Jenaro TALENS

(Universidad de Ginebra)

EL LECTOR DIGITAL

«Escribir en tiniebla es un mester pesado», decía el viejo Berceo hace siglos en estos mismos lugares. Leer en esta otra forma de tiniebla llena de luces que no iluminan en que consiste la era electrónica, podríamos aventurar nosotros, también lo es. El clérigo vencido por la edad sabía que sus trazos temblorosos sobre el pergamino implicaban una suerte de mensaje cifrado que alguien, más tarde, traduciría a palabras compresibles, siguiendo unas pautas interpretativas que presuponían lo que hoy llamamos un cierto código común. Los avances tecnológicos, desde la imprenta gutemberguiana a Internet, han mantenido, en principio, similar asunción, pero la noción misma de «lector» ha cambiado de modo irreversible:

a.— EN la era digital

b.— DE la era digital

c— DE LO digital

Como he intentado mostrar en varios otros lugares, las nuevas tecnologías han transformado el panorama del intercambio comunicativo. En el terreno que más nos afecta a quienes nos dedicamos al mundo de lo escrito, la accesibilidad y fácil manejo de los ordenadores y la facilidad con que la red permite circular, sin filtro alguno, cuanto alguien decida verter en sus cauces, han abierto una brecha en el monopolio industrial del libro por parte de las grandes empresas de la edición. No sólo es posible abaratar costes y lanzar publicaciones hasta ahora impensables desde el punto de vista técnico, sino que las comunicaciones por módem permiten elaborar revistas y libros sin soporte de papel, donde un artículo ya terminado tarda menos de sesenta segundos en estar a disposición de cualquier lector interesado siempre que esté conectado a una terminal.

Todo ello se presenta, a menudo, como un triunfo «democrático», al hacer que el acceso al conocimiento no esté sometido prácticamente a filtro alguno. El problema es que ese

«triunfo» no sólo ha modificado los medios tecnológicos en cuanto tales sino, y aquí reside la cuestión principal, la percepción misma del mundo por parte de unos usuarios tradicionalmente, no ya pasivos, sino claramente anclados en un sistema referencial común, que ven ahora por vez primera la posibilidad de convertirse en parte activa del proceso, pero que, al mismo tiempo, ven desmoronarse los puntos estables de apoyo respecto a los cuales operaba tradicionalmente la posibilidad misma de interpretar. Ello puede ser considerado como algo positivo, pero antes habría que clarificar en qué consiste ser parte activa del proceso y, sobre todo, si ello es realmente posible a partir de una situación que otorga a los medios tecnológicos un extraordinario poder de fascinación, misterio y omnipotencia propios de un universo que se presenta a sí mismo como científico, pero que se vive casi como una religión. En efecto, la infalibilidad que se supone característica de las máquinas no anda muy lejos de que en otros tiempos se otorgaba a la palabra escrita como testimonio de algo que está por encima de toda discusión (baste recordar de nuevo *Los milagros de nuestra Señora* de Berceo). La fe es de nuevo una virtud que vuelve a estar relativamente de moda. De hecho, entre los fundamentalismos islámicos que matan en el nombre de Dios y ese otro fundamentalismo de la tecnología que lo hace en el nombre de la eficacia de los ordenadores no hay, al cabo, tanta diferencia.

Permítanme una pequeña anécdota. En los inicios de los años ochenta, se produjo uno de los primeros viajes al exterior del Vaticano del recién elegido Papa de Roma, Juan Pablo II. Para su gira española, se utilizó una plataforma que le permitiese pasear y hablar a los miles de fieles que acudían a su cita sin cerrarse en los estrechos límites de un escenario a la italiana. Si fue o no casualidad, escapa a mi conocimiento, pero esa plataforma recordaba casi milimétricamente a la utilizada meses antes para la serie de conciertos de los *Rolling Stones*. El hecho, sin embargo, no creó ningún problema. Sin ánimo de establecer relación sacrílega alguna, esa circunstancia mostraba hasta qué punto, para una mirada construida sobre los modelos del simulacro, la lógica de la verosimilitud ya no se basaba en el contenido de los discursos sino en la coherencia y familiaridad del dispositivo espectacular. No es que hubiesen cambiado los discursos, sino que lo habían hecho los sujetos sociales a los que el discurso se dirigía.

