



## La literatura frente a sus *ersatz* globalizadores

José Mayoralas García

Universidad de Vigo

---

**Resumen:** La cuestión que aquí se plantea es la siguiente: ¿(cómo) puede el lenguaje (no-)figurativo de la ficción traducirse a lenguajes conceptuales, postmodernos o deconstructivistas? Y la respuesta no se hace esperar: el verdadero discurrir literario es heterónimo a encorsetamientos o dictámenes de corte «tolemaico», pero también tecnológico o postmoderno. Camino éste, en verdad, sembrado de obstáculos, según la afortunada metáfora que acuñara Condillac.

**Palabras clave:** Géneros narratológicos, Globalización de la literatura, homosemantismo globalizador, Mestizaje, Multiculturalismo, Multiparadigma

**Abstract**The question raised here is the following: (how) can fictional (no-)figurative language be translated into conceptual, postmodern or deconstructivist languages? And the answer comes readily: true literary discourse cannot be subject to encasements or judgements, neither of the «ptolemaic», nor of the technological or postmodern types. In the words of Condillac's fortunate metaphor: this is a road truly strewn with obstacles.

*Puisque le  
langage est  
appris, ce qui  
s'apprend est ce  
que le pouvoir  
veut bien  
enseigner*  
S. Felman, *La  
folie et la chose  
littéraire*, Paris,  
Seuil, 1978 p.  
163

## INTRODUCCIÓN:

### La pantomima de M. Duchamp

Sabido es que que atravesamos una nueva *Belle Époque* versión siglo XXI. Se trata, eso sí, de una reedición populista, enrarecida, masificada y planetaria de producción y consumo por toneladas, de diseñadas estrategias mercadotécnicas y de espacios de diversión que agrandan días tras día el consumo en serie mediante internacionales flujos multimedia. Inmersos como estamos en ella, y aunque sepamos los peligros de saturación que conlleva, resulta muy difícil no ser arrastrados por su empuje, dado que tal proliferación genera comportamientos y satisfacciones que no habían existido jamás. Levantando acta de esta aparente prosperidad o plenitud (iba casi a decir *pleroma*) de la «Internacional del consumo, del espectáculo y del placer», variopintos «géneros narratológicos» proliferan (como clonados champiñones en otoño) gracias a renovadas ediciones *mass-market* y *long-sellers* globales. También el *E-book* está ganando terreno. ¿Qué decir, entonces, del papel que juegan Internet y los medios de comunicación al respecto? ¿Hay suficientes canales, editoriales y un cuarto de hora de estrellato para tanto escritor de relumbrón? ¿Alguien dispone de otro cuarto de hora para echar un vistazo a tan repentinas como efímeras carreras y promociones-*tamagochi*?

Por todo ello, es más que evidente que corren malos tiempos para sosegados desafíos intelectuales que contrarresten simulacros de textualidades aberrantes. Es más, nada contribuye a que se replantee *La pregunta* y a que se siga teorizando acerca de qué es literatura. Lectores más consumistas que consumidores (que no ya consumados lectores), formateados en y por el efímero *prêt-à-penser* mercadotécnico, obnubilados por reseñas, consejos, estrategias de oferta y de demanda, calidad de la imagen (o peritexto), sucumben ante el diseño de una multitud de géneros narratológicos *prêt-à-porter* que parecen satisfacer su ego. «Mi nombre es legión», reza el título de uno de los quince minirelatos incluidos en *Una histoire de amor como otra cualquiera* de Lucía Etxebarria. Título ya de por sí elocuente y obra de un verismo documental suficientemente elástico (¿postmoderno?) para que toda una *doxa* del confidencialismo confluya en la anécdota que concita al intimismo: prostitución en la calle Montera, abuso de menores, «la discoteca en la que Miren presencia la escenita de celos entre Iñaki y Goya», etc. ¿Reedición estereotipada de un verismo que recuerda a los epígonos de Zola practicando un sociologismo vulgar? Ya se sabe: *doxa* sin *para-doxa*, cliché o estereotipo seguro. Compárense estos y similares relatos con *Las olas* de W.Wool, novela que *cuenta* más por lo que calla o sugiere que por lo que (no) dice.

Mientras que Foucault recuerda que las palabras ya no remiten a las cosas, Flaubert considera que el arte verbal no consiste en buscar el *fait divers* para plasmarlo en retorcidos argumentos. Y lleva a cabo tal *deconstrucción avant la letgtre* escribiendo *Madame Bovary*. Luego se sirve de esos dos tristes personajes que son Bouvard y Pécuchet para evidenciar el fracaso que supone cebarse en tramar historietas ya previstas :

*Enfin, ils résolurent de composer une pièce (...) On prend un titre au hasard et un fait en découle; on développe un proverbe, on combine des aventures en une seule. Pas un de ces moyens n'aboutit.*

La diatriba de Flaubert está hecha para desalentar a los numerosos aficionados que buscan astutas recetas sencillas. «Nunca juega el tahir la pieza que el contrario presume, y menos la que desea». [1]

Sin causa objetivable, ninguna premeditación sistemática, ninguna premisa doctrinal, ninguna pancarta, bandera, soteriología o pantomima (*multicultural-ya-lista*) está autorizado a presidir la incierta baraja del discurrir literario. No hay aquí relación causa-efecto. El incierto discurrir literario puede, llegado el caso y sin pantomimas, descubrir o inventar lo que quiera. No se puede, por tanto, considerar el protocolo *significante* de la literatura como algo que correspondería a un *significado* claro, diferenciado o *ad hoc*. Así las cosas, ¿en virtud de qué criterios se puede deslindar al texto del simple pre-texto? Sería ingenuo pensar que cuando M. Duchamp cuelga aquella rueda de bicicleta en un museo, tal *pre-texto* se convierte automáticamente en una obra de arte. Amén de una provocación (vanguardista) en toda regla, Duchamp advierte malévolamente que estos tiempos revueltos son muy propicios para dar gato por liebre mediante adaptación por reflejos condicionados. Obnubilados por tal pantomima, muchos continúan sucumbiendo al engaño del «todo vale». Ahora bien, nadie en su sano juicio cree que por el simple hecho de meter de matute un pantalón *made in China* en una tienda de *Versage*, éste dejará de ser un vulgar *prêt-à-porter* para convertirse en una prenda de alta costura... Tampoco un libro impreso y convenientemente catapultado por toda una mercadotecnia al uso, adquiere patente de corso. Recordemos aquí a la por entonces catorceañera Violeta Hernando [2] enarbolando tópicos juveniles con *¿Hubo alguna más?* La respuesta es que, a la larga, no *hubo* casi nada.

