a la creación de novelas fantásticas o metaficciones historiográficas, anteriormente conocidas como novelas históricas (muchas de dictadura y postdictadura). No obstante, Lozano, en su trabajo de 2007, brinda una lista de pautas que permiten identificar la novela en estudio como una metaficción histórica, en tanto asume la vida de un personaje histórico como lo es T. S. Eliot, pero lo ficcionaliza y además lo camufla con la vida de su autor, aspecto en el que ahondaremos, debido a un interés particular, en las páginas de análisis.
- **La deconstrucción del sujeto, del espacio y del tiempo (p. 222):** se refiere a la fragmentación del sujeto en el autor, el lector, el narrador o el personaje debido a la importancia que se le da a la incoherencia, la esquizofrenia, la debilidad y a ciertos problemas individuales, como establecer relaciones debido a crisis de soledad, falta de comunicación, desórdenes emocionales y paranoia espacio-temporal. Esto termina atrapando muchas veces al público lector, quien se siente parte de estos procesos tan complejos y de no-tiempo, presente plano y no lugar, “[...] múltiple y heterogéneo” (p. 222). Tales aspectos son hallados en Miguel Izamid y en el narrador debido a problemáticas discursivas entre ambos.
- **La inmersión en la metaficción (p. 223):** la parodia, la ironía y los pastiches resultan ser de relevancia a la hora de construir espacios heterogéneos que le impidan al público lector establecer diferencias claras entre realidad y ficción. En otras palabras, la noción canónica de realidad se rompe a través del juego de palabras. Estas claves dinámicas son reproducidas a lo largo de la novela de Díaz San Miguel.
- **La incredibilidad hacia los grandes discursos de la razón y la búsqueda de otras vías cognoscitivas (p. 223):** parece imposible que las novelas así llamadas posmodernas españolas se declinen por la utopía, pues existe un impacto muy fuerte, cuyo precedente es la crisis de la razón de 1968. Este mismo motivo conlleva a un beneplácito del caos que obliga al uso de juegos para incrementar las tragedias y extrañezas de los personajes allí contruidos, deconstruidos o inacabados (como parte de la elección hacia lo fragmentario). También, la bibliografía aquí recopilada denota cierto desinterés en parte de las más recientes novelas españolas por abordar la historia con realismo, aunque, lo más interesante del caso es el sentido de conciencia respecto a la revisión del pasado. La obra de Díaz San Miguel nace de esa mirada hacia atrás y puesta en diálogo con su presente y su visión posmoderna de mundo.

Expuestos los puntos anteriores, uno de los rasgos posmodernos, quizás más interesantes para nuestro análisis se ubica en los problemas discursivos en el mundo interior de Miguel Izamid. Debido a que la obra a la cual pertenece este personaje intenta huir de clasificaciones cerradas, entre ellas de la noción tradicional de “realidad” y de “historia” y ser plural, híbrida, poliédrica, dialéctica, heterogénea, mutante y fragmentaria, expone una tendencia

postnacional¹³, porque aunque fue escrita por un autor español, desde una mirada propiamente de crítica textual, no aborda un tema “nacional” o quizás tiene la intención de problematizar, desde un episteme posmoderno (Lozano, 2007), lo que hasta hace unos pocos años se entendía únicamente como novela “española”, dando paso a la noción de “multitudes” comentada por Mora (2021).

Lo que dijo el trueno (2022) se construyó, según lo iremos detallando, particularmente en dos lugares: Oxford y Salamanca, aunque las ambigüedades narrativas de Miguel Izamid en muchas ocasiones conduzcan al público lector a un no lugar de crisis o en otras palabras, de posmodernidad ontológica (Lozano, 2007). Además, la pluralidad de esta novela se debe, en gran parte, a que absorbe diferentes tradiciones (no sólo literarias), en su mayoría, angloparlantes. Este asunto marca un aquí y un allá globalizador (Mora, 2021) cuyo propósito, parece ser, ampliar la crisis conceptual de “novela contemporánea”,¹⁴ asunto que pretendemos abordar, enseguida, a partir de las teorías de la memoria, partiendo de nociones aristotélicas no tomadas en cuenta por ningún autor hasta el momento leído y citado, entre ellas Lozano (2007), para quien las problemáticas dialécticas del tiempo (presente, pasado y futuro) se ubican en novelas de tendencia posmoderna y en las teorías que han surgido de ellas, aunque tales ideas, según lo exponremos, ya se encontraban en Aristóteles, quien desde esta óptica epistémica y según el epígrafe que hemos colocado para dinamizar la propuesta de esta investigación, podría concebirse como un filósofo antiguo y posmoderno, en tanto pertenece a la matriz problemática del pasado y el presente luchando por permanecer en un no lugar caótico y circular.

3. Memoria, literatura y recuerdos

Aunque en la época moderna apareció el campo de estudios denominado *Cultural Memory Studies*, no debe omitirse que ya en la Antigüedad clásica, Aristóteles, por medio de *Parva naturalia* (nombre en latín y predominante), propiamente en el segundo tratado *De memoria et reminiscencia* (449b4-453b10), se refería a la memoria, razón por la cual, investigadores recientes como Fernández y Sánchez (2017) han comenzado a establecer relaciones entre las ideas del estagirita y algunos aportes actuales en el campo de las neurociencias. Asimismo, en la antigüedad tardía romana, las consideraciones de San Agustín respecto a la memoria y el tiempo son de relevancia en sus *Confesiones* (libro X).

Frente a este muy breve repaso que pretende sumar otra propuesta para el análisis de obras así llamadas posmodernas, es necesario esclarecer que el diálogo entre memoria y literatura es amplísimo; se considera imposible abarcarlo en un artículo académico, además, varía según perspectivas de cada autor. Por esta razón, se decidió interesarse en algunos de los aportes más significativos, cuyas relaciones parecen ser bastante cercanas a la novela *Lo que dijo el trueno* (2022).

