

0. PRELIMINARES

Haced rizoma y no raíz, ¡no plantéis jamás! ¡No sembréis, picad! ¡No seáis uno ni múltiple, sed multiplicidades! ¡Haced la línea y jamás el punto! ¡La velocidad transforma el punto en línea! ¡Sed rápidos, incluso sin cambiar de lugar! Línea de suerte, línea de cadera, línea de fuga. ¡No suscitéis un General en vosotros! ¡Haced mapas y no fotos ni dibujos! Sed la Pantera Rosa y que vuestros amores sean aún como la avispa y la orquídea, el gato y el babuino.

Deleuze-Guattari, 1976, 60-1

PERSPECTIVA TEMÁTICA

En 1974 se lamentaba Roland Barthes, precisamente en lo que parecía condenado a ser un presunto texto autobiográfico, del hecho de que la crítica temática en Francia había sufrido en los últimos tiempos un descalabro creciente, perspectiva que defendía contra viento y marea frente al descrédito manifestado por la progresión de ideas discursivas en forma de unidad estructural a partir del planteamiento de una tesis inicial: “El tema es una noción útil para designar ese lugar del discurso en el que el cuerpo avanza bajo su *propia responsabilidad*, y por ello mismo, burla el signo: lo «rugoso», por ejemplo, no es ni signifiante ni significado, o es los dos a la vez: fija aquí y al mismo tiempo, remite más allá.” (1975, 194). Haciendo propias las palabras del pensador francés, entre otras muchas, la voluntad que congrega el presente trabajo desde su inicio es alejarse de la (¿sugestiva?) idea del tratamiento autorial hasta agotar los presupuestos críticos posibles de un modo que resulta tópico y hartó recurrente en los estudios actuales. Nada más lejos de ello, situado el horizonte del mismo en las antípodas de un tratamiento tradicional, pretende acercarse a la idea expuesta por Barthes hace casi un cuarto de siglo para avanzar en una ramificación temática circular desde este punto nuclear que nos convoca. No existe otra explicación de esta perspectiva sino el atractivo que ejercía la necesidad de abandonar la bondad metodológica clásica a la hora de enfrentarse con un estudio autorial que agote todo juicio al respecto bajo la exhaustividad de un tema, al tiempo que acariciar el polo opuesto de trabajar en conexión con una serie de ideas a partir de la central (incluso una colectividad de autores y textos); tejer un entramado vasto que pase por cada uno de los puntos desplegados en la argumentación con el fin de poderlos conectar, y que su fricción pueda generar un choque de ideas sugestivas, consecuencia lógica desprendida de la energía generada en el golpeteo con la realidad, como para dinamizar en cadena otras ideas derivadas: en los diferentes niveles de la escala que atraviesa, comenzando por el propio discurso literario hasta enlazar con el resto de discursos que conviven en una determinada realidad, y acabar en el intento de dar explicación desde presupuestos sociológicos y comunicativos, así como semióticos y filosóficos, artísticos y estéticos, psicológicos y antropológicos, a la producción de *sentido* en la realidad que vivimos en

este final de siglo. Quizá la ingenuidad haya sobrepasado las propias dimensiones de la labor, pero de alguna manera nos creíamos en la obligación de explorar otros caminos alternativos. Fuera de esta objetividad y repudiando el método científico por imposibilidad en la construcción teórica del discurso, ineficaz e incluso inobjetivo, nuestra subjetividad se declara abiertamente parcial al tiempo que ideológica desde el compromiso teórico toda vez que práctico: porque todo discurso es (tiene la vocación de ser) una forma de acción.

MULTIDISCIPLINARIEDAD

Llegar a asimilar la concepción de la filología como *ciencia* vetusta y la mayor de las veces rancia es fruto de los muchos pasos dados desde el sinsentido de esa misma propuesta. Superados condicionantes profesionales academicistas que pesan como losas, la perspectiva que se adopta en el trabajo es tan abierta como conciliadora con la amplia pluralidad de discursos que pueblan nuestra realidad comunicativa. Del mismo modo que en su momento fue imposible el estudio de la literatura del pasado *fin de siglo* sin acudir a las fuentes de vaciado de prensa efectuada por pacientes estudiosos, no menos necesario resulta el estudio de la literatura actual sin acudir a otras formas de discursividad con las que se codea en el mundo actual, y que representan signos de su significación. Así, los medios de comunicación social participan de la coartada artística en sus diferentes variantes. Se hace inexcusable cuestionar la demora con que la tradición de los estudios filológicos ha recubierto la crítica con una pátina preservadora de endogamia contraproducente. Desconchar tales aislamientos, desmitologizar el propio discurso literario desde la crítica teórica, reventar incuestionables lugares de la adoración textual en sus diferentes ramificaciones, desfondar las poltronas del *establishment* y abrir el discurso literario hacia el resto de los discursos con los que se conforma y de los que participa en su variable evolutiva, se convierte en tarea prioritaria desde el principio metódico (si no es mucho suponer) en el que se mueve el conjunto de la investigación. Tenemos la obligación irrenunciable de desculpabilizar la historia, del mismo modo que la historiografía crítica, para hacer descender la producción discursiva a tierra firme. Da la sensación de que la crítica duerme el secuestro practicado por la ortodoxia académica al uso, o la imagen creada de navegante solitario en el espacio de la multiplicidad de discursos y mensajes que surcan las diferentes realidades del mundo actual; eso sería tanto como dar la espalda a una realidad que impone día tras días nuevas alternativas así como nuevos enfoques interrelacionados. Los soportes del discurso artístico ya no se limitan (sólo) al papel. De ese modo, la multidisciplinariedad del presente trabajo pretende medirse con el conjunto de esos discursos que en su medida están tejiendo el también literario, llámense filmico, publicitario, mass mediático, informático, periodístico, radiofónico, discográfico, televisivo... pero