## Literaturas subrogadas

Como no parece que sea este un buen momento para metanarrativas o trascendencias, afloran por doquier semblantes críticos y máscaras pseudo-poéticas que adoptan el exagerado maquillaje de la nadería más cotidiana, más ramplona, más a ras del suelo y más traicioneramente postmoderna o deconstructivista. Aprovechando la ocasión que les brinda una fama servida en bandeja, escritores alisados por el periodismo documental imprimen un rumbo acelerado a su carrera. Poco importa que, debido al *best-seller* académico que supuso el libro de Michel de Certeau, *The practice of Everyday Life* (1984), algunos departamentos americanos y europeos empezasen a practicar masivamente la llamada «Theory» o *Cultural Studies*. Catherine Millet constata que «Mercantilisme et institutionnalisation ont pu décourager ceux qui tentent de structurer la création à travers une théorisation» [3]. En efecto, como la vaporosa industria del espectáculo acelera una cada vez mayor entropía teórico-literaria, ello redundará en beneficio de todo un *start system* que degenera en confidencialismos, cretinismo o arteo globalizador. Ahí encontramos a escritores envueltos en los ropajes resplandecientes del avance tecnológico e impulsados por un marketing que fabrica cientos o miles de productos literarios idénticos y que salen a la luz al cobijo y en paralelo a los cientos de miles de programas por ordenar que fabrica Microsoft. La señorita Saeki, un personaje de *Kafka en la orilla*, novela al más puro estilo multiculturalista y transgresivo de Haruki Murakami, apunta:

El hecho de escribir ha sido importante. Aunque lo que haya escrito, como resultado, no tenga ningún sentido [4]

¿Seguirá dando igual lo que se escriba? Demistificar lo que hay de ilusorio, de ideológico y de falsamente sugestivo en esas literaturas subrogadas que nos venden los *mass-media* es tarea ineludible.

Signo por antonomasia de estos tiempos que corren y refiriéndose al mediático fenómeno *Harry Potter*, el profesor Bloom de la Universidad de Yale se pregunta: «Can 35 Million Book Buyers Be Wrong? Su respuesta es un contundente: «Yes!». ¿Por qué? Porque en medio de esta *joie de vivre* de comienzos del siglo XXI, orquestadas y abrumadoras campañas y tempestades mediáticas *con-funden* lo efímero en la voracidad de lo superfluo. Millones de consumidores «lights» entornan los ojos bajo los adormecedores aromas de una raquílica minicultura que procura travestirse en multicultural, multiculturalismos, etc. En 2005, el filósofo Bruno Latour llevó a cabo en el ZKM (Zentrum für Kunst und medientechnologie de Karlsruhe, en Alemania) una exposición fantasma(górica) titulada *Making Things Publics. Atmospheres of Democracy*. Fenómeno impenitente que recuerda *-mutatis mutadis-* a aquella otra frívola, cosmopolita y parisina *atmosphère-fin-de-siècle*.

## Pantomimas fin-de-siècle

Para no herir sensibilidades cercanas (¿en quiénes estaremos pensando?), trasladémonos a aquel París decimonónico y recordemos que la capital francesa *fin-de-siècle* fue un hervidero de postores, impostores, mecenas sin escrúpulos («curators»), artistas estafalarios y *coccottes*. Y en medio de tanta frivolidad, ¡la obra imperecedera de Proust saliendo indemne de la quema! Pero frente a ese monumento único que es *La recherche du temps perdu* [5], ¡qué de *tiempo perdido* en relatos subrogados al beneficio de lo frívolo y que ya nadie recuerda! Así lo testimonia la decadente obra de Jean Lorrain que se ponía *khôl* en los ojos y que siempre aparecía excesivamente travestido y maquillado, como su prosa:

*Et ces paupières soulignées de khôl ... Le maquillage! C'est là d'où vient mon mal* [6]

También D'Annunzio supo singularizarse al extremo. Entre otras excentricidades, tuvo una tortuga que murió a fuerza de comer nardos. Acto y seguido, el poeta cubrió su caparazón con una capa de oro de ley. J.-K. Huysmans supo sacarle provecho inmortalizándolo con su *Des Esseintes* en *A rebours*. ¿A qué nos remite todo esto?

### El star system y su escenificación sin fin

En este *cibermundo* del que habla P. Virilio [7], lo que ha dado en llamarse superautopista de la información [8] y del hipertexto, se genera una nueva forma de 'transferencia' literario-cultural y traductológica [9] basada en sofisticadas tecnologías, políticas de globalización y negocios por Internet en los que el espectacular componente comunicacional se hace cada día más evidente y más sibilamente problemático [10]. Se hace evidente porque para los medios de comunicación y para Internet, los géneros narratológicos son intercambiables vía «high tech», y se hace cada vez más problemático porque lo importante para todos esos «medios» y tecnologías es el espectáculo de todo un deteriorado *glamour postmoderno* convertido en el *look* del *star system*.. ¿Espectacular provocación de una escenificación sin fin? Insistimos en que las turbias aguas de la *New Age* son cada vez propicias para todo tipo de mixtificaciones superficiales camufladas de entrevistas, telefilmes, telenovelas, *realities*, video-juegos subtítulos, etc. Ahora el fin son los «medios» (de comunicación) vía espectáculo permanente. Ilustrativo al respecto resulta *Ático*, de Gabi Martínez, novela cuya trama se sustenta en un video-juego que recuerda, como en eco, al video-arte de Viola.