Según Liikanen (2015), los *Cultural Memory Studies* aparecieron en 1920, principalmente a partir de los estudios sociológicos de Maurice Halbwachs respecto a la memoria colectiva y el trabajo de Aby Warburg acerca de la memoria de las imágenes¹⁵. Sin embargo, su apogeo se encuentra en los años ochenta, debido al fuerte interés de varios investigadores en humanidades y ciencias sociales. En ese periodo, Pierre Nora y Aleida y Jan Assmann publicaron estudios, hasta hoy, de gran resonancia. A este repertorio se suman, en el terreno de los estudios literarios, Astrid Erll y Ann Rigney. Asimismo, aunque Liikanen (2015) no lo mencione, el apogeo de estos estudios sincroniza con la época en la que, según Lozada (2007), florecen tanto las novelas posmodernas españolas como los intentos de construir teorías a su alrededor, incluso con obras publicadas antes de este periodo, sesgo que ella se dio a la tarea de rellenar en España.

A partir de los años noventa, aproximadamente, se comienza a entender el recurso de la memoria como un constructo discursivo en donde aparecen la memoria individual y la colectiva. El caso de la novela de Díaz San Miguel se relaciona, principalmente, con la memoria individual, pues, aunque tiene muchos personajes, historias y capas ficticias con una historia amorosa y de búsqueda en el fondo, se enfoca en la reconstrucción de imaginarios que Eliot modeló a su favor, acercándola a lo que Lozada (2007) denomina nueva novela histórica o metaficción historiográfica (160).

Un autor que debe sumarse a estas discusiones es Ricoeur (2000), pues para él, todo acto de memoria, por medio de los recuerdos, conduce al pasado, al presente y al futuro, aspecto que Aristóteles, según se observa en el epígrafe de este artículo, asocia con el poder de la imaginación, concebida como un mundo dentro de otro: la memoria, así como las novelas posmodernas proponen ficciones dentro de otras, dando lugar a lo que aquí queremos nombrar como espacios multilaterales. Según nuestra interpretación, tales aspectos provocan un círculo magnético de simultaneidades, pues para Espinosa (1990), memoria y olvido están colgadas de un mismo hilo. Es decir, la memoria

¹³ Para llegar hasta estas afirmaciones seguimos parte de las ideas teóricas compartidas en el libro *Territorios in(di)visibles. Dilemas en las literaturas hispánicas actuales* (2021), particularmente, de nuestro interés son los conceptos de literatura postnacional y de multitudes abordados por Vicente Luis Mora (pp. 48-134), en donde queda claro que la idea de “nación” se ha transformado y sigue mutando heterogénea y dialécticamente hasta una extraterritorialización en las narrativas hispánicas con un gran futuro por delante.

¹⁴ Aspectos similares son los que discuten Lozano (2007), para quien hay motivos suficientes para defender cuándo puede llamarse a una novela “nueva” y cuándo no y Mora (2021), quien divide a los autores postnacionales en migrantes, exiliados y en nacionales, aunque con condiciones y situaciones particulares que les han permitido viajar y extraer parte de sus obras de tales experiencias, aspecto en el que podemos incluir a Fernando Díaz San Miguel.

¹⁵ Capta la atención que Díaz San Miguel utilice el recurso de las fotografías como medio para acceder al pasado, los recuerdos y proyectarlos en su novela.

requiere del rito para seguir siendo parte del presente y del futuro, así como el escritor posmoderno de la imaginación para seguir creando realidades ficticias. Desde este punto de vista, analizar algunos de los recursos estéticos respecto a la memoria, los recuerdos y los sueños, anclados a un mismo suelo, en *Lo que dijo el trueno* (2022), aparte de nutrir este campo dinámico de estudios literarios, permitirá comprender más a fondo algunas de las bases y propuestas de la obra en cuestión.

3.1. Los recuerdos como base estético-temporal y discursiva

Al recordar a Eliot, según interpretaciones propias, en la novela de Díaz San Miguel se construye un puente discursivo. Existe una conexión con el pasado por medio de los sueños del personaje Miguel Izamid, con el presente a través del centenario de *The Waste Land* (1922) y con el futuro a partir de la posible expansión de un panorama de publicaciones eliotianas, tanto literarias como académicas. La mirada del presente desde el futuro, San Agustín, en sus *Confesiones*, la consideraba expectativa: *praesens de futuris expectatio* (460s). No obstante, es relevante agregar que Díaz San Miguel le brinda mayor importancia al pasado: de él nacen los demás tiempos. Esta novela en estudio denota aquello que Ricoeur (2000) denomina presente vivo (solidario con el pasado y el futuro), lo cual, según Lozano (2007) es una característica clave en las novelas posmodernas españolas. Una cita representativa, en palabras del narrador, es la siguiente: “Nuestro tiempo solo cuenta hacia adelante y las historias solo se deberían contar hacia atrás” (231). Por medio de los recuerdos de Izamid se reconfigura la imagen clasicista que el mismo Eliot, tras no lograr ordenar su caótica realidad, había formulado, a inicios del siglo XX, por medio de sus teorías alrededor de la literatura y por eso, *Lo que dijo el trueno* (2022) no presenta, formalmente, una reconciliación con él, más bien, expande muchas de sus controversias, algunas desconocidas por sus coetáneos. De la mano con lo anterior, para Liikanen (2015):

[...] la literatura es capaz de crear la ilusión de un acceso ilimitado al pasado, pero también puede servir como medio para reflexionar de forma crítica tanto sobre el pasado mismo como sobre los procesos de representación de ese pasado. Gracias a estas características, la literatura tiene un gran potencial para modificar el imaginario colectivo del pasado y para configurar nuevas memorias, lo cual la convierte en un objeto de análisis relevante a la hora de indagar en la construcción de los sentidos del pasado en el presente (2-3).

