

LA LITERATURA EXPLICADA A LOS AÑOS



JOSÉ ÁNGEL MAÑAS

LA LITERATURA EXPLICADA A LOS ASNOS

Manual urgente para jóvenes y no tan jóvenes

Ariel **CLAVES** 

1.ª edición: junio de 2012

© 2012: José Ángel Mañas

Derechos exclusivos de edición en español
reservados para todo el mundo:

© 2012: Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona

www.ariel.es

www.espacioculturalyacademico.com

Editorial Ariel es un sello editorial de Planeta, S. A.

ISBN: 978-84-344-0100-6

Depósito legal: B. 14.063 - 2012

Impreso en España por Limpergraf, S. L.

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre
de cloro y está calificado como papel ecológico.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación
a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio,
sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos,
sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos
mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual
(Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita
fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com
o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Leo en un Diccionario: *Asnografía: s.f.: se dice, irónicamente, por descripción del asno. ¡Pobre asno! ¡Tan bueno, tan noble, tan agudo como eres! Irónicamente. ¿Por qué? ¿Ni una descripción sería mereces tú, cuya descripción cierta sería un cuento de primavera? ¡Si al hombre que es bueno debieran decirle asno! ¡Si al asno que es malo debieran decirle hombre! (...)* Y he puesto al margen del libro: *Asnografía: s.f.: se debe decir, con ironía, ¡claro está!, por descripción del hombre imbécil que escribe Diccionarios.*

Juan Ramón JIMÉNEZ, *Platero y yo*

Puede parecer que lo que estoy diciendo es que «todo vale». Nada más lejos de la realidad. Los zapatos tienen que servirnos para caminar, protegernos los pies, ajustarse bien a nuestra anatomía, cumplir con su función. Un zapato con agujeros no vale para nada, sea cual sea su forma o su color. Un coche sin embrague no nos conduce a ninguna parte. Una bombilla fundida no puede alumbrar. Si estos parámetros resultan válidos para otras esferas de la vida, no veo por qué no se puede aplicar a la literatura. Yo quiero zapatos que me valgan; coches que me lleven a sitios; bombillas que me alumbrén, que arrojen luz sobre mi oscuridad. Su forma, su color, su textura, y hasta su precio, son cosas que también me importan, por supuesto, pero que ni siquiera me voy a parar a considerar si, ya de antemano, el *maldito artículo no cumple con su función*. Yo puedo apreciar a Vallejo y a Cernuda, a Hemingway y a Faulkner, a Raymond Chandler y a Thomas Mann, a Céline y a Gabriel Miró, a Luis Rosales y a Neruda, a Hubert Selby y a Li Po. De cada autor me quedo con lo que vale —lo que me vale a mí—, pero la vida es corta y tengo mucha prisa; lo que no me valga lo desecho, y no me quedo a mirar. ¿Es eso posmodernidad? Bienvenida sea.

Más sobre pensamiento posmoderno

Los cambios en la sensibilidad estética tardan en producirse y a menudo lo hacen de una manera tan progresiva, tan subterránea y sutil, que pasan desapercibidos para la mayoría. Las mutaciones de las leyes internas de la literatura y de la novela a lo largo de la primera mitad del siglo xx, coincidiendo con lo que llamamos en este libro modernismo, son un buen ejemplo.

Otro caso sería la inversión de jerarquías entre el universo popular y el universo cultural clásico que se ha ido imponiendo a lo largo del último tramo del siglo pasado, y que es una de las características de lo que venimos denominando posmodernidad.

Hace unos años, estando todavía en los dos mil, recuerdo que concebí una serie de artículos que procuraban ridiculizar humorísticamente a ciertos grandes iconos culturales: James Joyce, Proust, Beuys, Ezra Pound, Tarkovsky, John Cage y alguno más.

Todos eran objeto de un culto casi religioso y tenían un aura de

intocables que los hacía especialmente atractivos para el humor. Era imposible no sentir la voluptuosidad iconoclasta de quien desacraliza grandes tótems fetichistas.

La burla surtió su efecto. Mucha gente se sintió ofendida por el tono irreverente de mis *Grandes tostones de la cultura universal*.

La serie empezaba con el *Ulises*, de Joyce. Proponía a los lectores que se imaginaran un edificio diseñado por ocho arquitectos diferentes que ni se conocen ni se entienden, ni tampoco pusiesen el más mínimo interés en armonizar sus estilos. Una especie de engendro tipo el *Château du facteur Cheval*, solo que en plan megalómano y con un estilo no naïf, sino más bien cultureta o artistoide. Les retaba a leer diez páginas seguidas de este tocho execrable sin sentir dolor de cabeza o, en su defecto, unas ganas inusitadas de salir corriendo al campo y de quemar todos los libros del mundo.

La palma al mejor arranque se la llevaba Proust por su célebre frase: «Mucho tiempo he estado acostándome temprano». «¡Qué vida tan excitante! ¡Qué gran aliciente para descubrir la intensidad de la existencia! Ah, si el amigo Chandler levantara la cabeza. *Cuando sientas que el lector se duerme, haz aparecer una pistola*. Esa era su fórmula. ¿Cuál es la de Proust? No pares hasta que hayas conseguido que el lector se lleve la pistola a la sien...»²⁴

Si no estuviera ahí el *Finnegan's Wake*, yo afirmaba que el mayor coñazo en lengua inglesa del siglo xx eran los *Cantos* de Ezra Pound. Más que galimatías ininteligibles, escribía, me parecían absolutamente incoherentes e irreductibles a cualquier parámetro de esos mínimos que necesitamos los humanos para que se haga un poquito de luz en nuestros cerebros...