¿Y qué decir de los trasvases del *Significante* literario a la cultura iconográfica y oral de los nuevos medios audiovisuales que exhiben canales y exigen formatos vinculados al (engañoso) mundo de los sentidos, de las imágenes y de las emociones (más primarias)? A comenzar por el cine, «esa gran mentira que algunos se empeñan en definir como mero e inofensivo espectáculo» [11]. Tiene razón Susana Pérez Pico cuando escribe que «En cine, incluso la narración más convencional puede conseguir la identificación total del espectador con el protagonista mediante recursos como la gestualidad y la expresión facial del actor, el encuadre, el montaje, la música, la iluminación etc.» [12]. Catherine Millet lo resume así: «Après tout, les arts visuels ne sont pas faits pour conforter la raison». [13]

### Lo literario y l'esprit de l'époque» (Zeitgeist)

Contrariamente a antiguos planteamientos retóricos, humanistas, clasicistas y a posteriores encorsetamientos o *a priori* racionalistas, positivistas, oulipianos [14], textualistas [15], (post)estructuralistas, etc., pero sobre todo, también contrariamente al espíritu de la poesía postmoderna [16], que a la manera de Espíritu Santo sopla donde quiere la hojarasca del actual «espíritu globalizador» sustentado por todo un mundo de las finanzas [17] vía autopista de la información [18]; no puede decirse tampoco que ahora la literatura salga mejor parada de lo que lo fue tras los envites de antaño. De hecho, «Ce que je perçois, asegura Brian Holmes, c'est que (...) le monde de l'art commence à mettre en avant des sujets politiques et géopolitiques, où l'analyse de la mondialisation et l'activisme servent de fil conducteur».[19] No es la primera vez que literatura sirve de «hilo conductor» a estos envites y a aquellas otras banderas que la obnubilan. Recordemos, sin ir más lejos, que ya para Madame de Staël la literatura (romántica, de tendencia o de orgullo patriótico) era la resultante de «l'esprit de l'époque» (*Zeitgeist*) y del «esprit national» (*Volksgeist*). Dos siglos después, toda aquella trastienda territorial parece encaminarse ahora hacia inusitados horizontes transfronterizos, transculturales o mestizo-globalizadores. Naturalmente todo este ejercicio *bordeline* se encuentra convenientemente aderezado con buenas dosis de *revisitada couleur locale*. Ahí están las novelistas Sandra Cisneros, Denise Chávez o Elena Viramontes defendiendo el multiculturalismo desde su ya más que asumida identidad chicana.

## Disfraces engañosos del arte pérfido

El caso es que para «protestar» contra aquellas pancartas, aquellas formalizaciones y aquellos encorsetamientos racionalistas de la era newtoniana sustentada por un álgebra precisa que sólo toleraba una pacata moralidad maniquea de un Sí o de un No despoetizantes, parece ser que ahora «Dama literatura» pasa a prestarse a un nuevo tipo de vicarías tecno-globalizadoras que simulan «ciber-liberarla» alejándola del yugo filológico-estructuralista (puritano o *taylorista*) de la galaxia Gutenberg. El problema es que, una vez más, y tras sacudirse aquel yugo analítico-formal que la alienaba en nombre del *bon usage*, nuevas ingenierías lingüísticas y nuevos procedimientos tecno-globalizadores la obnubilan también ahora en beneficio ajeno. Mucho antes, Quatremère de Quincy (1755-1849) se rebelaba ya contra esos *disfraces engañosos de un arte pérfido* [20] en los que lo falso suena a veraz. Léon Bloy arremetía contra esos «argousins de la pensée» o artífices de la «littérature industrielle» y culpables ante sus ojos de adorar al becerro de oro para sacrificar a la literatura en el altar de los dividendos. El arte comenzaba ya a ser una mercancía y un espectáculo. En 1900, el conferenciante mundado George Vanor disertaba en la Sorbona sobre «El beso». Entre las asistentes estaba la Bella Otero. Ciertamente París concitaba la atención de creadores geniales, pero también despertaba el interés de coleccionistas y mercaderes que olfateaban ya el negocio. Más tarde, en 1974, Philip Roth retrataba al héroe de su novela *My life as a man*, al neurótico escritor Nathan Zuckerman, vendiendo a la Paramount los derechos cinematográficos de su novela *Carnovsky* por un millón de dólares de 1969 [21]. Y la lista sigue.

## Lanzamientos estelares

La costumbre viene de lejos. En Inglaterra, a partir de 1630, «le poète officiel de la royauté bénéficiait d'un traitement de l'ordre de cent livres sterling, auquel s'ajoute symboliquement une barrique de vin des Canaries» [22]. Poca cosa en comparación con estos otros agasajos que se les brinda desde ferias, bienales y circo mediático. Para ello basta con asumir y desarrollar esquemas o programas (narratológicos) en consonancia con la época, la innovación tecnológica y la ciudadanía internacional en sus múltiples vertientes o avatares. Según el novelista John Updike, la fama es como una máscara que se va comiendo el rostro de quien la lleva. Así es cómo el genio de la globalización revisita el texto para trasmutarlo en *documental literatura de tendencia had hoc*. ¡Y aunque la literatura resiste, algo se resiente sin capitular jamás! Sin ir más lejos, el existencialismo se aprovechó de la novela y del teatro para arrancar compromisos ético-políticos a sus lectores y espectadores. Pero fue por poco tiempo, desaparecidos aquellos «compromisos», Sartre, su obra y sus lectores (políticos y universitarios) descansan en el merecido purgatorio de un más que justificado olvido literario. Ahora bien, ya se sabe que cuando al diablo se le echa por la puerta, aparece r la ventana de la *literatura de tendencia...*