también a otras disciplinas con las que está en deuda la filología y de las que tanto tiene que aprender para explicarse a sí misma como son la sociología, la semiótica, la psicología, la filosofía, la lingüística, etc. En la capacidad de tejer redes que enlacen los diferentes nudos reside la fortaleza de una futura malla crítico-teórica que, tras el estructuralismo de los 70, parece crecer bajo la esperanza de una visión afortunadamente ya lejana de las adormileras creadas durante décadas por la filología de postín. Eludirlo es tanto como ofrecer una visión sesgada y miope del discurso literario, además de que ser tratado en superioridad de condiciones supone caer en la tentación de una falseada construcción de una realidad que en la sociedad no se erige de tal modo, por cuanto que la literatura tiene componentes de todos y cada uno de estos campos, además de tantos otros. Esta multidisciplinariedad debe exigirnos el esfuerzo permanente de ser capaces de llegar al uno desde el interior del otro, y trasvasar discursividades sin ningún tipo de complejos. En el fondo, y en última instancia, hacemos aquí un viaje desde el conjunto de los discursos artísticos hasta la contextualización social de donde éstos surgen. Su pretensión ha sido nuestra guía y nuestra meta —aunque quizás un tanto borrosa—, por cuanto que en el empeño nos va una cada vez mayor creencia en el discurso literario como componente de la multiformidad de esa escurridiza realidad que convive con el ser humano de la era tecnocrónica e informatizada, y afecta a los procesos históricos, a esa realidad que comparte un contexto determinado.

El conjunto del estudio pretende, pues, más allá de la materia en sí, cuestionar los modos y las formas que adopta la filología en la actualidad, donde parece que entre sus muros se halla detenido el tiempo: en ellos recalcan las poses de la crítica a veces refugiada en su prepotencia y fuera de toda circulación respecto al resto de los discursos de la realidad con los que tiene tanto que compartir. En la base, pues, del estudio se halla la composición de una metodología interdisciplinar cuyo principio, si existe alguno definido, es el de tender puentes que no crear islas, tejer que no deshilar, hacer rizomas que no raíz.

HACER RIZOMAS QUE NO RAÍZ

Se ha pretendido abarcar los distintos puntos de una sincronía como si se tratara de un tubérculo, que no profundizar desde las hojas hasta la raíz pasando por el tallo. Se pretende rescatar las posibilidades de una forma de análisis múltiple, simultánea, dispersa pero no por ello (*a priori*) menos efectiva y conclusiva. El método rizomático permite la conexión/activación en sus diversos puntos de la red de las ideas (construidas/tejidas), desde cada uno de los discursos que componen la realidad; la raíz, en cambio, impide cualquier tipo de conexión y se refugia en una endogamia que retroalimenta a la filología desde hace muchas décadas de un modo perjudicial. El

rizoma se adapta a las diversas formas, y la puesta en contacto de sus muy variados vericuetos permite reproducir el estado de la cuestión de una cultura en un momento histórico, útil a la tesis aquí planteada: “El rizoma en sí mismo tiene formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos, hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos. Cuando las ratas se deslizan unas bajo las otras. En el rizoma hay lo mejor y lo peor: la patata y la grama, la mala hierba.” (Deleuze-Guattari, 1976, 16). Se ha pretendido, pues, trazar toda una red que conecte sus puntos o ideas con el fin de extraer conclusiones activables, relacionadas, móviles, dinámicas... La conexión y heterogeneidad del método permite dejar atrás viejos servilismos de la tradición filológica pues, pensamos, es imposible enfrentarse en la actualidad a los discursos que circulan sin poner en conexión cada una de las piezas de la realidad (al menos la mayor cantidad posible), ante la invalidación que sufriría el resultado por su adulteración. La realidad múltiple requiere una re-composición heterogénea y variable, tenderle un guante o red al discurso desde cada uno de los vericuetos o facetas del prisma que lo componen y alumbran. Así, de este modo, cualquier punto del rizoma puede y debe ser conectado con cualquier otro: “...eslabones semióticos de todas las naturalezas son conectados a formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos, etc., poniendo en juego no solamente regímenes de signos diferentes, sino también estatutos de estados de cosas.” (Deleuze-Guattari, 1976, 16). Las conveniencias del método conectan los diferentes eslabones semióticos, las organizaciones del poder y las luchas sociales, cómo inciden éstos en el arte y en la literatura en tanto manifestación concreta de éste. Se renuncia a la universalidad del lenguaje y se buscan los dialectos enriquecedores, aditivos, que suman y aglomeran. Esta multiplicidad rizomática es la que permitirá una conexión sin límites o barreras, activar los diversos puntos de la red para que, en su roce, produzcan la chispa del conocimiento. El libro no sólo es, como se pensaba antaño, imagen y representación del mundo, una manera de enraizar al hombre y una forma innata para el Estado de interiorizar el orden del mundo, sino una *desterritorialización* y una *reterritorialización*, herramientas desmontables que permitan una comprensión global mayor del mundo que nos envuelve, es un método cartográfico que pone en conexión puntos diversos y alejados del modo más directo posible: derriba cualquier tipo de muro o barrera. Es un sistema descentrado, desnortado, no jerárquico, definido en su perpetua circulación y movilidad. En el análisis, como se puede comprender, no hay centro ni lugar de referencias fijo; se construyen éstas con la propia movilidad del método, mediante un barrido continuo que pasa a constituir sus centros en los momentos y lugares concretos donde se encuentra cada movimiento. El método, pues, es inmanente

que no trascendente: “El rizoma es una antigenealogía. El rizoma procede por variación, expansión, conquista, captura, picadura.” (Deleuze-Guattari, 1976, 51)*.