Esta cita concuerda con algunas de las ideas de Aristóteles (*De memoria et reminiscencia*, 450a), para quien la imaginación depende de la memoria. Esto coincide, además, con la manera como Díaz San Miguel utiliza este recurso para la construcción discursiva de su novela, sus espacios y sus personajes. Miguel Izamid necesita que su memoria trabaje durante sus momentos de sueño para existir (él mismo es ficción dentro de otra ficción) y para imaginar los espacios multilaterales que debe intentar reconstruir y reordenar durante un proceso de creación literaria ontológicamente convulso. En palabras del narrador: “Imaginaste a Eliot en la zona financiera, un edificio en la City en donde, según contaba Valerie Fletcher, realizaba un trabajo que le resultaba entretenido, que ordenaba sus días y dejaba tiempo para la creación” (73). Además, al recordar, él no solo se convierte en alter ego de Díaz San Miguel, también adquiere cierta relación ficticia con Eliot, lo cual dinamiza y vuelve más dialéctica la trama de la novela.

Para Carmen Bobes, coordinadora del libro *Historia de la teoría literaria I. La antigüedad grecolatina* (1995), en la antigua Grecia los poetas siempre estuvieron poseídos por la memoria, un claro ejemplo es el de Homero, quien recurría a ella y a los recuerdos, tal y como sucede con el personaje Miguel Izamid. Los aedos eran una especie de adivinos. Frente a esto, no es casualidad de que en *The Waste Land* (1922) y en *Lo que dijo el trueno* (2022), Tiresias tenga una función relevante, es el adivino, ve más allá de los ojos y se introduce en mundos paralelos al de la memoria, en donde la conciencia pierde su razón de ser, hasta llegar a espacios colectivos anteriores a la escritura. Desde este paradigma interpretativo, la mente de Izamid, a través del poder de la ficción y sus espacios multilaterales, se convierte en un cuaderno de desordenados apuntes. Él formula sus ideas desde el pasado (en su mente) para su presente y para el futuro de sus lectores (co-participes, Lozano, 2007). Miguel Izamid, en respuesta a uno de los personajes, Patricia, pero además involucrando de nuevo a la recepción lectora, dice lo siguiente: “Tengo que haceros caso, sois mis lectores y mis protagonistas, dijiste” (230). Por eso está deseando, de manera constante, dormir, pues sólo en sus sueños, a pesar de que no lo logra, puede pretender acomodar sus ideas y enriquecerlas con recuerdos. Todo ello alimenta cada vez más sus obsesiones, al punto de transmitirle al lector cierta locura.

Además, estos enfrentamientos dialéctico-temporales mediante la memoria o los viajes oníricos por medio del vehículo de los recuerdos, permiten a Díaz San Miguel, tal cual Eliot, sublimar su biografía, pues como se repite a lo largo de la novela, “[...] Todo lo que no es autobiografía es plagio” (18). Esto responde a la idea de literatura no como diario personal y expuesto, sino como un montaje multilateral en donde los actores se cubren el rostro con muchas máscaras sin que el público se entere. La propuesta estética de esta novela, revelada hasta este punto de nuestro análisis, responde al ocultamiento de actos simples, personales y cotidianos a través de enfrentamientos dialécticos con la ficción. Existe un juego de poder entre ambos mundos y por eso se construye el imaginario del arte como maestría del fingidor, quien introduce fragmentos autobiográficos de manera creativa, disimulada y con cierta locura, razón ontológica de la posmodernidad (Lozano, 2007).

En el personaje Miguel Izamid se camuflan T. S. Eliot y el proceso de elaboración de *The Waste Land* (1922), en donde Ezra Pound tuvo muchísimo que ver, y el de *Lo que dijo el trueno* (2022) por parte de Díaz San Miguel, junto

a algunas de sus experiencias personales, entre ellas, haber trabajado un año en Lloyds Bank, imaginando, al estilo de las ideas de Aristóteles, memoria-imaginación, que en su misma oficina de trabajo pudo haber estado Eliot. Un pasaje importante y que alude a un hecho real allí oculto en los espacios multilaterales es el contacto de Díaz San Miguel con Antonio Colinas, quien tuvo un encuentro con Pound en 1971. Esto sirvió como base para imaginar muchos aspectos de la novela (57). Asimismo, en p. 77, el narrador cuenta cómo Izamid pretendía distinguir, en el facsímil de *The Waste Land* que Pound depuró, de muy buena manera, cuál era la letra de Pound y cuál la de Eliot. Esto, a su vez, genera cierta polémica psicológica por parte del narrador: “¿T. S. no aceptó todos los cambios de Pound en el manuscrito? Depende. Su viuda señalaba algunos tachados como de Eliot, pero tú dudabas” (79) y “Cuanto más sabemos de Eliot, mejor, dijo Pound en el facsímil” (82). Es necesario indicar que en la página web de Díaz San Miguel aparece una lista bibliográfica en la cual ubicamos la edición de Valerie Eliot, publicada en la editorial Faber & Faber en 1971. Allí se encuentran las anotaciones hechas por Pound, aproximadamente de 1919.

Los aspectos anteriores conducen a una muy fantasiosa obsesión en Miguel Izamid. Por eso, debido a fuertes cargas de tensión ficticia, el público lector puede llegar a sentir deseos de que esa epifanía se realice, según tal personaje lo añora. Además, por medio de la memoria se unen dos tiempos y se crea un tercero:

- Se conecta el pasado de Eliot, de 1917 a 1925, con el presente de Díaz San Miguel, aproximadamente, de 1994 a 1996, es decir, cuando decidió empezar a escribir su obra, imaginar sus historias y tramas y formularlas o reformularlas en su mente, no cuando la publicó, 2022.
- Cuando Díaz San Miguel deja de trabajar en Lloyds Bank, en 1996, se da una extraña conexión, por medio de la memoria, de pasado con pasado; el ayer de Eliot y el suyo, ambos del siglo XX. En este acontecimiento estético-temporal adquieren muchísima importancia las lecturas que enriquecen intertextualmente la obra, la búsqueda de biografías e investigaciones acerca de Eliot, la incorporación de referencias interartísticas (canciones, pinturas, fotografías y cine), pues sin estos recursos, Miguel Izamid corría el riesgo de terminar su novela antes de tiempo o quizás no poder escribirla por falta de información o de memoria (olvido). En este caso, las capas ficticias, otras historias y narraciones enriquecen el presente y futuro de su novela, tras indagar en el pasado y explotar la imaginación como recurso estético.
- La creación de un tiempo ficticio en la mente del personaje Miguel Izamid, en donde todo es posible, al punto de construir un tiempo que integra los tres momentos tradicionalmente conocidos: pasado, presente y futuro, universalidad asimilada al eco del trueno, que seguirá resonando a lo largo de la historia, en inglés o castellano, tal cual la figura de Eliot, ya colectiva, como si él y *The Waste Land* (1922) hubieran logrado ingresar en una visión de tiempo estática, canónica, multilateral o circular archivística, en donde quizás también llegue a ingresar *Lo que dijo el trueno* (2022). Esta novela adquiere una función de recuperación por medio de los sueños y asimilada a ideas teóricas de Eliot respecto al rescate de la tradición, tal dato se revela en la misma trama discursiva: “[...] recuperar la realidad, es conducirse al sueño, buscar la manera de permanecer en él. Aunque todo lo que contamos haya sido contado antes”. (19)