Aunque la concesión del Nobel no es garantía de calidad literaria, es el rey de los galadornes porque genera más *caché* y más publicidad que ningún otro. Premino Nobel, premio tal, premio cual, doctorado *honoris causa...* Hoy día hay tantos premios, que lo difícil es no llevarse alguno. No obstante... una buena campaña mediática puede suplirlo. Para ello el versátil escritor@-vedette tiene que contactar (por medio de su representante) a todos los que puedan echarle una mano. En primer lugar tiene que conseguir reseñas de críticos literarios sobresalientes en revistas especializadas. Luego, a medida que el escritor trepa, críticos y reseñas importarán cada vez menos. Tras la publicación de una nueva novela, se pondrá rápidamente en marcha una maquinaria que desdeñará la solitaria voz del crítico especializado. Es por eso muy conveniente que, en los mares de la publicidad, el escritor(a) aparezca en los programas de más audiencia, que conceda alguna entrevista (multiusos) al presentador más cotizado del momento para contar que, previo pago de hipoteca, tiene un ático en la ciudad y una casa de campo con animalitos, etc. Es preferible que vaya depilad@ y que haya congelado previamente las glándulas sudoríparas del sobaco (sólo cuesta mil y pico de euros). Es muy recomendable que procure, eso sí, no pronunciar articuladamente todas y cada una las palabras, confundiéndolas en una holofrase monocorde a lo Julio Iglesias. Si tiene algún latiguillo o inventa alguna muletilla, mejor que mejor. ¡Queda muy *in* practicar el silbido e introducir algunas eses retro-reflejas!

Se pretende así que cualquier creación, del tipo que sea, se presente como lo fáctico, pura objetivación «out of question», descreditando así cualquier intento de cuestionamiento intelectual o artístico. Rafael Reig se conforma con parodiar la fatuidad del *artisteo* más mediático en *Sangre a borbotones*. Como *curators* y circo mediático otorgan suculentos contratos y colman con prebendas, premios, condecoraciones y lanzamiento de sus *best sellers* a los escritores que se prestan a tales envites, nos encontramos con que

177.- Le chancelier est grave et revêtu d'ornements  
Car son poste est faux; (Pascal, *Pensées*)

Conviene, pues, desconfiar de aquellos «compromisos» y de estas otras industriosas tergiversaciones de diseño que apuestan por dar patente de corso a cualquier relato que se «englobe» dentro de cualquier apuesta multicultural, multiracial o de género que escriba «ciudadanía». Puede ocurrir que detrás o delante de todo ello no haya más que una apuesta para poder vender tecnologías y sofisticadas ingenierías lingüísticas

catapultadas por toda una avasalladora, excéntrica e insaciable mercadotecnia planetaria anclada en la ya muy estereotipada cultura tecno-pop y audiovisual: *Dormir amb Winona Ryder*, «Premi Creixells» 2007.

### ... O peor

Peor aún, puede ocurrir también que, dado su importante red de manifestaciones, el espíritu globalizador y la tecnología a ultranza acaben por imponer -vía géneros narratológicos- su ámbito «noológico» al individuo que la imita adoptando acríticamente y robóticamente su tecno-estructura como modo de vida. En un mundo tan técnico, tan mediático y tan globalizado(r), cualquier replanteamiento o intento que señale secuelas, desmanes o incongruencias quedará sin jurisdicción y sin voz. El poder casi omnímodo del aparato globalizador no prohíbe ni rechaza una crítica, sino que descarta la condición mínima de una mínima posibilidad de toda crítica posible. Están indicadas todas las direcciones, pero el conjunto nos impide elegir alguna de ellas. El centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna. Es más, al hacerse su poder tan envolvente, obviarlo o descartarlo sería como querer suprimir el oxígeno del aire que respiramos. Es posible que cualquier inconveniente discrepancia se tilde de síntoma neurótico de inadaptación que se «cura» con fármacos. ¿Qué posibilidades quedan para que, en tales condiciones, surjan nuevas «jugadas» no programables ni programadas?

En esta nueva y omnímoda versión de la rabelesiana *abadía de Thélème*, cuando una fe ciega convierte cualquier criterio de selección en total imposibilidad, si alguien dice «¡buvons!», todos «¡boivent!». Cualquiera que grite imperativamente «¡bebamos!», acarrea un fuenteovejuno «¡bebemos!» en presente de indicativo. Por vía de consecuencia, el imperativo tecnológico se trasvasa en un presente de indicativo (pseudo)literario que dicta qué tienes que leer y cómo tienes que escribir. Disciplina mecánica traducida en sutiles coerciones de «tecnología política» que M. Foucault designa como «panoptismo» (*Surveiller et punir*). Así las cosas, esta sociedad sólo aceptará que se le «critique» por no producir más arte (para todos) y más y más estudios técnico-mercantiles y de diseño. Es más, querrás hacerlo. Lo querrás en tu vida privada, lo exigirás *hic et nunc*.

Inconscientes del montaje de tan tan monumental proyecto, confidentes y tenores del cretinismo más mastuerzo consienten so pretexto que son temas que nos tocan -¡a todos!- muy de cerca. De ahí la infinidad de estúpidos relatos (chatamente neo-costumbristas e intimistas) que multiplican sus crónicas acerca del ocio, del paro, de las hipotecas, de la inmigración, de la cirugía estética, etc. Pensamos que, en el mejor de los casos, un blog o un buen artículo de opinión en un diario multimedia cumpliría perfectamente dicho cometido sin tener que travestirse de literario.