Por eso, en una realidad articulada cada vez más en torno al intercambio de simulaciones sin referente al que remitir, una aproximación a lo que supone el papel de la lectura nos obliga a referirnos de inmediato a los ciudadanos domésticos, o lo que es lo

mismo, a los habitantes de lo que Javier Echeverría ha definido como *Telépolis*, esa otra ciudad que en nuestros pagos se ha enseñoreado del espacio urbano de la intimidad como cristalización de una alegoría: la del viaje a velocidad supersónica de una cultura que ha pasado del arado a Internet casi sin transición, saltándose las etapas intermedias. Algo que ha hecho de las ciudades, cada vez más, *no-lugares* por los que circulan sujetos vacíos, o, como diría Marc Augé, espacios del anonimato.

Uno puede tomar como testimonio de esos no-lugares no importa qué programa de televisión, *Operación Triunfo*, *El precio justo* o *Gran hermano*. Decir que todos ellos son el síntoma de una cierta degradación cultural es moneda corriente entre gente cultivada, pero no ayuda mucho a entender lo que ocurre, porque lo cierto es que millones de personas siguen enchufadas a su flujo, nos guste o no. Lamentarse por la pérdida de valores no pasa de ser un inútil ejercicio nostálgico en recuerdo de un mundo que, por otra parte, nunca fue mucho mejor, que digamos. Si pensamos, sin embargo, en cómo alguno de esos engendros fue ofrecido como modelo educativo, empezaremos a llevar el problema al territorio de los efectos de sentido de ese intercambio de simulaciones a que antes aludíamos y ahí sí que es factible salir del círculo vicioso de las lamentaciones y entrar en el de los análisis. Lo que pretende definir al intérprete de la era digital es su carácter programado, es decir, su adaptabilidad a unas verdades prefabricadas cuyo estatuto de entelequia no se discuta.

No voy a referirme, sin embargo, al discurso de la TV. Me preocupa más ver cómo en este otro universo en apariencia menos contaminado por la debacle se ha asentado un idéntico principio de no-problematización. Tomemos como ejemplo, el debate (es un decir) sobre el realismo o no realismo en la poesía en castellano de los últimos treinta años. El tema va más allá de lo que se afirma o deja de afirmar en un libro o en un artículo en particular. Lo verdaderamente preocupante es la tendencia bastante generalizada a desvincular la discusión (cuando la hay) del conglomerado político, ideológico, cultural, en suma, que constituye el tejido mismo de lo literario. Es como si las nociones de «gusto», «valor», etc. no fuesen resultado de tradiciones específicas y viniesen del cielo. Como si la lógica del mercado no tuviese nada que ver y los intereses de todo tipo que hay en juego resultasen ajenos al tema en cuestión. Los premios literarios, los cursos de verano, los suplementos culturales y toda suerte de dispositivos de promoción, generan corrientes, potencian líneas de escrituras y silencian otras. Decirlo no tiene por qué entenderse como un ataque a nadie en particular sino como la

mera descripción de un modo de funcionar las cosas. ¿Quién decide lo que es bueno y lo que no? La «naturalidad» de la cultura es un oxímoron.