4. Revelaciones de una propuesta estética multilateral en la narrativa española

El siguiente apartado contiene una selección de citas textuales, referentes a la memoria, los sueños y los recuerdos en *Lo que dijo el trueno* (2022), acompañadas de interpretaciones literarias en clave de lector posmoderno. Para ello, se clasificaron algunas de las funciones de la memoria, los sueños y los recuerdos en cinco categorías que podrían servir como insumo metodológico para el análisis de otras novelas posmodernas españolas o de otras latitudes: 1) Memoria y tiempo. 2) Memoria y reconocimiento. 3) Memoria y recuerdos: puente hacia las emociones. 4) Recuerdos, sueños y realidad. 5) Memoria y creación literaria.

Memoria y tiempo

Desde el inicio de la trama textual, el recurso de la memoria adquiere un importante sentido estético: “Hacia más de quince años que dejaste Oxford” (9). Esto explica por qué Miguel Izamid, cerca de las últimas páginas, donde se sigue un esquema de entrevista transcrita, dice lo siguiente: “Yo quería reconstruir una época a través de la memoria / [...] dejar que esa memoria se revelara en sus actos” (247). Según información brindada por Díaz San Miguel vía comunicación personal, este pasaje lo escribió en Oxford, durante los veranos de 2011. Del verano de 2012 en adelante, es decir a partir del capítulo 14, escribió en Salamanca. Esto provoca un choque dialógico entre dos pasados del siglo XX, el de Eliot y el de Díaz San Miguel y además, introduce un muy tenso contraste con el presente, siglo XXI. Esto permite que este último y actual periodo se aprecie con rareza, pues posee aspectos diferentes, en lista, nuevas posibilidades de buscar información “[...] en el ordenador” (13). También, algunos lugares dejaron de existir (10-14), tal y como las recientes maneras de acercarse al poemario *The Waste Land* (1922) y otros textos de Eliot que revelan gran parte de sus crisis religiosas, morales y sexuales, aunque el horizonte de expectativas de aquel entonces no era consciente de ello.

Incluso, se plantea la posibilidad de que durante la búsqueda de datos, por parte de Izamid, aparecieran recuerdos falsos. Se reflexiona acerca del posible deterioro de las neuronas con el paso del tiempo: “Pero si los recuerdos eran todos falsos, si estaban modificados por el paso del tiempo, por la degradación de nuestras neuronas, por la superposición de otras habitaciones y de otros cuerpos, qué quedaría entonces de aquello” (28). El narrador se muestra preocupado y tiene muchas ideas respecto a los recuerdos y la memoria, no sólo una. Todas estas sensaciones se las transmite al lector o co-partícipe (Lozano, 2007). Por eso, el protagonista se caracteriza por ser alguien intranquilo, siempre está rodeado de preguntas y obsesionado con el proceso de su novela, cómo hacerla, cómo terminarla (si es que acaso ameritaba un final), cómo acomodarla (aunque la idea de orden lineal pasara a ser algo irrelevante) y para interés del público, cómo recuperar los recuerdos más originales de su mente. Esto se asemeja con las crisis de neurosis que, según Fernández (2005), sufrió Eliot en vida. Hubo un tiempo en que no sólo eran las crisis de él, sino también las de su esposa. El personaje Izamid parece revelar una especie de trastorno obsesivo-compulsivo. Él expone su interés por crear una nueva novela, diferente no sólo para él, sino también para sus receptores, a quienes incorpora en diferentes ocasiones. Su interés termina siendo *Lo que dijo el trueno*, un sueño acabado producto de mucho trabajo y obsesiones particulares en obras así llamadas posmodernas y que en este caso, adquiere una dinámica de multitudes (Mora, 2021).

Memoria y reconocimiento

Mediante el uso de la primera persona plural se pone en tela de juicio si verdaderamente el ser humano recuerda o reconoce, para ello, se utilizan sensaciones (recursos sinestéticos): “La primera condición para entender un país extranjero es olerlo, decía Eliot” (25) y tecnicismos referentes a la medicina, propiamente al campo cerebral: “No recordamos, reconocemos con nuestro cuerpo las sensaciones que el *hipocampo* reclama hasta establecer un todo que nunca será lo mismo” (20-21, el subrayado es propio). Desde esta perspectiva, la mente de Izamid reconoce que la manera de cumplir con su obsesión es reconstruyendo sus apuntes mentales a partir de una historia que ya fue en su momento, aunque ahora, tan sólo se transmitirá de manera fragmentaria. De un millón de recuerdos podría salir tan sólo un párrafo. Sin embargo, a Izamid no le preocupa esto, él comprende el proceso literario desde una visión posmoderna, postnacional y de multitudes (Lozano, 2007 y Mora, 2021). Es necesario recordar que, según Lozano (2006 y 2007), la idea de eternidad no existe en las bases epistémicas posmodernas, cuya inclinación estética apuesta por lo efímero y momentáneo, tal y como los arquetipos de Stella.