Si bien no tiene la voluntad excusatoria sino su propio afán [auto]crítico declarar abiertamente de antemano que las múltiples conexiones aquí entrevistadas en el discurso literario, en una amplia red de discursos (de la realidad) con la que éste entra en contacto en el presente, pudieran tender hacia una cierta caoticidad en su complejidad comunicativa, debido a las limitaciones impuestas en un trabajo que ya de por sí tiene una voluntad aperturista sobredimensionada, al menos confesar que sus relaciones han pretendido conectarse con el resto de discursos actuales (cine, puesta escénica, publicidad, televisión, radio, etc.) en la medida de lo posible desde una facticidad de presupuestos que pudiera absorber la —ya de por sí— complejidad dispersiva del presente trabajo. Y no siendo ésta una excusa sino un *handicap*, para con nosotros mismos se nos impone la exigencia prioritaria de que al menos (en su lado positivo) esta misma dispersión discursiva practicada reporte múltiples e irrenunciables beneficios en el análisis de textos literarios que de otra manera no tendrían lugar.

Del mismo modo, no ocultamos las limitaciones generadas en un registro tan amplio de obras de creación que atraviesan las décadas en cuestión, guiados por una conexión meramente temática. No es pretensión del estudio agotar todos y cada uno de los aspectos tratados; así, cada capítulo se constituye en una abertura tras su finalización, por cuanto que el registro aquí abordado de libros de ficción publicados a lo largo de la década de los 80 y 90 responde más bien a un mapa extensivo de títulos ampliamente difundidos, aunque no podemos negar la selección de los mismos según nos ha sido posible su acceso en el curso de la investigación. Aun con un registro que se pretende amplio pero también selectivo (en su representatividad bien que sea desde la hegemonía y sus aledaños), la vocación es ofrecer desde lo que se ha constituido en discurso dominante una selección de textos que, por su publicación o difusión, han tenido una cierta repercusión en el panorama nacional. Otros pudieran haber sido los libros, pero creemos que, sin ser todos los que son, están cuantos pretenden suscitar las líneas del debate por su representatividad, además de servir con la limitada presencia de los aquí expuestos a los frentes de problemas abiertos en la presente investigación. Se hacía imposible, además de creerlo innecesario para las líneas de trabajo de la tesis, por tarea inmensa, ya de por sí prolija, un registro lo más exhaustivo posible de libros editados en el mercado español. La mano del acceso editorial según posibilidades de adquisición en las estanterías o hallazgo en las bibliotecas públicas —por lo general desprovistas de lo contemporáneo—, así como una cierta dosis de azar, ha guiado el uso

* Es más, ambos afirman de su antigenealogía que “a diferencia de los árboles o de sus raíces, el rizoma conecta un punto cualquiera con otro punto cualquiera, y cada uno de sus trazos no remite necesariamente a trazos de la misma naturaleza, pone en juego regímenes de signos muy diferentes e incluso estados de no-signos. El rizoma no se deja reducir ni a lo Uno ni a lo múltiple.” (Deleuze-Guattari, 1976, 50).

de este registro —quizá irracional— de libros de creación; pudieran ser otros los aquí entrevistados, pero consideramos que en poco variarían los resultados de la línea de investigación emprendida por cuanto que la representatividad aquí entrevista traza perfectamente la construcción de un tipo de literatura en el panorama de las letras españolas frente a otras posibilidades desechadas. Estas limitaciones, bien que no deban ser disculpa pues las resoluciones, creemos, del trabajo son firmes, deben al menos hacernos pensar en el avance de una metodología que tiene en su base su dispersividad, que no su caoticidad. Estas mismas limitaciones deben ser nuestro revulsivo a la hora de enfrentarnos a futuros trabajos. Quizá debamos asumir en el método rizomático de Deleuze-Guattari la dificultad para la teoría del discurso (literario) pero sin que ello genere barreras o cualquier tipo de imposibilidades, y observar la mayor facilidad con la que lo practican esos grandes dominadores de los vericuetos del lenguaje y de las ideas que son los filósofos. Ello no nos para los pies sino todo lo contrario alienta nuestra labor aun siendo conscientes del grado de dificultad. Esperemos que los errores nos sirvan para aprender, al tiempo que lo andado —así como también lo desandado— tenga el valor de recorrer un camino que, aun por pequeño que se atisbe, sea el revulsivo futuro capaz de abrir otros mayores.

CUESTIÓN DE TÉRMINOS: UN TÍTULO MÁS QUE PROBLEMÁTICO.

Resultaba difícil englobar las amplias líneas de investigación en un título que homogeneizara de forma coherente una serie de pareceres así como que aludiera en sus justos términos a la idea nuclear sin escapar del pernicioso etiquetado que tanto abunda en nuestro derredor comunicativo (mediático), es decir, sin que fuera dogmático. El resultado del mismo es fruto de consensuar esa idea central que nos convoca aun siendo conscientes de la dificultad que entrañaba el eslogan «fin de siglo» cuando aquí, lejos de querer engabillar la literatura como la de hace justamente un siglo en un movimiento literario también finisecular, nos mueve el polo opuesto del que practican algunos críticos actuales —que nunca faltan— con voluntad de hacer esta misma asimilación simplista además de perniciosa, por no decir superficial y ajena a la realidad que vive la literatura. El «fin de siglo» con el que se rotula el conjunto del trabajo no alude a una etiqueta artística como el pasado *fin de siècle* acuñado por Max Nordau en *Dégénérescence* (1894), que aun siendo un término impreciso hacía referencia clara a la posible decadencia de la cultura occidental, el estadio del pensamiento en los últimos años del XIX, diferenciado de la concepción de la modernidad racionalista-científica precedente. Aquí está vaciada desde el principio y en absoluto de toda carga esteticista artística que poseyera antaño para pasar a enmarcar exclusivamente un paréntesis cronológico que es el que abarca el conjunto del estudio; por ello, «fin de siglo» no es más que el marco cronológico en el que navega la tesis sin ninguna otra voluntad de