Y, sin embargo, es la posibilidad misma de una «naturalidad» lo que se esgrime como dispositivo de normalización. Todo ello empezó hace ya muchos años, durante lo que justamente se llamó «transición» (¿hacia dónde?) pero nunca hasta ahora se había aceptado tanto sin rechistar. Recordaría el caso del colectivo de la revista CONTRACAMPO al que pertenecí. En aquellos años de la transición democrática, donde la reforma sustituyó a la ruptura, no sobre la base de una concordia que depurase responsabilidades y buscase instaurar un cierto perdón, sino sobre el olvido puro y simple de un pasado que parecía no haber existido jamás, la revista se planteaba combatir lo que entonces llamamos, quizá, dijeron algunos, un poco exageradamente, el «nuevo fascismo», el de la institucionalización cotidiana de lo banal. La lluvia de ataques y descalificaciones que cayeron sobre el colectivo, hasta conseguir ahogarlo financiera y existencialmente y acabar con la publicación, no era muy distinta de la que arreció sobre la poesía definida, reductoramente, como «novísima», aunque nadie haya relacionado una cosa con otra. Esa banalidad empezó a asumir en el cine la forma de un creciente «pasotismo» (comedia madrileña de Malasaña, etc.) y en la poesía un perfil «confesional». De aquellos polvos vinieron estos lodos. No me parece casual que de aquel «pasar de todo» se llegara, ya con el terreno abonado, a este pensamiento único que ahora nos invade. Nada es gratuito ni casual. Las lecturas nunca son «naturales». La naturaleza no sabe leer: somos los humanos quienes lo hacemos. Uno puede entender que la sobrecarga de discurso político en la discusión literaria, filosófica o académica, tras el fin de la dictadura hubiese producido un cierto cansancio. Es como si se necesitase una válvula de escape para adaptarse a una nueva situación que venía a todo gas. Lo que pasa es que cambiar las preguntas es una cosa y borrarlas del mapa, otra muy distinta. A mi modo de ver, lo que se hizo fue muy inteligente. Puesto que el cambio era inevitable, se trataba de ir ocupando posiciones para la nueva realidad que, de todos modos, se iba a construir, dejando fuera de los primeros puestos, en la medida de lo posible, a quienes habían trabajado más por ese cambio. El PSOE fue coherente en esa estrategia de ninguneo hacia el PCE. Cuando uno mira los vídeos, por ejemplo, que TVE hizo, bajo la dirección de Victoria Prego, sobre el período, uno no sabe si está viendo un documento o una película de ciencia ficción. Yo, personalmente, no viví los hechos como ahí se cuentan y muchos protagonistas visuales parecen añadidos en la sala de montaje, porque, a decir verdad, en la calle no estaban cuando las cosas pasaban.

En fin, *verba* (o recuerdos) *volant*, *scripta* (o filmaciones) *manent*, y hoy lo que cuenta Prego es casi libro de texto. La «despolitización», y consiguiente deshistorización del presente, fue sistemática y eso, aunque sea en escala diferente, también se dio en la literatura en general y en la poesía en particular. En términos, incluso, de política cultural, el PSOE, durante los años de su mandato, siempre favoreció, en la medida de sus posibilidades (que eran muchas) aquellas propuestas que no problematizaran nada, como si mencionar juntos escritura y política fuera mentar la bicha. Si uno estudia con detenimiento qué se apoyó y cómo entre 1982 y 1996, se descubriría una nada sospechosa (porque se hizo a la luz del día) continuidad entre esos años y los que siguen en este terreno. Es triste reconocerlo, pero no toda la responsabilidad de lo que nos sucede pertenece al presente.

Algo en todo ese proceso parece que empieza a resquebrajarse, pequeños síntomas que muestran tanto la gravedad de la situación como la necesidad de seguir trabajando en la reanudación del debate. Un artículo de Jonathan Mayhew en la revista *La alegría de los naufragios* cuyo título «¿Poesía de la experiencia o poesía del conocimiento?», ya ofrecía por sí mismo suficiente material de reflexión, podría servirnos de ejemplificación. A pesar de que, como enseguida explicaré, en líneas generales, no comparto el enfoque de dicho trabajo, tanto por circunscribir su análisis del problema a la cuestión de la supuesta calidad estética (¿?) con «poetas buenos»=originarios y «poetas malos o mediocres»=copia, navegando en las serenas aguas del Arte, como por reducir la posible ruptura de las "vanguardias" de los años setenta a un maravilloso vuelo en las alas de Icaro, hay puntos en los que su intervención sí podría parecer acertada. Me refiero a su puntualización sobre el carácter acomodaticio de las poéticas de los llamados "poetas experienciales" que surgieron en los años ochenta.

La contestación por alusiones no se hizo esperar y fue Luis García Montero quien se refirió a ese texto, sin citarlo, en *El País*, hablando de «rabietas por batallas perdidas hace más de un cuarto de siglo»[1].