Memoria y recuerdos: puente hacia las emociones

Otro de los sentidos que adquieren la memoria y los recuerdos en esta novela se asocia con las emociones y los sentimientos. El narrador se preocupa por el interior de Izamid, eso le otorga cierta carga de protagonismo más activa: “Esta porción de pasado, oculta con el dolor, había estado en dónde, cómo se almacenaban los recuerdos en tu cerebro, Izamid” (26). Durante los instantes de recuerdo, debido a una historia de amor de fondo, Izamid podía desenterrar momentos tristes y con ello alterar su estado anímico, provocándole posibles crisis existenciales, como las que sufría Eliot, cuyos recuerdos de infancia, tras criarse, según Fernández (2005), en un hogar calvinista y puritano, eran muy poco favorables. Otra cita representativa de la novela, en cuanto a relaciones entre los recuerdos, la memoria y las emociones, es la siguiente:

Si alguna vez vuelves a tu país, Izamid, subrayarás en el libro de T.S. un párrafo: Por qué cuando intentamos recordar visualmente un periodo de nuestro pasado hallamos en la memoria sino unas pocas y escuetas instantáneas arbitrariamente escogidas, pobres y desvaídos recuerdos de momentos apasionados. / Eso se preguntaba Eliot en la traducción de Gil de Biedma (116).

El narrador, mediante el uso del vocativo, piensa en un tiempo futuro y le solicita a Izamid, en tono conversacional, que subraye un párrafo procedente, según nuestra interpretación, de una lectura realizada por Díaz San Miguel, pues así lo comprueba la bibliografía añadida en su página web¹⁶. Asimismo, este párrafo que el narrador solicita subrayar es de interés porque articula cuatro bases de relevancia para este artículo: los recuerdos, la memoria, el pasado y el olvido. También, plantea como interrogante por qué existe una relación entre los recuerdos y ciertos momentos de pasión. Se interesa por la manera como el cerebro almacena ciertos datos y momentos, unos más que otros. Por eso, en p. 223, menciona el hipocampo, lugar hacia donde escapan muchas de las vivencias, algunas vistas en películas.

Al igual que la realidad y la ficción provocan tensiones dialécticas y multilaterales, así sucede con los sueños, los recuerdos y la realidad¹⁷. Ellas se confunden constantemente, generando inquietudes en Izamid, quien sueña y recuerda para disfrutar ciertas sensaciones, como el recuerdo de un beso. No obstante, él tiene claro que esos momentos de goce podrían olvidarse para siempre y por eso siente temor: “Qué pasaría si esa sensación no volvía, pensaste como lo pensó Eliot” (223). Olvidar representaba, también, un peligro para la construcción de la novela. Olvido y

¹⁶ http://www.diazsanmiguel.com/prosa/lqdet/bibliograf_loquedijoeltrueno.pdf

¹⁷ En palabras de Miguel Izamid, citando los versos de Ángel González: “Cuando no sueño, ese sueño sin sueños es, a secas, la vida” (224).

memoria se encuentran atadas a un mismo hilo estético y epistémico, además, ambas contribuyen en el incremento de obsesiones por parte de Izamid.

Recuerdos, sueños y realidad

La recurrencia al mundo onírico es intensivo y de gran relevancia estética en este libro, un ejemplo se encuentra en las siguientes palabras del narrador: “[...] *recuperar la realidad, es conducirse al sueño, buscar la manera de permanecer en él*. Aunque todo lo que contamos ha sido contado antes” (19, el subrayado es propio). Los sueños se presentan como memoria antropológica y permiten ambientarse en una historia real, la de Eliot, aunque ficticia, porque ya no es la de Eliot de carne y hueso, sino la de un personaje reconstruido a través de espacios multilaterales, razón por la cual hay datos camuflados de la vida de Díaz San Miguel y al haber recuerdos, se duda de que todos sean ciertos: “Tus recuerdos eran reales o formaban tu cuerpo con retazos” (27) y “Hablar de la recuperación de la memoria y de la fragilidad de nuestra realidad frente a la realidad de los otros, también frente a la realidad del sueño” (250)¹⁸.

Además, el narrador busca una explicación científica, por eso utiliza como referencia al psiquiatra Allan Hobson¹⁹, para quien “[...] los sueños eran el producto de la activación espontánea de diferentes zonas cerebrales, [...] era un proceso biológico automático que formaba imágenes *sin coherencia*” (59, el subrayado es propio). Esto explica por qué *Lo que dijo el trueno* (2022) es una novela fragmentaria y sin un orden canónico, lo cual la adapta a la tradición de la narrativa posmoderna española. Según la misma trama literaria, fue diseñada a partir de los sueños de Izamid: “Buscaste papel y bolígrafo y volviste a la cama. Cerraste los ojos para intentar recordar ese espacio, alguna frase” (59) y “Una novela como la que tú creías querer escribir era imposible de construir ordenando fragmentos” (62). Sin embargo, al final lo logra, los fragmentos no sólo representan la estética posmoderna de la obra, sino también su propuesta postnacional y de multitudes. La tendencia al fragmento también remite a la identidad española en crisis. Se rompe con lo homogéneo y se apuesta por la heterogeneidad epistémica posmoderna (Lozano, 2007).

A través de los recuerdos, los sueños y la memoria se edifica una realidad ficticia: “Todo sucedió durante una siesta. Al despertar intentaste retener lo que empezabas a olvidar, dos días que no habían existido, unos pocos segundos en tu cerebro en los que algo real había sucedido” (223). Incluso, esta novela revela que ciertos actos a través de la imaginación pueden provocar muchísimo placer, dando paso una tensión dialéctica entre espacios multilaterales: “[...] te seguía pareciendo ciencia pero podías jurar que era así porque tenías mucho sueño y habías pasado toda la noche con Stella bebiendo o fumando o solos los dos en la luz amarilla de su cuarto” (41-42). En palabras del narrador: “Todo sucedió durante una siesta. Al despertar intentaste retener lo que empezabas a olvidar, dos días que no habían existido, unos pocos segundos en tu cerebro en los que algo real había sucedido” (223). Asimismo, la imaginación también se construye como un acto de inteligencia, pues según los planteamientos narrativos de esta novela, requiere de un esfuerzo cerebral para comprender ciertas situaciones y edificar mundos y personajes a partir de cierta hermenéutica: “[...] si los recuerdos eran todos falsos, si estaban *modificados por el paso del tiempo*, por la degeneración de nuestras neuronas, por la superposición de otras habitaciones y de otros cuerpos, qué quedaría entonces de aquello” (28, el subrayado es propio).