agotar significaciones sino ese enmarque que al menos en la literatura española —por azares históricos— nos transporta desde la consolidación de la democracia formal hasta el salto al nuevo siglo; idea más que discutible a decir de quienes con autoridad sobrada se han ocupado del tema; no faltan quienes han encontrado razones sobradas para ver el inicio del nuevo siglo tras la caída del muro de Berlín en 1989; fuera de la voluntad de problematizar esta cuestión —tiempo habrá y otros más capacitados serán quienes lo lleven a cabo en un futuro próximo—, nuestra única pretensión en este sentido era englobar todo ese período que va desde el momento de la consolidación en el Estado español de un régimen llamado democrático y representativo hasta esta misma actualidad, cuando lo constatado en forma de literatura hegemónica todavía se está produciendo en 1998, bien que sea de modo epigonal. El tiempo acabará definiendo y poniendo márgenes precisos a lo que hoy sólo son umbrales fechados para la aproximación a una literatura que tiene la ventaja de hallarse en curso: fechable, pues, por atrás pero autopista hacia el futuro por delante...

Por otra, muchos quebraderos de cabeza pudiera generar el término «individualismo» en el interior de este enmarque temporal. Decir de entrada que el aquí aludido se entiende en sentido amplio en los diferentes frentes de la realidad como son el filosófico de Popper, Habermas o Jameson, el antropológico de Dumont, así como el semiótico de Foucault, junto con el textual de Bousño. Todos ellos e incluso otros más alumbran una concepción ligada a un cierto posmodernismo en la era del capitalismo tardío. Frente a la aparente confusión entre individualismo e individualidad, queremos marcar su neta diferenciación conceptual cuando «individualidad» remite y queda restringida preferentemente a una concepción de la personalidad, la forma particular del yo que adopta un individuo, mientras que «individualismo» concierne a la interrelación que traza el individuo con respecto a la sociedad que le engloba. Más allá, incluso, se trata de toda una teoría social sobre la conformación del individuo en la sociedad de acuerdo a patrones que la rigen, y conformación del control social filtrado sobre el individuo**. La individualidad se ocupa del deseo o la voluntad de las figuras que comprende la historia, y la percepción que tienen éstas de sí mismas en tanto personalidades aisladas o únicas. Frente a ello, nuestra elección previa de configurar un mapa representativo del «individualismo» de las dos últimas décadas no se debe a nada nuevo en la historia sino todo lo contrario a la conformación a través de novedosas tácticas de un panorama discursivo hegemónico en diferentes campos, en especial al que nos atañe como es el literario, participador del progresivo «individualismo» que avanza en las sociedades desarrolladas y que encuentra en el capitalismo avanzado su perfecto caldo de cultivo. «Individualismo», por tanto, a la manera de Dumont, como una doctrina que da la espalda a cualquier planteamiento social de vínculos colectivos y que

** En idéntico sentido se manifiesta Weintraub, 1978, 22-3.

pretende otras formas de comportamiento humano de atomización de la masa social en tanto entidad con posibilidades para la acción colectiva, pero preferentemente como Williams, integrando en un orden lógico los dos. Individualismo no es una forma dogmática de renegar del individuo, más bien todo lo contrario. Se trata de constatar una serie de evidencias en un proceso cultural sin cierre y en acción que dura hasta la actualidad, las cuales pasan por la afirmación de un *individualismo* conformador de una ideología que actúa mayoritariamente en la sociedad y en concreto en el campo cultural objeto de este estudio: es una forma de evidenciar una serie de síntomas que vive la literatura con su relación diaria respecto al resto de facetas discursivas actuales, en las cuales creemos encontrar que operan tácticas de una disgregación social ampliamente aceptadas como formas de construcción de nuestras sociedades desarrolladas. No es ésta una forma de encontrar la clausura al individuo o verlo en su absoluto, sino más bien una táctica que parte desde el poder para atomizarlo. El grado de desarrollo alcanzado por el individuo dependerá siempre del proceso de socialización además del desarrollo de esa supuesta *ética colectiva* a la que alude Apel (1987, 171). Creemos en el individuo en tanto aportación a una colectividad de seres humanos que afronten la realidad como transformación, y no como pertrechamiento de todas las glorias de una sociedad avanzada o culminación del grado de desarrollo de esa sociedad. El individuo debe contribuir a la colectividad para, desde lo social, transformar la realidad. Como veremos, en ninguno de los casos individualidad e individualismo son equiparables. El cambio en las formas de concebir el *yo* es un indicador útil de las configuraciones culturales a su vez cambiantes: “la falta de individualidad es una de las marcas de la cultura medieval, mientras que la aparición de una serie de preocupaciones que apuntan a la existencia de la conciencia de sí en el individuo hace pensar en el comienzo de la modernidad.” (Weintraub, 1978, 136).