Y surge así la gran pregunta: para que no muera y siga siendo rentable, ¿poco importa todo lo demás! ¿la literatura y su enseñanza tienen que convertirse en soporte o vehículo de «ciudadanías» (de lo socio-político) y (paratáctico diseño de) espectáculo tecno-audio-visual permanente? En 1968 MacLuhan hablaba del «espectáculo como de una de las mayores industrias del servicio». Y Pascal escribía lo siguiente:

*128 [216 - 171] La seule chose qui nous console de nos misères est le divertissement, et cependant c'est la plus grande de nos misères. Car c'est cela qui nous empêche principalement de penser à nous et qui nous fait perdre insensiblement [23]*

Recordemos un tanto rapsódicamente el auge y 'espectacular' declive de unas literaturas cortesanas y referenciales (sobre todo teatrales) que se hacían eco o servían de altavoz a la iglesia y a las monarquías que las utilizaron como propaganda. Todas aquellas literaturas propagandísticas y moralizantes, grandielocuentes o cándidamente costumbristas, subyacen, cual arpa olvidada y cubierta de polvo, en las mazmorras de la historia. ¿Qué será, en breve, de esta otra *literatura* que pretende ser *multicultura(-ya)-lista* y que apuesta y se pliega a los *desiderata* de la globalización?

Tras el progresivo deterioro y eclipse de aquella otra literatura combativa y de barricadas que quiso confundir al arte literario con una bandera y a su correspondiente crítica con pasquines, sobrevino, sin solución de continuidad, la compostura de toda una marmórea literatura de obediencia *mallarméenne*. Ésta abogó por sacudirse el yugo de cualquier servilismo o compromiso para convertirse en puro *matériau linguistique* o expresión de sí misma. Sin embargo, resistiendo contra viento y mareas, pero asediada por todas partes, sobrevino la teoría de *l'art pour l'art*. Bajo su égide surgieron abyectos, chabacanos y deliberados vástagos que dieron lugar al 'sorprender por sorprender'. Tras lo cual, y rápidamente dicho, no es de extrañar que de ahí se pasase a la anécdota por la anécdota que hoy día padecemos. J. Hollander relataba con salada ironía que W. C. Williams «fijaba versos causales en la puerta del frigorífico para explicar por qué faltaban ciruelas» [24]. Estamos ya en el «todo vale». La época que recorreremos es la de los *afeites*, *depilaciones* y *cretinas* confesiones que pasan del aburrimiento al interminable suspiro de la provocación (gratuita o no). Insistimos en que cuando Marcel Duchamp introdujo una rueda de bicicleta en un museo, y en contra de lo que pudo creerse en un primer momento, no lo hizo para convertir a dicha rueda en una obra de arte; antes bien, nos advirtió, por el contrario, de que, por papanatismo, en determinadas circunstancias y en determinado

contexto, ¿se puede dar tranquilamente gato por liebre! Ahora bien, ¿no es ésta la mejor manera de allanar el camino hacia una literaria mercadotecnia de poetastros liderada por «golden boys» a la caza de imágenes impostadas y huecas para nuevos ególatras doloridos? Así lo caricaturizaba la socarronería ácida de J. Benda: “On peut donner toute la vérité de son cœur en soupirant: “Ah! Mon Dieu!” [25]. Boniface de Castellane, dandi de la *Belle Époque*, se casó con Anna Gould, hija de un multimillonario americano, y tuvo una vida fastuosa y desenfrenada. Vivió de rentas y cuando Anna lo abandonó, escribió *L'art d'être pauvre*. Nadie (se) lo tendrá en cuenta.

### ¿Contar o tener algo que decir?

Joan Subirats relata el comentario que hizo Marconi cuando, tras descubrir la telefonía sin hilos, sus entusiastas colaboradores le preguntaron: «¿ya podemos comunicar con Florida?» A lo cual Marconi respondió: «¿Pero tenemos algo que comunicar a los de Florida?» No es lo mismo contar algo que tener algo que decir. Jean-Paul Toulet fue un dandi de éxito efímero que escribió nimiedades en su ático *art déco* próximo al jardín de Luxemburgo. Su seguidores se cuentan por legiones. Infinitos parecen ser los que (no) cuentan mediante blogs en Internet, pero ¿cuántos interesan de verdad? Céline había constatado que ya existían en su época los mayores medios para interrelacionarse a escala global, pero ¿dispone el «sujeto globalizado» («ciudadano global») de capacidad suficiente para captar la literatura autónomamente? En realidad, y dada la galopante entropía teórica que padecemos, la globalización ni lo pretende, ni lo fomenta, ni lo espera. Así lo reseña en su ya emblemático *Voyage au bout de la nuit* (1936):

*D'abord Ferdinand tout n'arrive-t-il pas à se valoir en présence d'une intelligence moderne ?  
Plus de blanc ! Plus de noir ! Tout s'effiloche ! C'est le nouveau genre ! C'est la mode ! [26]*

Nunca se insistirá lo bastante en subrayar que «il faut dépasser les couches superficielles (...) de la réalité telle qu'elle s'offre à nous, et atteindre les profondeurs» [27]. De no ser así, el descreimiento del igualitarismo tecno-globalizador permite que semi-analfabetos, yupis, artistas e intelectuales de pacotilla se «conectan» tribal, planetaria y democráticamente, al margen de cargos o status social, vía ciber-literatura y sucedáneos. Se cumple así la ingenua profecía (rousseauiana) de que (en el *chat*) todos nuestros gustos e intereses son igualitos. No obstante, y parafraseando a Burke, MacLuhan alega que «el primer derecho de todo hombre en una sociedad civilizada es el derecho a verse protegido contra las consecuencias de su propia estupidez» [28]. Frente a esta nueva estulticia que emana o proviene, en buena parte, de una obediencia ciega a las ya las ineludibles consecuencias de las ya no tan nuevas, nuevas tecnologías camufladas o infiltradas de matute vía para-literatura o multicultura multimedia, la literatura o ficción (- «Poetry» propiamente dicha-), estamos convencidos, puede zanjar en medio de tanta desorientación. La cuestión es saber cuál, cómo y cuándo.