Tanto en la cita anterior como en la novela en general existe una constante preocupación por los cambios a lo largo del tiempo. En cuanto al facsímil de *The Waste Land* que Izamid andaba buscando, aparecen las siguientes palabras por parte del narrador: “[...] olvidaste preguntar por el facsímil de *The Waste Land*, simplemente porque no estaba donde lo dejaste” (46). El tiempo se presenta como un ente poderoso que puede alterar muchas situaciones. También, se denota cierto interés por imaginar esas variantes, que quizás tan sólo sean una ilusión construida por la mente del nuevo creador, quien sufre el impacto ontológico del posmodernismo y su creencia, así como Stella (135), en lo efímero del arte y similar al narrador (45), en el poder de la reconstrucción y alteración del pasado: “Tú creías que *quien recuerda vive más, vive hacia atrás y hacia adelante*, si es que era necesario relacionar pasado y futuro con esos términos de avance y retroceso” (52, el subrayado es propio). En este caso, se observa un compromiso con el pasado, rescatar la tradición, pero siendo consciente de que se escribe para un efímero futuro, construido por los lectores activos o posmodernos (Lozano, 2007).

Lo anterior remite a la idea de recoger o manipular la tradición para alimentar una obra literaria que, a vista de la posmodernidad, no aspira a ser novedosa (Lozano, 2007) pues no cree en ello, sino a juntar varias piezas del rompecabezas: “La literatura, la música, la pintura, confundían la originalidad con la ocultación de fuentes” (54). Por otro lado es importante el valor de la ficción como una tradición, pues cuando los recuerdos de aquel lugar epifánico (Oxford) desaparecen, la novela acaba, porque Stella, alegoría de la imaginación, ya no aparecerá más. Debido a esto, no quedan motivos para seguir escribiendo ni enlaces sinápticos en la memoria (271), así mismo lo menciona el narrador: “[...] ya no quedaban más recuerdos de Oxford. Eso era todo” (262). Inglaterra, España y los recuerdos se dinamizan, intentando desplazarse hasta un no lugar que sólo existe en la ficción.

¹⁸ Con cierto eco en *La vida es sueño* (1665) de Calderón de la Barca, libro incluido en la bibliografía que aparece en la página web de Díaz San Miguel.

¹⁹ En la bibliografía de la página web de Díaz San Miguel se incluye el libro *El cerebro soñador* (1995).

Memoria y creación literaria

Lo que dijo el trueno (2022) es una novela interartística, además de libros y estudios sobre literatura (34, 38, 54, 79), posee referencias de cine (39), museos (pinturas), fotografías y música; en fin, algunas de estos indicadores son parte del contexto de Díaz San Miguel y se hallan en una memoria cibernética: “Buscabas en internet algunos datos generales sobre Eliot que te permitieran aclarar ideas” (39). Este aspecto responde al ejercicio de búsqueda, como metaficción histórica (Lozano, 2007), para luego desarrollar el ejercicio de la readaptación a nuevos contextos: “Necesitabas otro alter ego, un personaje actual con el que recuperar los espacios y las actitudes de tu tiempo aquí” (35). Esta cita revela, nuevamente, un enfrentamiento dialéctico y multilateral entre realidad y ficción.

Otro personaje importante al respecto, aparte de Stella, es Vivianne. A Izamid le interesaba revelar los misterios de su relación con Eliot, quería saber si ella era “[...] la mala de la historia” (176) o una víctima. Pues tenía claro que Eliot había luchado “[...] desde el principio por construir el personaje de su posteridad” (176) y para lograrlo había destruido cartas, fingido un matrimonio, recibido actos de caridad por parte de otros poetas que él no necesitaba, ocultando su homosexualidad y otros elementos más que lo colocan como “[...] un cobarde, y un egoísta y un pobre hombre, un tipo más que se dejó llevar por un impulso y luego por otro” (191). No le interesaba sentir lástima por Eliot, porque sería sentirla por él mismo (194). Asimismo, figuras como Patricia tienen un muy destacable protagonismo²⁰, por ejemplo, se comprometen con el proceso de escritura de *Lo que dijo el trueno* (2022) y mantienen atractivas conversaciones con Miguel Izamid, al punto de compartir dudas con el público: “¿Qué tal va tu libro?” (87), acto de habla en estilo directo que vuelve más provocativa e intensa la lectura de la novela.

Asimismo, durante el encuentro globalizador (Mora, 2021) entre memoria y creación literaria aparecen otras figuras de relevancia en la vida de Eliot, entre ellas, Pound: “No sé, *tengo que leer mucho*, tampoco sé dónde estaba Ezra Pound entonces. *Supongo que vivía en Londres, dijiste*” (35, los subrayados son propios). Miguel Izamid duda constantemente, no se muestra seguro de lo que está escribiendo. Para el narrador, por medio de ideas de Allan Hobson, los sueños son incoherentes, por tanto, esta novela también lo es, fue creada, según la ficción narrativa, a partir de los sueños de Izamid. Esto provoca una obsesión cada vez mayor. Este personaje desea soñar cada vez más para seguir corrigiendo fragmentos que no le brindan datos exactos: “Flaubert se desesperaba por encontrar el dato exacto” (35), “[...] media página para la que tardaría lo que tuviera que tardar” (36) y “Te preocupaban los datos” (40). La única manera de vencer el poder del tiempo, presentado en esta novela, prácticamente como una divinidad, es a través de la escritura y para ello se necesitaba soñar. Izamid sólo podía llegar a los umbrales de la memoria, al no lugar, a través de los sueños, únicos encargados de satisfacer sus obsesiones.