LA AUTOBIOGRAFÍA

La «autobiografía», en tanto lugar donde se dirimen todas las cuestiones de la identidad individual de un sujeto, se presenta sesgada por una serie de fronteras que la atraviesan diametralmente. En primer lugar por el mundo externo tal y como es percibido por el sujeto autobiográfico de una manera concreta; después, por un mundo de modulaciones históricas y culturales que nos viene dado por herencia y construcción previa del que el sujeto se relaciona de modo especial, seleccionando de acuerdo a su propia sensibilidad y rechazando lo que no le es pertinente; por otra parte, por la comunidad política a la cual se encuentra ligado el sujeto en tanto ciudadano de un estado democrático (con sus derechos y deberes); y, por último, por lo que Vilar llama *horizonte preferido* (cfr. Vilar, 1995, 8), es decir, la recurrencia a su propia infancia por ser el lugar donde generalmente se siente más seguro. La compleja combinación de

estos cuatro elementos variables, según el historiador francés, son los que conforman el *destino individual* de un sujeto inserto en los mecanismos de la historia.

Aclaremos de antemano que el apartado del capítulo (5: «Narciso contra revolucionarios: La autobiografía») que atañe a la Autobiografía titulado «La concepción del «yo» en occidente: historia de una exclusión» pretende ser una escueta y abreviada exposición de la evolución del memorialismo y de la autobiografía desde su estado naciente hasta la actualidad con el fin de observar su conformación a lo largo del tiempo, pero sobre todo de las distintas culturas que fueron heredando ese canon modulado pacientemente por clases selectas y transmitido de forma hereditaria, como si se tratara en muchos de los casos de una transmisión patrimonial, puesto que las señas de identidad también son una forma de patrimonio de un pueblo. Si bien somos conscientes de la exhaustividad de los datos manejados —bien que minucias para lo que sería un proceso histórico de esta manifestación literaria contemplado con rigor en toda su magnitud— ajenos a lo que sería nuestra voluntad inicial, aun con apartarse tangencialmente de los propósitos temporales objeto de nuestro estudio, de alguna manera nos parecía inevitable ese paso (por una vez) genealógico para llegar a la conclusión allí planteada de cómo se ha constituido el engranaje de la autobiografía a lo largo de su historia con mecanismos excluyentes que la reafirmaran como tal. Constatar que los prolijos datos expuestos a lo largo del apartado son resultado de numerosas lecturas, bien que hayan tenido como ejes vertebradores del apartado los libros (según bibliografía) de Weintraub para el caso del memorialismo europeo, y Pope para el caso español, completado por Caballé para los siglos XIX y XX, pero también de Battistini y los nada desdeñables juicios de Jay. Conscientes de la importancia de los resultados obtenidos en la demostración de que la autobiografía y sus aledaños son un «género» burgués históricamente conformado como tal, reafirmador de clase, narcisista para más inri, modulador de lo que podría llamarse —según Weintraub— «individualidad» u otros teóricos (Bousoño) «individualismo» en la cultura europea, somos también conscientes de que esto sólo podía ser demostrado con la lista de datos aquí expuesta: para quienes quieran ver en esta enumeración histórica un apéndice, su conclusión ha quedado expuesta escuetamente, pues, en el subapartado 5.1.1. que lleva por título «Una cultura del narcisismo o el engranaje ideológico de clase: Afirmación del individualismo burgués en el desarrollo del memorialismo autobiográfico». Todo ello con la pretensión de partir de base suficiente como para medirse el estudio de la autobiografía española desde la transición hasta la actualidad, y al centrarse en este período poder dialogar con las premisas de los textos que les preceden históricamente, difícilmente de otra manera demostrable el modo en que la autobiografía en la actualidad también continúa poseyendo sus mecanismos de exclusión aunque conformados de otro modo, pero que sirven también para unos fines sociales que en

nada la desmarcan de esos inicios trazados en esta misma fórmula escritural, y que inevitablemente la han determinado en su funcionamiento.

Del mismo modo, la nómina de autores memorialísticos y autobiográficos es muy sesgada pues no pretende la exhaustividad en su proceso, de acuerdo al curso de la presente investigación, además de convocarnos la voluntad de plantear una serie de conflictos (temáticos) tratados de modo teórico en unos autores tomados a modo de muestrario (por presencia e incluso distanciamiento de la línea oficial) de la temporalidad a la que se somete la totalidad del trabajo, sin renunciar a ser autores inéditos hasta los ochenta o que han accedido a conformar según la crítica las nuevas promociones literarias tanto en prosa como en lírica. La amplitud del registro autorial impone cuantiosas limitaciones como son la imposibilidad de un estudio somero de cada uno de los textos, pero, a tenor del amplio corpus operístico manejado, tal trabajo resulta impracticable además de desalentador para el fin propuesto de someter los distintos textos a las problemáticas suscitadas dentro del autobiografismo, ante su magnitud. A tenor de ello, finaliza el apartado acerca de la teoría y la práctica de la autobiografía con un estudio un tanto más exhaustivo de la novela de Antonio Muñoz Molina *El jinete polaco*; tal parcialidad de criterios responde a la alta representatividad de la novela en la producción textual de los 80-90, en especial en el modelo autobiográfico aquí estudiado, a más de la necesidad de profundizar en un texto donde con toda minuciosidad se desbroce el autobiografismo supliendo las carencias allí donde la exhaustividad entrevista de los textos la hacían inviable.

CONCEPCIÓN DE LA CRÍTICA

Acariciamos aquí, bien que sea de pasada, el sueño dorado de Valéry de llevar a cabo una historia de la literatura no ya por la suma de una serie de autores y obras sino por las motivaciones que llevan a cabo esos textos tanto desde el punto de vista de la producción como del consumo de la literatura en este convulso final de milenio. Se entiende la literatura como el conjunto de textos y manifestaciones donde unos están en relación dialógica con otros, supeditando el total a una suerte de ligazón en el interior de lo que llaman cultura, cuyo valor reside en su función global (Genette, 1965, 49-50). Entendemos la historia de la literatura como la historia de un sistema complejo que conecta con el resto de sistemas del eje tanto (y sobre todo) de forma sincrónica como diacrónica, si así es posible en el momento en que ésta se produce.