Por lo pronto y para empezar, le corresponde a la «Theoría» (que no a la política) considerar en los enunciados poéticos los poros o intersticios de «ce fonds d'humanité que la religion ne prend plus en charge et que la science ne peut envisager» [29]. El Obispo de Hipona dejó escrito que *el alma humana tiene un hueco en forma de Dios*. Y no parece que ese «hueco» o vacío pueda colmarlo el relleno de esa hidra de mil cabezas que es el postmoderno *Bótox* globalizador sirviéndose del primero que llegue. La voz elocuente y privilegiada del discurso crítico y literario tiene que hacer audible la aventura del deseo sin ley (¡que no de *la ley del deseo!*)

### A vueltas con el verismo: ¿literatura o reportaje?

¿Quién le iba a decir a Breton que, de nuevo y en pleno siglo XXI, la posterior evolución de la poesía recaería en manos de unas vanguardias gesticulantes que retomarían la transitividad referencial del verismo o del costumbrismo más ramplón, perpetuándose en literatura documental o de reportaje (étnico, de violencia de género, etc.). Tiene razón Nabokov, autor de esa obra maestra que es *Lolita*, cuando considera que «calificar un relato de historia verídica es un insulto al arte y a la verdad» [30]. Ese tipo de servidumbre o alienación de la poesía como en los viejos tiempos del naturalismo decimonónico o del existencialismo más comprometido obedece a la tentación de querer hacer de ella una bandera o un documento notarial maquillado de literatura.

Nuevos *enfants terribles* de la postmodernidad más desaforada, pretendidamente contestari@s, pero confortablemente instalad@s en un ático o en el chalet de papá, glosan interminablemente acerca de violaciones, incestos, madres solteras, moteros, drogas, sexo, *peircings*, tatuajes, etc. Tampoco basta con repertoriar un mercantilismo de total especulación financiera en plena crisis, convirtiendo, asimismo, el relato en mercancia, y al lector en fetiche de su propio narcisismo. Y tampoco se adquiere patente de corso en literatura por escribir:

Me desperté una mañana con una imagen rescatada de un sueño: una prostituta que hacía la calle dándole vueltas al anillo que llevaba en el dedo... Anillo y prostituta eran los dos únicos elementos con los que contaba para empezar a escribir una historia que reclamaba páginas a gritos». [31]

Es posible que dicho relato reclamase «páginas a gritos», pero a algunos lectores no nos conmueven los estruendos de esas calcomanías socio-intimistas. Hace ya mucho tiempo que ni las imágenes reproducen ni las palabras (literarias) significan las cosas... Ya lo acuñó Magritte y se sigue repitiendo hasta la saciedad: «Ceci n'est pas une pipe». ¡Ah, tampoco «les Chats» de Baudelaire maullan !

## Tendenciosas literaturas de tendencia

Quizá ayude mejor a contrarrestar esta nueva alienación o torsión postmoderna si recordamos que allá por 1932 tuvo lugar la proclamación del *Realismo socialista* por el Congreso de escritores de Moscú. De la mano de una «Proletkultur», un (amenazador) «Realismo socialista» reivindicaba hacer de la literatura un campo de aterrizaje de la lucha de clases, dado que ésta, aseguraban sus mandatarios, se encuentra forzosamente inscrita en ella [32]. Hoy todo el mundo sonríe, pero tuvo insignes seguidores a mediados del siglo pasado: G. Lukács, L. Althusser, etc.

Se puede aquí también recordar el “(programa de) compromiso” que supuso la emblemática “Poésíe de la Résistance” o a la no menos ilustrativa “literatura de la guerra civil española”. Elocuente al respecto resulta, y como si del reverso de la misma medalla se tratase, el «mensaje» del grupo «Cántico» cuya poesía rezuma un cierto «compromiso» católico-social que Pablo García Baena pone de relieve al plasmarlo en un cristianismo confesional de marcado signo católico. *Mutatis mutandis*, los «compromisos marxistas» de un Aragon o de un P. Nizan llevan a que, en su provocante “Déshonneur des poètes”, Benjamin les reproche el haber sometido la poesía “au service de l'action politique (...) La poésie n'a pas à intervenir dans le débat autrement que par son action propre, sa signification culturelle”. [33]

En la misma línea de apuesta o programa ideológico encontramos a un Primo Levi “textimoniando” acerca del abyecto holocausto nazi. También las novelas políticamente comprometidas y circunstanciadas de un Günter Grass o de un Heinrich Böll prefigurando la *Ostpolitik* del canciller W. Brandt dan buena muestra de eso que ha dado en llamarse literatura circunstanciada o de tendencia... En la práctica literaria de todos ellos se subraya el «mensaje» en detrimento de la «poiesis». Para todos ellos, como señalaba Péguy a propósito de Vigny, «La littérature est un combat, l'analyse littéraire une arme». Ya la retórica platónica contraponía la «lexis» o forma de decir al «logos», que hace especial hincapié en (el contenido o mensaje de) lo que se dice. Pero T. S. Eliot escribió que la humanidad no necesita ni soporta dosis demasiado prolongadas de realismo; y sí de literatura propiamente dicha.

## Cierre: la incierta baraja del discurrir literario

Como los heterónomos polisistemas que la sustentan, la incierta baraja del discurrir literario nunca les es isomorfa; ésta es aún más «arbitraria» e invita siempre a una nueva jugada (de cartas) en tanto que puro *Significante* [34] definitivamente desenganchado de su significado *ad hoc*. De hecho, «L'énigme c'est, toujours, que le mot douleur ne fait pas mal» [35] y que «les Chats» de Baudelaire nunca maullan. Es decir, el Significante literario, indirectamente apoyado en la materialidad del lenguaje que le precede y en el contexto que lo rodea, se aleja -¡paradójicamente!- de ambos. Procedencia cuya excelencia y trascendencia de segundo o tercer grado ya se plasmara el «creacionismo» de Gerardo Diego:

Todo                    esto                    y                    mucho                    más                    sucede  
cuando                    mis                    huesos                    alternan                    su                    dominio                    correlativo  
buscando una solución más razonable