[1] «Se cumple ahora un cuarto de siglo de la publicación de *La infancia recuperada*, el libro que escribió Fernando Savater para reivindicar las pasiones literarias en medio de una atmósfera muy contaminada por el experimentalismo destructivo y las modas teóricas de disfraz y vocabulario cientifista. El deslumbramiento del joven atrapado en la aventura de un libro, en la red de placeres, intrigas y odios que se extiende bajo la luz de las lámparas nocturnas, sirvió para contrarrestar una inercia desbocada, que había convertido la búsqueda de originalidad en un campo de ocurrencias gratuitas, y la voluntad de conocimiento en un empleo dogmático de criterios y jergas que caían sobre poemas, novelas o dramas con la flexibilidad del hormigón. Por el azar de los intereses y las oportunidades sentimentales, cada lector guarda en los secretos de su piel cambiante algunos libros verdaderos. Uno de los míos es *La infancia recuperada*, y no porque me enseñara a despreciar el riesgo innovador y el debate teórico, sino porque

Debo confesar, para empezar, como adelantaba antes, que mi percepción del artículo de Mayhew es ambivalente y contradictoria. Entiendo su posición y hay en él una voluntad de entrar al trapo de una situación sobre la que otros han preferido pasar de puntillas, pero el resultado no me resulta convincente. Creo que reivindica unos criterios que resultan tan poco fundados como los que dice atacar. Comparto su estupor ante la entronización de la banalidad, pero no puede darse una alternativa a una situación si el análisis queda desplazado por un juicio de valor cercano al insulto. Entrar en el terreno de lo personal permite desviar un debate teórico a una discusión de nombres o personas y no me parece que sea un camino muy productivo. Es verdad que, como táctica, es la misma que se ha venido utilizando en la otra dirección y que, desde esa perspectiva, la polémica estaba servida, pero si uno quiere desmontar un discurso demagógico no debería de dejarse arrastrar por la misma lógica del oponente. Decir que una cosa es buena (la poética del 50) porque era la original y otra (la de los años 80) es mala porque es la copia no es un argumento de recibo y supone no haber entendido lo que hay sobre el tapete ni porqué la primera se apoyó en la segunda en esa especie de batalla incruenta intergeneracional. Lo que estaba en juego era del orden de lo político y lo ideológico y, desde esa perspectiva, si a Mayhew no le «gusta» García Montero, uno no entiende cómo apoya a Gil de Biedma o a Brines, ya que de gusto se trata. Es una cuestión de coherencia. No digo que sus opiniones no sean válidas, pero no entiendo esas

---

aprendí que la teoría y la búsqueda creativa sólo son leales a su sentido original cuando se justifican en el amor por la literatura. La teoría literaria ha supuesto una de las aportaciones intelectuales más importantes del siglo XX, y es difícil encontrar hoy otro espacio en el que se discuta con tanta seriedad sobre política, sexo, mitos esencialistas, tradiciones nacionales, condiciones subjetivas, ilusiones y sospechas. Pero también resulta difícil encontrar una disciplina en la que se haya cogido tantas veces el rábano por las hojas, transformando una simple perspectiva en todo un método exclusivista, hipertrofiado en sus propios valores. La necesaria puesta en duda, por ejemplo, del biografismo decimonónico, que había confundido la Historia de la Literatura con la historia de las vidas de los escritores, llegó a desembocar en la estúpida sentencia a muerte del autor, como si la mano que escribe y la voz inventada no fuesen un ámbito imprescindible de significación histórica y literaria. Más que a formular preguntas y a plantear debates, la hipertrofia escolar se ha dedicado a eludir los problemas con una terminología científica de pobres resultados. El eclecticismo, la impertinencia teórica y la pasión lectora han supuesto a lo largo del siglo una admirable vacuna contra la prepotencia de los taxidermistas, capaces de confundir el estudio objetivo de un poema con declaraciones tajantes de odio a la literatura y a los escritores. *La infancia recuperada* me enseñó que la admiración y el deseo no son valores necesariamente excluidos de las tareas del conocimiento. Y es que, en el fondo, la pasión lectora, con su plenitud sentimental, representa mejor que nada la voluntad de poder y apropiación que hay en todas las creaciones de sentido. Hay muchos profesores de literatura que odian la literatura, como hay poetas que odian la poesía y novelistas que sienten una agudísima repugnancia por su género, es decir, por todo lo que escriben los demás. Parece sorprendente, pero es una de las primeras lecciones angustiosas que soporta el letraherido. Cuando Savater publicó su libro estaban de moda los novelistas que pretendían romper el lenguaje y los poetas dispuestos a matar el género, y la verdad es que estuvieron a punto de conseguirlo. Pero la literatura española, debido en parte a la pasión de los lectores, recobró su salud creativa por caminos poco experimentalistas, pero muy ambiciosos, como los que señalaron las novelas de Marsé y los poemas de Gil

distinciones entre planteamientos literarios que se adscriben a una misma posición y reivindican postulados similares, a menos que se expliquen. Hubiese sido más efectivo, por ello, ver en su artículo una reflexión sobre los modos de leer, es decir, de apropiarse, de un pasado, que es propia de esa época de la transición a que he aludido antes.