Por otro lado, en esta novela se utilizan los recuerdos o viajes al pasado, por medio de la conjugación de verbos en pluscuamperfecto y en imperfecto: “Izamid, *habías dejado* abierta tu cuenta bancaria” (40, el subrayado es propio); “*Tenías* allí tu dinero y tú *habías trabajado* ahí” (40, los subrayados son propios). Los recuerdos y la memoria en general forman una arquitectura estética, cumplen la función de crear o de destruir, en este caso, historias vividas durante el pasado o provenientes de un ayer (real, imaginado o conocido por medio de otros formatos y contenidos, 112), para amalgamarlas con capas ficticias fragmentarias y desordenadas, como los sueños. Así lo revela el narrador respecto al proceso de escritura de Miguel Izamid, quien es, como se ha venido comprobando, un disfraz de Díaz San Miguel: “Cuando pensaste en esta novela buscabas catalogar, *etiquetar todos tus recuerdos de la misma forma que anotabas tus sueños*, creyendo que de esa manera los momentos podrían volver a la vida a través de la escritura” (69, los subrayados son propios); “Tendrías que *trabajar con todas las historias recordadas*, los plagios, tus decisiones involuntarias a lo largo de los años y escribir un libro solo para ti” (109, el subrayado es propio).

Por su parte, a través de los recuerdos, Izamid recopila consejos importantes para el proceso de su novela, él se acuerda de que el rey de España, durante la entrega del Premio Cervantes a Juan Marsé, mencionó la siguiente frase del anónimo escritor de discursos: “Trabaja el texto con su *saber, intuición y memoria*” (150, el subrayado es propio). Esta cita remite a tres bases fundamentales a lo largo de esta novela, principalmente la última, pues a través de la memoria se llega a lo más hondo de los recuerdos, hasta entrar en contacto con los umbrales del inconsciente: “Ya no pertenecías a todo esto, deambulabas, *atravesaste el umbral del edificio de Lloyds Bank*” (155, el subrayado es propio) y “Ensayabas de manera inconsciente tu narrativa contando algo increíble, pero lleno de datos, casi todos falsos” (168). Esta obra y su contemporaneidad son una mezcla dialéctica entre historias vividas por Eliot y por Díaz San Miguel, ambos camuflados en Miguel Izamid, y las historias “[...] que inventó el tiempo” (167), pues a veces, se recurría a la mentira “[...] para que, a través de la ficción, la realidad se ajustara a tu manera de percibir el recuerdo” (167).

Por último, de interés es la siguiente cita: “B. C. Southam defendía su libro con palabras de Eliot: La dificultad en la escritura no es un modo particular (peculiar) del autor, sino una de las características (conditions) de la escritura en el mundo contemporáneo, variado o complejo”. Esto nos permite comprender por qué también recuerda una frase de Henry Adams que le permitía confirmar que “[...] todas las obras han tenido su parte de azar” (95), porque en *Lo que dijo el trueno* (2022) también existe preocupación por mantener un orden oficial: introducción, desarrollo y conclusión, así lo confirme el propio Izamid: “[...] un libro no puede hacerse como yo lo estoy haciendo, tiene que salir en un orden natural, o no sé, quién sabe” (227).

²⁰ Respecto a la relevancia de las figuras femeninas en *The Waste Land*, véase Fernández (2005).

Según lo revela, con propiedad, esta reciente novela española, en los sueños no existe una estructura formal ni una noción homogénea de nacionalidad; igual sucede con la memoria y los recuerdos, pues estos tres elementos se encuentran atados a un hilo estético y trabajan en conjunto. La obsesión del personaje Miguel Izamid por darle forma al caos adquiere un sentido universal y se traslada hasta sus lectores, quienes querrán volver a leer lo escrito, una y otra vez, para seguir recordando los fragmentos, aventuras y viajes de los cuales, como el autor de este artículo, se sintieron parte, porque como lo menciona el narrador: “[...] toda ficción es posible y supera a cualquier realidad” (168).

5. Conclusiones

En términos generales, se comprobó la hipótesis de esta investigación. Sin embargo, el proceso de estudio y de análisis literario, desde un episteme de lector posmoderno (Lozano, 2007), permitieron detallar algunas de las funciones estéticas que poseen la memoria, los sueños y los recuerdos en una lista de fragmentos representativos de esta novela y, siguiendo ciertas anotaciones de Mora (2021), descubrir la problemática postnacional que se manifiesta en ella. Entre la clasificación sistemática (labor en donde fue necesario, por términos de precisión y claridad, omitir casi cien citas) figuran cinco aspectos: la memoria como punto de tensión temporal, como reconocimiento, como puente hacia las emociones y como base de creación literaria. Como quinto y último punto, se descubrió, según la trama narrativa y de la mano con lo dicho por las teorías de la memoria, que el recurso estético de la memoria no funciona siempre de manera individual; en la mayoría de ocasiones la acompañan los recuerdos, los sueños y el olvido. Esto fortalece y dinamiza la estética fragmentaria o posmoderna hallada. Sin duda, esta obra literaria se construyó a partir de la alianza de diferentes piezas de un rompecabezas multilateral, otorgándole un sentido heterogéneo a uno de los conceptos más recientes de novela española, espejo de la postnacionalidad como multitud (Mora, 2021).

Esto, a su vez, permite comprender algunas de las obsesiones y de las preocupaciones continuas por parte de Miguel Izamid, aspectos que terminan adquiriendo un sentido dinámico y universal. La vida de este personaje depende de sus sueños porque ellos son la novela misma, el no lugar (Lozano, 2007), así lo confirma el protagonista: “La literatura es representación, no es un lugar en el que puedas quedarte a vivir” (247). El mundo onírico se convierte en el portal para ingresar a la memoria y a los recuerdos, libreta ficticia de apuntes desordenados en donde Izamid logra alcanzar la autorrealización a partir de su complemento con Stella. Cuando este personaje femenino, metáfora del desorden estructural y alegoría de la imaginación, deja de aparecer, la novela anuncia su final, que también es la desaparición de Izamid, quien se borra, desde una matriz ontológica posmoderna, para darle vida a su mejor y mayor creación, una metaficción histórica conformada por “[...] personajes reales” (247), quienes se movían por Oxford a partir de revelaciones de la memoria. Esta obra literaria reproduce, a la perfección, el cruce dialéctico entre lugares reales y ficticios, lo cual aquí hemos decidido denominarlo “espacios multilaterales”.