Pero los tostones no se limitaban a la literatura.

Estaba representado el cine con el ritmo soporífico de Tarkovsky, un narcótico de primera calidad solo recomendable para los iniciados, las artes plásticas con el alemán Joseph Beuys como campeón absoluto y la música de John Cage, a quien yo comparaba con una cuadrilla de albañiles que viniera a construir un muro y se presentaran sin cemento, cavarán sin azada y construyesen sin ladrillos. «¿Usted consideraría eso un muro? Cualquier persona sensata contestaría que no. Pero

24. Que conste que a mí Proust me encanta.

los críticos de arte contemporáneo se le echarían encima, lo considerarían un apestado y lo humillarían y lo ridiculizarían en público hasta que le garantizo que usted *adoraría* su muro invisible.»

Sin embargo, nada más publicar aquella serie sentía yo que algo había fallado, que había errado el tiro.

Tardé meses en comprender que el mundo cultural había cambiado y que, efectivamente, yo estaba todavía actuando como si estuviéramos en los setenta o en los ochenta, o incluso en los noventa, que era cuando pese a los avances de la sensibilidad posmoderna los clásicos que yo atacaba (la mayoría eran iconos del modernismo) todavía tenían vigencia, y cuando el esnobismo cultural aún podía consistir en pegar las narices reverencialmente a los pies de estos artistas y otros similares, pero no en un siglo XXI en el cual el esnobismo había mudado una vez más de piel.

En definitiva, no estaba remando contracorriente sino *con* la corriente.

Los esnobs dosmileros posmodernos, los *gafapastas*, ya no se precian de encerrarse en una sala a oscuras a ver a Tarkovsky o de sufrir con el farragoso *Ulises*. Al contrario: de lo que se jactan es de tener el primer vinilo de tal banda californiana de *noise-pop* de culto entronizada por *Rock de Lux*, tal cómic de tal artista *underground* neoyorquino, tal película de serie zeta de vampiresas de Jess Frank, leen a Baudrillard, a Derrida, a Debord, y alguno lleva irónicas camisetas con *consumist* escrito con la tipografía de Coca-Cola.

Es es la nueva *manera* de distanciamiento pedante y elitista.

Quizá el texto que mejor explica esta mutación es *Afterpop* (2007). En él se nos muestra cómo cierta franja de la cultura pop se ha convertido, paradójicamente, en la alta cultura de nuestra época, al tiempo que la cultura clásica —la que engloba a los Shakespeare, los Cervantes, etcétera— se ha transformado en algo popular, barato y risible a los ojos de la nueva intelectualidad.

Es algo parecido a lo que preconizaba Umberto Eco, cuando afirmaba: «Puedo leer la Biblia, Homero y Dylan Dog por muchos días sin aburrirme», solo que más radical.

No solo se equiparan lo popular y lo clásico, sino que se impone directamente como superior la cultura popera o, más concretamente, cierta «*alta cultura pop*, con una pátina respetable».

La inversión de valores es total y a juzgar por el pensamiento perfectamente posmoderno de *Afterpop* puede decirse que, en la segunda década del siglo XXI, esta sensibilidad es incontestablemente hegemónica.

A modo de conclusión

Ya hemos dicho que toda sensibilidad histórica tiene su principio y su fin, su momento de esplendor y de decadencia. Ni siquiera el posmodernismo se sustrae a esta ley universal. No obstante, los procesos de transformación son lentos y sutiles.

A posteriori, siempre nos gusta fijar ciertas fechas simbólicas que, entendemos, marcan esos cambios de rumbo. Son hitos artificiales, indicadores para historiadores futuros, fotogramas de un movimiento imposible de fijar, postes con los que dividimos arbitrariamente la larga playa que vamos formando, generación tras generación, los humanos. Pero cumplen una función imprescindible: hacer inteligible el flujo temporal.

Que el posmodernismo está en horas bajas lo puede constatar cualquiera que tenga una mínima sensibilidad histórica. Seguramente coleará todavía unos años, y habrá quien jamás lo abandone. Poco importa. Como estética dominante —como número uno del ranking actual de corrientes culturales—, está dejando ya paso a nuevas sensibilidades, presentes aunque aún no del todo visibles.

Yo intuyo que empezó el cambio de régimen durante los años dos mil, mientras el nocillerismo vanguardista ocupaba la escena literaria nacional. Arrancó posiblemente con las invasiones estadounidenses que sucedieron al 11-S (las ocupaciones de Afganistán e Irak) y seguramente culminó en las manifestaciones juveniles del 15-M.

La frivolidad posmoderna, como la mayoría de los movimientos libertarios, se sustentaba en una época de abundancia económica, de boyantía y seguridad. Eso permitía que, de alguna manera, los artistas no se preocuparan de otra cosa.

La guerra de Yugoslavia fue para los europeos un primer momento en el que le vimos las orejas al lobo.

Aquello cuestionaba un mito con el que muchos habíamos cre-