Ese tipo de reflexión falta, creo, en el texto de Mayhew. Por eso la respuesta de García Montero era de esperar. No comparto el tono un tanto displicente con el que despacha de un plumazo, y con argumentos más que peregrinos, todo un debate teórico y político sin ni siquiera entrar en él. No sé cómo entender lo que afirma de que *La infancia recuperada* es «el libro que escribió Fernando Savater para reivindicar las pasiones literarias en medio de una atmósfera muy contaminada por el experimentalismo destructivo y las modas teóricas de disfraz y vocabulario cientifista». ¿Desde cuándo la pasión literaria está reñida con la crítica? Aparte del reduccionismo a que somete a Savater, me vienen a la mente aquellas palabras que escribía Octavio Paz en su *Los hijos del limo*, que incluso le servirían años más tarde para titular un libro como éste, de recopilación de diálogos y entrevistas, *Pasión crítica*: «amor inmoderado, pasional por la crítica y sus precisos mecanismos de desconstrucción, pero también crítica enamorada de su objeto, crítica apasionada por aquello mismo que niega». La asociación de todo lo que suponga esfuerzo de comprensión con una especie de deseo negativo de destrucción no es únicamente banal, sino históricamente falsa. Hace unos meses apareció en una revista italiana, *MicroMega*, una conversación entre Antonio Tabucchi y el fiscal general de Milán, Francesco Saverio Borrelli, uno de los componentes de aquel famoso grupo de *Mani pulite* a propósito de la desaparición de la crítica independiente en el periodismo italiano, hoy casi controlado por el poder político y el paralelo entramado empresarial de Silvio Berlusconi. La reflexión de Borrelli resulta muy oportuna y muy lúcida. Decía Borrelli que «la libertad de análisis supone un esfuerzo (para el lector, no sólo para el periodista). Si hay alguien que me fuerza a reflexionar con claridad, con lucidez sobre las cosas, estoy obligado a comprometerme. Sin embargo, si me llevan de la mano, si ya sé que al elegir un periódico determinado encuentro todos los titulares y artículos que apuntan en una cierta dirección, eso me crea en el fondo una comodidad incluso psicológica». Si sustituimos el término «periodista» por el de «poeta», y el de «periódico» por el de «libro de poemas», podríamos aplicar absolutamente lo que dice a lo que estamos comentando. Volvemos a lo

---

de Biedma. Muchas de las polémicas de hoy son únicamente rabietas por guerras perdidas hace más de un cuarto de siglo.» Luis García Montero, "Pasiones" en *Babelia*, 17-11-2001.