Arrinconada la *radicalidad* por los mass media y por los voceros de un poder que actúa en connivencia con la ideología las más de las veces llamada neo-liberal, la crítica pretende ser un modo de apostar desde una perspectiva (ideológica) concreta, hacernos visibles en el mundo para desde su tejido social y el contexto vital reafirmar lo criticado, como una acción que se desenvuelve en forma de onda expansiva en el agua a partir de

un punto concéntrico. Concebimos la crítica como el lugar común donde se asiste textualmente para contribuir al debate frente a la coartada política con que se empeña el poder de presentarse al sistema cultural de cada momento.

Vivimos en la época de las grandes dudas. El objetivo de conjunto que planea sobre la práctica totalidad del trabajo, más que resolver lo cuestionado, es contribuir con su propio cuestionamiento a las deficiencias de un sistema que genera un detritus cultural altamente alienante, sin que ello sea óbice y excusa para desapegarnos de una cierta capacidad de plantear alternativas al sistema porque de otro modo no sería constructivo lo aquí expuesto. Desde el principio nos ha guiado la mano no ya del derrotismo y denuncia que también practica el texto con la hegemonía de determinados discursos sino al tiempo plantear alternativas sólidas y pertinentes a la hora de asumir otras formas de escritura viables en el proceso histórico que vivimos. Téngase en cuenta que una gran parte de los conflictos aquí planteados se hallan en curso, lo que para bien los hace más asequibles e incluso quizás atractivos, pero al tiempo dificultosos en su interpretación de unos procesos en muchos de los casos en marcha y que pueden adolecer de una sesgada incursión en los mismos.

El sentido de la crítica es, pues, contribuir al debate abierto desde una toma de postura concreta y planteamientos ideológicos aperturistas, para que el texto «La construcción del individualismo en la literatura de fin de siglo» sea capaz de dialogar, intercambiar ideas, interpenetrar a otros que abordan su mismo o semejante debate, y desde una abierta discordancia enriquecer los puntos de vista que en definitiva alumbran a la realidad discursiva de este final de siglo.

Concepción, pues, del texto (crítico) desde su apertura, con una inter-penetración, una necesidad de tender al encuentro con el otro, una búsqueda insaciable del deseo porque el texto sea *transgredido* por los demás discursos y que en el resultado de su comunión carnal (o mejor material) sea puesto en discusión (choque dialéctico) con los otros que le abordan para aportar su haz de luz a la historiografía crítica actual, inclusive la periodística. Desde este presupuesto se mueve un texto que posee la modestia de su formato, aun con todo, académico.

UN MUNDO SIMULADO

Vivimos un mundo de mera apariencia. Si esto no es nada nuevo, lo es el hecho de que no se evidencie la realidad tal como aparece frente a nuestros ojos aunque no seamos capaces de verla tal cual. Su estética de la desaparición inunda por doquier condicionando cuanto nos rodea. Convencidos de que como afirma Gianfranco Bettetini el mundo de la fantasía es más fácilmente manipulable que el de la realidad, representar

una cierta realidad significa simularla con un proyecto semántico mediante una sustitución de referentes por un saber social (1991, 22): hacer emerger una realidad que no es la real, mediante la técnica de la simulación en un proceso semiótico que enmarque toda posibilidad de otorgar sentido a la apariencia de credibilidad de un proceso generado por el referente lingüístico (si nos ocupamos del discurso escrito) [1991, 29]. La oportunidad de la construcción de una serie de signos proyectivos, es decir, mensajes capaces de contactar con el receptor es lo que otorga sentido a ésta. La palabra siempre va más allá de lo natural, condicionando con un velo la conducta humana.

Que la racionalidad absoluta recaiga sobre la realidad no es más que pura ingenuidad cartesiana (Virilio, 1980, 34): la ilusión con que se nos presenta el mundo es formulada permanentemente por el arte. Quitar los velos que los sentidos nos imponen a la hora de percibir la realidad —tal y como se nos muestra— forma parte del arte, además de instrumento sutil en manos de todo poder histórico (Virilio, 1980, 47): de ahí las manipulaciones a las que se ha entregado en todas las épocas la historia, pero también (no menos) toda clase de discursos escritos. Todo poder puede mediante su imposición hacernos “una suerte de *resumen del mundo*” (Virilio, 1980, 48), entregarnos a una ubicación concreta, al otorgarnos un registro específico de nuestra espacialización en una determinada coordenada temporal para así mantenernos en todo momento localizables. No sólo las concepciones tradicionales del tiempo y el espacio han sido dinamitadas por las nuevas formas de representación, sino que la cultura y la concepción del mundo se han visto afectadas por esos nuevos parámetros. El sujeto está ubicado en el hipermercado posmoderno, expuesto al sufrimiento de las transformaciones continuas de la realidad, a una velocidad de vértigo, hasta el punto de que su percepción respecto al hábitat ha cambiado por una red comunicativa descentrada, multinacional, global, que la atraviesa de parte a parte de forma abstracta en tanto sujeto: de ahí el atractivo que ejerce en nosotros el descentramiento ejercido incluso desde el principio que mueve el estudio. La *estética de la desaparición* renueva las ilusiones de continuo haciendo que el simulacro sea lo real (Virilio, 1980, 58-9): la velocidad en el mundo actual crea el efecto de realidad de los cuerpos precisamente a través del movimiento. Escapar del ritual del simulacro mediante una reivindicación de una *presencia* concreta alternativa de los cuerpos forma parte del marco genérico en el que se mueve la acción del presente trabajo: para todo poder «la venganza de la presencia prohíbe el osario del Estado» (Virilio, 1995,48).