## Quién sabe

Así pues, en las antípodas de cualquier *Mimesis* (Auerbach) o de cualquier «proyecto», de Mallarmé à Proust pasando tanto por críticos como por literatos, se desconsidera que el signo poético sea «mensaje comunicativo» o sirva de documento (histórico). Críticos y escritores hacen caso omiso o manipulan lo semántico (anisotropía semántica), desarticulan lo sintáctico, se burlan de lo pragmático, se desinteresan de lo



ideológico, atienden y se desentienden de la pulsión, etc. Insistimos, no por ello se da pie a cualquier *sinquisis* o *mixtura verborum*. No hay, pues, que intercambiar a un barón por un trombón. Se trata, por el contrario, de reivindicar esa línea quebrada que va, por ilustrarlo de alguna manera, de Góngora a Mallarmé, pasando por Lautréamont, Guillén, Lorca, etc. Sin olvidar contadas estrellas en gravitación libre: un Kafka, un Proust, un L.-F. Céline, un G. Bataille, etc. En el caso de Jarry o Lautréamont, la letra ofrece la irrupción enigmática de una saturada sopa de letras en plena sublevación contra el espíritu. O, si se prefiere, tales escritos nos brindan la pulsión traducida en una energía abstracta, cuasi matemática... De sus continuadores y de una convulsión inopinada se espera que sobrevenga una *litera nuova*. Esto es, ajena a la caza de imágenes impostadas y huecas que proliferan como clonados champiñones de eclipse otoñal.

#### Notas :

[1] B. Gracián, *Oráculo manual*, op. cit. p. 378.

[2] En una entrevista concedida al periódico *El mundo* el 14 de abril de 1996, el periodista le pregunta:

—¿Comete faltas de ortografía?

— Unas cuantas. La más gorda es confundir mucho la b y la v.

[3] C. Millet, *op. cit.*, p. 96.

[4] Haruki Murakami, *Kafka en la orilla*, Barcelona, Tusquets, 2006, p. 395

[5] Sin olvidar el *Art nouveau*,

[6] Jean Lorrain, *Monsieur de Phocas*, Paris, La Table Ronde, 1992, p. 53.

[7] P. Virilio, *Cibermundo: ¿Una política suicida?* Santiago, Dolmen Ediciones, SA , 1997. G. Lipovetsky, *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 1983. A. Giddens, *Un mundo desbocado*, Madrid, Santillana, 2000.

[8] La aparición de la imagen digitalizada y de un hipertexto capaz de interrelacionar textos, imágenes en movimiento y sonidos, ha transformado el lineal acceso a los conocimientos y la unidimensional aprehensión del sentido en una apuesta *rizomática*.

[9] La *Traductología* fue bautizada como tal en 1973 por B. Harris, "La traductologie, la traduction naturelle, la traduction automatique et la sémantique", in *Cahiers de linguistique*, nº 2, Montréal, Université du Québec, 1973.

[10] Consúltese al respecto el monumental trabajo de M. Serres, *Hermès, I a IV*, Paris, Minuit, 1969-1977.

[11] Fernando de Felipe, "La narrativa cinematográfica en la época de su retroalimentación mediática", in *Tripodos*, nº 11, Barcelona, 2001, p. 10. Consúltese igualmente Fernando de Felipe, "El ojo resabiado (de documentos falsos y otros esceptiocismos escópicos)". En HISPANO, A. Sánchez-Navarro, J. (edes). *Imágenes para la sospecha. Falsos documentales y otra piruetas de la no-ficción*, Barcelona, Glénat, 2001.

[12] Susana Pérez Pico, "El narrador homodiegético en el cine" , in *Arte y nuevas tecnologías : X Congreso de la Asociación Española de Semiótica / coord. por Miguel Angel Muro Munilla*, 2004, ISBN 84-95301-88-1 , p. 895.

[13] C. Millet, *L'art contemporain*, Paris, Champs-Flammarion, 2006, p. 167.

[14] En 1963, Le Lionnais, junto con Raymond Queneau y Jacques Duchateau, organiza un coloquio en el que reivindica «Entre la crédulité naïve, le snobisme, le sensationnalisme des uns et les dénégations systématiques et l'opposition systématique des autres, la Cybernétique poursuit son chemin vers des réalisations que l'homme moderne ne peut ignorer». Jérôme SEGAL, " Les colloques 'scientifiques' de Cerisy "Colloque S.I.E.C.L.E., 23-31 août 2002, Cerisy-la-Salle, p. 6.