mismo. Falta debate sobre poéticas y sobra animadversión hacia poetas. En el fondo, se trata, creo, de un tipo de discusión (o, mejor, de *no-discusión*) que sintomatiza muy bien el famoso *Sokal affair*, que tanto ruido creó hace unos años. Juzgar un tipo de reflexión con las reglas de otro tipo de discurso (independientemente de lo anecdótico de tal o cual *misuse* de la terminología científica), reivindicando una necesidad de retornar a un cierto «sentido común», tal y como proponían Sokal y Brickmont, era, entre otras cosas, un modo de neutralizar un pensamiento incómodo, no por falso, o contradictorio, o superficial, o como quieras llamarlo, sino por crítico con las supuestas verdades establecidas. Eso es lo que convertía a Derrida, por ejemplo, o a Lacan, o a Deleuze (compartas o no sus puntos de vista o sus posiciones teóricas) en responsables de un tipo de discurso débil y confuso, próximo al *bavardage*, (lo que alguien, irónicamente, definió como *la cueva de Alí Blablá*). A mi modo de ver, y con todas las salvedades que no viene al caso especificar (el debate poético en España no tiene la trascendencia pública ni epistemológica que había en el que acabo de citar), hay algo parecido en ese negar el pan y la sal, no tanto a aquello que no se comparte, sino a aquello que ni siquiera tengo muy claro que se entienda. El tema tendría que ver con lo que podemos definir en términos de relativismo. Sobre este tema, como sobre el de la verdad (la «verdadera poesía» es argumento recurrente, como lo es la tendencia a hablar de LA literatura, así en general) no sólo hay desacuerdos virulentos, sino, sobre todo, malentendidos sin fin. Como afirmaba Badouin Jurdant en su introducción al volumen de respuesta al de Sokal-Brickmont, todos somos relativistas cuando se trata del error, por cuanto los errores y las equivocaciones nos pertenecen por completo. La verdad, sin embargo, no pertenece a nadie en particular (por eso puede ser colectiva). En ese sentido, en el error hay algo que tiene que ver con nosotros, mientras que la verdad es absolutamente indiferente al tema de la identidad. Apropiarse de una verdad tiene que ver con un sistema de creencias y es de esas creencias de lo que se discute, no de la verdad, cuyo estatuto debería quedar hasta cierto punto ligado a un grado de impersonalidad que nos permitiese *negociar* en torno a nuestras creencias. En esa *posibilidad de negociación* radica la esencia misma del diálogo. Jurdant citaba esa famosa máxima oriental, básica para gestionar las relaciones sociales, según la cual no hay nunca que permitir que el otro, en un intercambio, se vea en la necesidad de hacer *brutta figura*. Si en la discusión poética, volviendo a nuestro tema, una de las partes se ve obligada a definir en qué consiste lo «verdaderamente poético» el pacto dialógico se rompe y la negociación se vuelve imposible. Como nadie quiere hacer *brutta figura*, cada uno se parapeta tras sus propios

saberes, territorio donde siempre resulta más fácil disimular las lagunas y los desconocimientos personales. Ese tipo de parapeto se concreta en el hecho de cerrarse en banda. Las fronteras, en tanto vías de tránsito, se vuelven muros de contención y se acabó lo que se daba. Eso es lo que da origen a lo que un célebre humorista de *La Codorniz,* Armando Matías Giu, llamaba «diálogo de besugos». En ese sentido, confundir creencias (que son negociables) con verdades (que son sólo un *implícito* ambiguo y genérico cuya única función es servir de *conditio sine qua non* para la negociación) es, no sólo un error de cálculo, sino una forma de convertir el pensamiento en *pensamiento-espectáculo*, es decir, en una excusa para marear la perdiz y no ir nunca al meollo de la cuestión. Quizá mucha responsabilidad de ello provenga de la poca flexibilidad que han mostrado en todo el asunto quienes reivindican una escritura de la «comprensión inmediata», llámeseles «de la experiencia» o como quieras, pero me temo que nadie esté libre de pecado en el embrollo, porque tampoco las respuestas que se les han espetado (más que ofrecido) han estado siempre a la altura de las circunstancias. Y, desde luego, artículos como el de Mayhew no ayudan mucho a salir del atolladero. Cuando él habla, por ejemplo, de la necesidad de relacionar las condiciones históricas de la actual democracia española y "los guiños cómplices a los ciudadanos normales" de las poéticas de la experiencia, olvida puntualizar que nadie sabe exactamente lo que significa eso de «los ciudadanos normales de la democracia», salvo que entendamos por ello el famoso «uomo qualunque» mussoliniano. Una democracia implica un sistema complejo y contradictorio que no puede reducirse a una homogeneidad inexistente. Otra cosa es que dentro de ese espacio, donde coexisten diferentes fuerzas en conflicto, unas sean mayoritarias e impliquen un consenso más amplio que otras. La literatura, en tanto discurso que se dirige a grupos concretos (porque lo de escribir para todos es una falacia, ya que el colectivo «todos» es la suma de muchos «pocos») puede, por supuesto, encontrar más eco en unos que en otros, y mucho más en cuanto menos problemas plantee. Es uno de los fundamentos de la cultura masiva. Desde esa perspectiva, en efecto, una poesía donde, en vez de ser cuestionado, el lector puede reconocerse es menos conflictiva. Los espejos son más efectivos para ello que los interlocutores, sobre todo porque no contradicen, ni discuten. Edoardo Sanguineti lo decía de manera muy lúcida en una entrevista con Guillermo Piro que publicó la revista argentina *Diario de poesía*. Cito sus palabras (que yo suscribo en su totalidad): «A menudo la gente, como es natural, es muy perezosa; le gusta sentir en la poesía algo que ya les suena, que ya conoce con anterioridad. A mucha gente le gustan ciertas canciones porque le recuerdan otras canciones