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo es resultado de una línea de investigación abierta en el inicio del doctorado, precisamente con el estudio de los textos autobiográficos del discurso

narrativo. No del todo conformes con los resultados obtenidos previamente, no pocas han sido las maniobras de corrección y retroceso para continuar por otros derroteros nuevos hasta que al fin pudiera ser encauzado el trabajo tras toparse con esa faceta omnipresente del autobiografismo como es su conservadurismo ideológico a la hora de erigir por lo general su discursividad. Lejos de plantearlo como una limitación, y escamados de anteriores trabajos en esta vertiente del discurso de la primera persona, preferimos cambiar su dinámica donde lo antes dominante, que era la metodología en el intento de erigir una tipología de los discursos autobiográficos, ahora se suplanta en preponderante por una necesidad de explicarse las fuerzas que lo conforman y el por qué, a fin de explicarse el motivo de tal limitación, a buen seguro que con resultados no ya más enriquecedores o conclusiones más aleccionadoras sino al menos no tan limitadoras de la tarea crítico-teórica como lo habían sido anteriormente.

Quizá sea vanidoso felicitarse por la apertura de postulados de la investigación hasta lo inextricable, pero en ese camino me ha acompañado en lo que en principio pareciera imprudente o fuera de toda lógica el aliento constante de Antonia Cabanilles. Sin sus correcciones, intercambios de pareceres en forma dialéctica, apreciaciones y consejos desde cuantas e incluso más aperturas de miras le fueran propuestas por mí, además de haber pasado el proceso por una discusión desprejuiciada, este trabajo jamás pudiera haber llegado a su fin del modo en que ha sido planteado. El aliento en el desarrollo de una labor que *a priori* semejaba temeraria, sin renegar de ninguno de los postulados que la hacían crítica así como comprometida con la realidad, ha sido tal que sumado al mío la han engrandecido en el camino. Trechos recorridos como éste desde el diálogo aumentan lo que *a priori* de por sí suele estar condenado al rigor academicista. Lejos de ello, el enriquecimiento del presente trabajo no es más que la suma de voces como la de una dirección dialógica, respetuosa pero rigurosa, con objeciones sagaces pero con una fluidez comunicativa que sólo siente gratitud difícil de comprimir en un puñado de palabras. Su generosidad en la forma de defender un proyecto en principio heterodoxo, la confianza depositada desde el inicio así como la paciencia evidenciada, han conformado mi ánimo. Ahora que el recorrido ha llegado a su fin me es difícil imaginar la osadía de la responsabilidad de esta dirección en otros rostros diferentes al suyo.

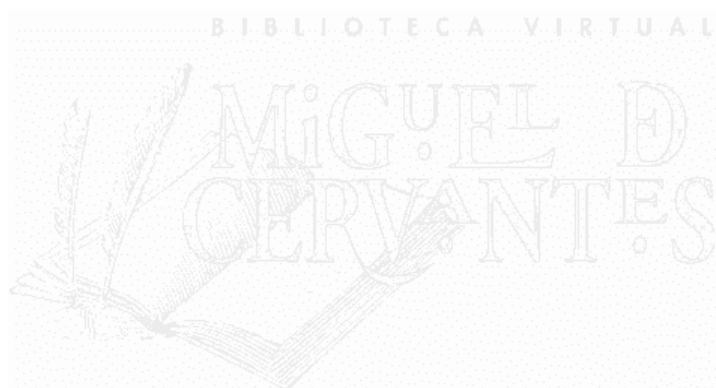
En la misma medida esta tesis es deudora de una serie de experiencias compartidas que la enmarcan y la subrayan desde su raíz. A lo aprendido y compartido en las discusiones plurales de los textos del Colectivo Alicia Bajo Cero, así como a todos los compañeros de la Unión de Escritores del País Valenciano por su compromiso diario y su concepción de una labor creativa adscrita a la realidad social, sin cuyo intercambio de voces no pudiera haber sido posible tampoco éste. A todos ellos, desde la deuda compartida, mi más sincero agradecimiento por esta labor diaria de común

aprendizaje, compromiso y entrega. Por último, no menos importante el apoyo y la confianza incondicional, más allá de incluso lo materialmente posible, depositada por mi hermano José Manuel.

Lejeune concibe en la base de todo texto que habla en primera persona una relación contractual entre quien lo firma y quien entra en contacto con el mismo a través de su lectura. Aunque situándonos lejos de esa concepción notarial del texto, resta decir que de cuantos defectos o carencias adolezca el presente trabajo sólo es responsable no ya el fantasma de quien lo firma sino quien ha coordinado, replanteado, usurpado, puesto en cuestionamiento, criticado, etc. todas esas voces que atraviesan el texto conformando un tejido con voluntad de imbricarse en (tender hacia) los otros, que plantean este amplio ramillete de cuestiones.



1. TEORÍA CRÍTICA Y PRODUCCIÓN IDEOLÓGICA



1. TEORÍA CRÍTICA Y PRODUCCIÓN IDEOLÓGICA

Creo en el conflicto. Es lo único en que creo. Eso intento con mi trabajo: fortalecer la conciencia para el conflicto, para las contradicciones y confrontaciones. No hay otro camino. No me interesan respuestas ni consignas. No puedo ofrecer ninguna. A mí me interesan los problemas y conflictos.