- [15] Sólo citeremos aquí, de pasada, a los antiguos partidarios de la gramática del texto : Teun A. Van Dijk, *Text and Context. Explorations in the semantics and pragmatics of discourse*, New York, Longman Group, 1977. Jean-Michel. Adam, *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège, Mardaga, 1990.
- [16] Alfonso de Vicente, *El arte en la postmodernidad. Todo vale*, Barcelona, Ediciones del DRAC, 1989, p. 10.
- [17] Michael Goldberg, «Catching a Falling Knife: a Study in Greed, Fear and Irrational Exuberance», conferencia en la Art Gallery of New South Wales, Sydney, 20 de septiembre de 2003 ([://www.artgallery.nsw.gov.au/aaanz03/\\_data/page/2974/Michael\\_Goldberg.doc](http://www.artgallery.nsw.gov.au/aaanz03/_data/page/2974/Michael_Goldberg.doc)).
- [18] La aparición de la imagen digitalizada y de un hipertexto capaz de interrelacionar textos, imágenes en movimiento y sonidos, ha transformado el lineal acceso a los conocimientos y la unidimensional aprehensión del sentido en una apuesta *rizomática*.
- [19] Brian Holmes, «L'utilisation de sujets politiques par le monde de l'art », in *Multitudes Web*, Mise en ligne le mercredi 16 avril 2003
- [20] “Puesto que la verdad existe sólo dentro del lenguaje (es una propiedad de los enunciados), y por lo tanto no hay verdad de lo que aún no puede decirse”. Bruce Fink, *Introducción clínica al psicoanálisis lacaniano*, Barcelona, Gedisa, 2007, p. 198.
- [21] Philip Roth, *Zuckerman encadenado*, Barcelona, Seix Barral, 2005. Lejos de quedar relegados en un cuartucho a lo Dostoievski, los escritores a lo Nathan Zuckerman disfrutaban de ventajas materiales y de prestigio social.
- [22] P. Matvejevitch, *Pour une poétique de l'événement*, Paris, Union Générale del'Édition, 1979, p. 106.
- [23] B. Pascal, *Pensées*, Paris, Garnier-Flammarion, 1973, p. 74.
- [24] J. Hollander, «la poesía de la vida cotidiana», in *La torre del Virrey*, Valencia, nº 4,
- [25] J. Benda, *La France byzantine*, Paris, Union Générale d'Éditions, p. 51
- [26] L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 1972, p. 533.
- [27] A. Breton, *Manifeste surréaliste*, Paris, J.J. Pauvert, 1962.
- [28] M. MacLuhan, *Guerra y paz...*, *op. cit.*, p. 31.
- [29] C. Millet, *L'art contemporain*, Paris, Champs-Flammarion, 2006, p. 168.
- [30] Vladimir Nabokov, *Curso de literatura europea*, Barcelona, Bruguera, 1983, p. 31.
- [31] L. Etxebarria, “La realidad supera a la ficción (Unas cuantas puntualizaciones de la autora)” in *Una historia de amor como otracualquiera*, Madrid, Espasas-Calpe, 2003, p. 282.
- [32] Rápidamente dicho, para el historicismo, la cultura era producto de fenómenos socioeconómicos de su tiempo. La dialéctica afirmaba que el desarrollo de la cultura -al igual que de todo lo demás- era el resultado de la lucha de sus contradicciones internas.
- [33] B. Péret, *Le déshonneur des poètes*, Poésie et Révolution, México, 1945. Las paginas de esta edición no están numeradas.
- [34] *Significante* en cierto modo asimilable a las unidades de segunda articulación o fonemas. Tanto el uno como los otros pertenecen a un inventario cerrado de sonidos o de letras carentes de significado. Sólo determinada articulación o distribución puede llegar a formar unidades dotadas de significación. Por poner un ejemplo, los sonidos o las letras que con-forman la palabra “cielo” no comparten por separado la idea de “firmamento”, contrariamente a los items léxicos (o unidades de la llamada primera articulación).

[35] M. Deguy, R. Davreu et Hédí Kaddour, *Des poètes français contemporains*, Ministère des affaires étrangères/adpf, juin 2001, p. 9

«le propre du texte littéraire, par opposition au document historique, est justement d'échapper à son contexte d'origine, de continuer à être lu après lui, de durer (...) Les grandes œuvres sont inépuisables ; chaque génération les comprend à sa manière». A. Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, pp. 94 et 101.

## BIBLIOGRAFÍA

- P.-L. Assoun, *L'école de Francfort*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?», 2001
- H. Bloom, *Cómo leer y por qué*, Barcelona, Anagrama, 2000
- M. L. Calero Vaquera, *Historia de la gramática española (1847-1920). De Bello a Lenz*, Madrid, Gredos, 1986
- C. Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975
- F. Colina, *El saber delirante*, Madrid, Editorial Síntesis, 2007
- A. Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998,
- L. Danon-Boileau, *Produire le fictif*, Paris, Klincksieck, 1982
- J.-P. Dupuy, *Aux origines des sciences cognitives*, Paris, La découverte, Paris, 1994.
- S. Felman, *La folie et la chose littéraire*, Paris, Seuil, 1978
- Bruce Fink, *Introducción clínica al psicoanálisis lacaniano*, Barcelona, Gedisa, 2007
- G. Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil 1991
- Roberto González Echevarría, *Myth and archive: a theory of Latin American narrative*, Cambridge University Press, 1980
- B.Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid,, Atlas, 1969,
- G. Gusdorf, *L'avènement des sciences humaines au siècle des Lumières*, Paris, Payot, 1973.
- D. de Rougemont, *L'amour et l'occident*, Paris, Union Générale d'Édition, 1962,
- A. de Vicente, *El arte en la postmodernidad. Todo vale*, Barcelona, Ediciones del DRAC, 1989
- M. Figueruelo, *¿De qué se ríe la Mona Lisa?* Madrid, Espasa Calpe, 2006
- J. Gracq, *Préférences*, Paris, Corti, 1961
- K. Hamburger, *Logique de la fiction*. Paris , Seuil, 1977.
- Houppermans, *Raymond Roussel*, Paris, José Corti, 1985
- E. Levinas, *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, Sígueme, 1977
- G. Lipovetsky, *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 1983. A. Giddens, *Un mundo desbocado*, Madrid, Santillana, 2000

- J.F. Lyotard, *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra, 1986
- M. MacLuhan, *Guerra y paz en la aldea global*, Barlona, Planeta-Agostini, 1985
- A. Machado, *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001
- C. Millet, *L'art contemporain, Histoire et géographie*, Paris, Flammarion, 2006
- Nabokov, *Curso de literatura europea*, Barcelona, Bruguera, 1983
- X. Rubert de Ventós, *El arte ensimismado*, Barcelona, Península, 1978
- Clément Rosset, *Essai sur la bêtise*, Paris, P.U.F, 1975
- M. Safouan, *Lacaniana*, Paidós, Buenos Aires, 2003
- J. Searle, *Sens et expression*, Paris, Minuit, 1979
- J. Starobinski, *1789, Los emblemas de la razón*, Madrid, Taurus, 1988
- W. Sypher, *Literatura y tecnología*, México, Fondo de cultura económica, 1974
- S. Tisseron, *Psychanalyse de la bande dessinée*, Paris, Flammarion, 2000,
- P. Virilio, *Cibermundo: ¿Una política suicida?* Santiago, Dolmen Ediciones, SA , 1997.
- P. Warnier, *La mondialisation de la culture*, Paris, Editions La Decouverte, 1999

© José Mayoralas García 2009

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

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