que ya conoce. Esta pereza es muy común tanto en la cultura como en la vida. Los hábitos se vuelven un elemento importante: Leopardi hablaba de *assuefazione* (costumbre, hábito), algo que también es muy importante en la experiencia de los hombres. Un niño debe habituarse a vivir en nuestra sociedad, a sentarse de cierto modo —los japoneses se sientan de un modo diferente. Un niño entonces es educado para que se habitúe, pero es igualmente importante romper esos hábitos, porque si vivimos una historia tan llena de contradicciones y conflictos, el problema consiste en representar y darle sentido a esas contradicciones y esos conflictos».

Por eso, tenía razón Jaime Siles cuando, en un viejo artículo sobre estas mismas cuestiones, citaba a Borges diciendo: «Una literatura difiere de otra posterior o anterior, menos por el texto, que por la manera de ser leída» planteando, con ello, la urgente necesidad de seguir dialogando.

Mucho me temo, sin embargo, que la voluntad de diálogo no sea moneda corriente. Resulta más fácil y más rentable la simplificación *pro domo sua* por parte de cada cual. Sin embargo, y conviene subrayarlo, en esos *modos de leer* es donde se articula la posición política que define toda práctica artística, en general, y literaria, en particular, y no en los temas abordados, ni en los manifiestos de los escritores ni en las grandes declaraciones de principios de muchos críticos. Hay unos cuantos conceptos utilizados en las polémicas sobre el tema en España —y en aquella parte de Hispanoamérica más vinculada con las posiciones teóricas (por llamarlas de algún modo) del pseudo debate peninsular— de forma un tanto peculiar, con el rigor *(mortis*) de quien se apropia de un discurso apenas conocido y lo critica de oídas, sin saber muy bien de qué se habla: «post-modernidad», «vanguardia», «realismo» y similares. Se discute, por ejemplo, de «teoría postmoderna» cuando la postmodernidad, (si nos referimos a Lyotard, que fue quien institucionalizó el concepto), ha sido definida, no en términos de «teoría», sino de «condición». Se habla, así, de «postura postmoderna» como aquella que asume el «todo vale», lo que, estrictamente hablando, es una lectura sesgada y superficial. Claro que, siéndolo, sirve, sin embargo, de coartada para acusar a quienes asumen la crisis de los grandes metarrelatos (para seguir con la terminología de Lyotard) de reaccionarios y predicar una necesidad de regreso, no ya a un realismo crítico con sus propios métodos y consciente de sus límites y de su estatuto retórico, sino a la pura y simple transparencia. Es como si todo lo que ha representado el pensamiento filosófico y la capacidad reflexiva del siglo XX se tomase a beneficio de inventario y se buscase como referente el siglo XIX. Claro que no Heine (amigo y compañero de Karl Marx) sino Bécquer,

con quien tan superficialmente se le relaciona; Maupassant, pero no Melville; Campoamor, pero no Mallarmé. Pareciera que la noción de vanguardia implicase la negación de una tradición que si algún movimiento ha tomado como punto de partida ha sido, precisamente, la vanguardia, cuyos presupuestos parten de la conciencia de los límites y de las contradicciones que sirven de base a la asunción de ser parte de una tradición a la que se estudia, se transgrede o se invierte, pero sin cuya existencia la noción misma de vanguardia no tendría razón de ser. Hay dos metáforas muy claras que intentan explicar la relación entre «lo que hace» la escritura y «lo que ocurre» en el mundo real. Una es la del famoso espejo stendhaliano que se pasea al borde del camino, con la que Henry Beyle definía su estética; otra es la de Paul Klee, que decía en su *Teoría del arte moderno* que el artista es como un tronco con raíces que se hunden el mundo cuya savia hace circular al desarrollar las ramas (sus obras). A mí me parece que Klee es más adecuado (o menos dogmáticamente reduccionista) que Stendhal. Algunos de quienes reivindican la supuesta vuelta a la «normalidad» que subyace a las prácticas «realistas» de los años ochenta en España podrían recordar aquello que decía no sé quién con mucho sentido del humor: la banalidad es una enfermedad grave, pero su remedio es fácil. Se cura leyendo.