En términos generales, podemos argumentar que la propuesta estética de *Lo que dijo el trueno* (2022), por medio de la retórica de la memoria, la base epistémica y ontológica posmoderna y su matriz postnacional y múltiple, mezcla desorden, búsqueda, obsesión, consejos universales de escritura creativa y datos autobiográficos de Fernando Díaz San Miguel, difuminándolos multilateralmente entre Miguel Izamid y T. S. Eliot, quienes suelen habitar y perderse en el no lugar. Ambos, productos de la ficción y sus fragmentaciones y camuflajes, superan los límites de la realidad y de las nociones tradicionales de “novela española” junto a la voz del trueno, que, como bien lo desarrolla Siles (2021), destruye hermetismos, vacíos y pseudoargumentos de censura contra supuestos eurocentrismos en las obras eliotianas.

6. Obras citadas

Fuentes primarias

Díaz San Miguel, Fernando (2022 / 2023). *Lo que dijo el trueno*. España / México: Vaso roto ediciones.

Fuentes secundarias

Aristóteles (2022). *Tratados Breves de Historia Natural (Parva naturalia)*, intr., trad., ns. Alberto Bernabé Pajares. Madrid: Alianza.

(1955). *Parva naturalia*, ed. William David Ross. Oxford: Oxford University Press.

Benson, Ken (1994). “El posmodernismo y la narrativa española actual”, en José Ángel Fernández Roca, Carlos J. Gómez Blanco y José-María Paz-Gago (coords.), *Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica. La Coruña, 3-5 de diciembre de 1992*, 2, Universidad de la Coruña, pp. 55-75. En línea: <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/8615> [Fecha de consulta: 09/09/2023].

Bobes, Carmen (1995). (Coord.). *Historia de la Teoría Literaria I. La antigüedad grecolatina*. Madrid: Gredos.

- Castelli, Ferdinando (28 de octubre de 2022). “T.S. Eliot, un atormentado anclaje a la salvación”. *La civiltà Cattolica. Revista de cultura*. En línea: <https://www.laciviltacattolica.es/2022/10/28/t-s-eliot-un-atormentado-anclaje-a-la-salvacion/> [Fecha de consulta: 01/05/2023]
- Eliot, Thomas (1971). *The Waste Land: A facsimile and transcript of the original drafts including the annotations of Ezra Pound*, ed. Valerie Eliot. London: Faber & Faber.
- (2000). *Ensayos escogidos*, ed. Pura López Colomé. Ciudad de México: UNAM.
- (2006). *Cuatro cuartetos*, ed. Esteban Pujals Gesalí. Madrid: Cátedra.
- (2022). *Tierra baldía*, ed. Viorica Patea. Madrid: Cátedra.
- Espinosa, German (1990). *La liebre en la luna. Ensayos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Fernández Biggs, Braulio (2005). *La mujer en la Tierra Baldía, de T. S. Eliot: un viaje de liberación*. [Tesis para optar por el grado de Maestría en Literatura]. Santiago: Universidad de Chile. En línea: <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108849/La-mujer-en-la-tierra-baldia-de-T.-S.-Eliot-un-viaje-de-liberacion.pdf?sequence=4&isAllowed=y> [Fecha de consulta: 01/05/2023].
- Liikanen, Elina (2015). *El papel de la literatura en la construcción de la memoria cultural: Tres modos de representar la Guerra Civil y el franquismo en la novela española actual*. [Tesis para optar por el grado de Doctorado en Letras]. Helsinki y Santiago de Compostela: Universidad de Helsinki y Universidad de Santiago de Compostela. En línea: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/155185/elpapeld.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Fecha de consulta: 01/05/2023].
- Lozano Millares, María del Pilar (2006). “Andrés Ibáñez o la novela española posmoderna”. *Revista de Literatura* 68 (135), pp. 221-246. En línea: <https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/9/11> [Fecha de consulta: 09/09/2023].
- (2007). *La novela posmoderna española*. Madrid: Arco / Libros.
- Molinet, Pablo (2022). “Entonces habló el trueno: cien años de *The Waste Land*, de T. S. Eliot”. *Revista Casa del Tiempo de la Universidad Autónoma Metropolitana de México*. En línea: <https://casadeltiempo.uam.mx/index.php/17-ct-vi-2/223-ct-vi-2-entonces-hablo-el-trueno-cien-anos-de-la-tierra-baldia-de-t-s-eliot-pablo-molinet> [Fecha de consulta: 01/05/2023].
- Mora, Vicente Luis (2021). “Tensiones *Glocales* de la literatura hispánica. Entre la extraterritorialidad y el localismo”, en Ken Benson y Juan Carlos Cruz Suárez (eds.), *Territorios in(di)visibles. Dilemas en las literaturas hispánicas actuales*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 17-61.
- Pacheco, José Emilio (31 de enero de 1999). “La traición de T.S. Eliot”. *Letras Libres*. En línea: letraslibres.com/mexico/la-traicion-ts-eliot [Fecha de consulta: 01/05/2023].
- Pozuelo Yvancos, José María (2014). *Novela española del siglo XXI*. Murcia: Editum.
- Ricoeur, Paul (2000). *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. París: Seuil.
- Sábato, Ernesto (1948 / 2006). *El túnel*, décimo sexta edición, ed. Ángel Leiva. Madrid: Cátedra.
- San Agustín (2010). *Confesiones*. Intr., trad., ns. Alfredo Encuentra Ortega. Madrid: Gredos.
- Siles, Jaime (2021). *Un Eliot para españoles*. Sevilla: Athenaica Ediciones.
- Holloway, Vance (1999). *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*. Madrid: Fundamentos

Páginas web y grabación de Facebook (fuentes terciarias)

<https://tseliot.com/foundation/t-s-eliot-at-lloyds-bank-2/>
<http://www.diazsanmiguel.com/prensa/prensa2.htm>
http://www.diazsanmiguel.com/prosa/lqdet/bibliograf_loquedijoeltrueno.pdf
<https://www.facebook.com/1082112866/videos/1361427657997741/>