Heiner Müller

Qué del mundo sin el lenguaje. Comoquiera que éste da sentido a aquél modulándolo, y de alguna manera constituyéndolo a través de su prisma, aquél le permite los motivos para su bautismo: *el ser humano accede al mundo a través del lenguaje*. El lenguaje construye mundo, pero también lo modula de acuerdo a determinados condicionantes perceptivos. Puesto que los objetos de la realidad son interpretados, la forma en que son percibidos puede sufrir variaciones —con el transcurso del tiempo— abocadas a una continua *transformación*, en el sentido amplio del término (desde el momento en que la comunidad interpretativa está en cambio permanente). No existe forma alguna de pensar el mundo, construir nuestros propósitos, llevarlos a efectos, sino utilizando el lenguaje, así como tampoco hay forma de evitar su uso o hallar un sustituto que genere sus mismos efectos (Fish, 1989, 109).

Si bien la ideología es un hecho de pensamiento que no de lenguaje, el uso en la realidad del uno no podría darse sin el otro: de ahí que la ideología también sea lenguaje (Rossi-Landi, 1978, 234). Éste define la presencia de los seres humanos en su hábitat: una definición del lenguaje constituye toda una definición de sus ejecutores en el mundo (Williams, 1977, 32). Cuando hablamos de ideología, lo hacemos al mismo tiempo del lenguaje, y viceversa inevitablemente. Sin desarrollo de lenguaje debemos descartar toda posibilidad de ideología puesto que en el engranaje lingüístico ésta ya queda insertada, expresándose lingüísticamente: “la ideología y el lenguaje *son* (dialécticamente) la misma cosa” (Rossi-Landi, 1978, 238). De ahí que, como nos recuerda el propio Rossi-Landi, el hecho de concebir una lengua integrada en el tejido social nos impide considerarla *neutral*. Fuera de toda imparcialidad, el lenguaje es el más vasto de los instrumentos que dan cuenta de la realidad (vital, experiencial o social). Habermas otorga el nombre de «acción comunicativa» a toda manifestación a través de la cual se reproducen las estructuras simbólicas del mundo real (1984, 458) mediante un complejo sistema codificado de convenciones¹. La conexión de los dos planos, el del lenguaje y el de la experiencia, queda fijada por la acción en sentido vasto (bien instrumental, bien comunicativa). La comunicación lingüística media en la coordinación de la acción; ello es así porque toda acción es concebida por éste en un primer momento como la relación entablada entre un «actor» (o sujeto) y el «mundo»

¹ Para Habermas “la sociedad «causa» la acción mediante la imposición de convenciones.” (1984, 262).

(donde éste interviene), una relación social a la que el sujeto se enfrenta en tanto destinatario de la «norma» a partir de la cual podrá entablar relaciones interpersonales normativamente reguladas (ver Habermas, 1984, 491). Toda acción entiende al lenguaje como un medio que reproduce el consenso (1984, 279). Y la acción es vista por Habermas como efecto de la transformación (1984, 234), lo que concretamente referido a humanos es entendido como intervención en el mundo. De lo cual deducimos que es una actividad social compartida recíprocamente, enclavada entre las múltiples relaciones que la modulan en cada momento temporal, otorgando su pleno sentido a la sociabilidad del hombre (Williams, 1977, 190-1). El lenguaje, en tanto sistema simbólico y arbitrario, es una construcción social de la realidad que nos permite la participación activa en una determinada cultura: el mundo es percibido según las categorías constituidas por nosotros (Fowler, 1988, 28). Pero también es la articulación que nos ofrece de esta experiencia activa y cambiante, una forma de *presentificar* socialmente la acción humana variable en el mundo: “el lenguaje es la articulación de esta experiencia activa y cambiante; una *presencia* social dinámica y articulada dentro del mundo” (Williams, 1977, 51). El lenguaje constituye en sí una concepción global del mundo², mediante la capacidad ideológica instalada en su seno.

Toda ideología es una visión del mundo por cuanto que adopta “la forma de un universo del discurso” (Rossi-Landi, 1978, 255), sin olvidar que el discurso proyecta sobre lo social un lastre más o menos cuantificable de «falso pensamiento», y tal práctica proyectante abarca a la sociedad en su globalidad (siempre que quiera ser ideológica). Incluso allá donde el lenguaje parezca mero instrumento de comunicación, donde cumpla funciones primarias, e incluso donde su uso parezca apartado del dominio humano, no es descartable el ansia de poder, capaz de ser generado con tretas difícilmente visualizables, a veces tanto más cuanto más sutiles son las fuerzas que lo conforman: “El lenguaje [...] llega a ser en sí mismo un instrumento de control, incluso cuando no transmite órdenes sino información; cuando no exige obediencia sino elección, cuando no pide sumisión sino libertad” (Marcuse, 1954, 133). Vista de esa forma la realidad, ésta queda constreñida por el lenguaje de tal modo que el uno permite el acceso de la otra: «*Los límites de mi lenguaje* significan los límites de mi mundo» (1922, 143), en palabras de Wittgenstein. La ideología permite al sujeto concebir su vínculo con el mundo y tomar partido en las experiencias diarias no sólo respecto a la realidad donde está anclado, sino también respecto al resto de los seres humanos. La realidad es el resultado de un consenso ideológico al que le otorgamos el criterio

² Es por ello que Bajtín dirá a este respecto lo siguiente: “No consideramos el lenguaje como un sistema de categorías gramaticales abstractas, sino como un lenguaje *saturado ideológicamente*, como una concepción del mundo, e, incluso, como una opinión concreta que asegura un *maximum* de comprensión recíproca en todas las esferas de la vida ideológica. Por eso, el lenguaje único es expresión de las fuerzas de unificación y centralización ideológico-literarias concretas que se desarrollan en indisoluble relación con los procesos de centralización político-social y cultural.” (Bajtín, 1975, 88-9).

arbitrario de ser referida mediante una serie de «enunciados verdaderos» que dan cuenta de todos los estados de cosas (Habermas, 1984, 96). Todo conocimiento acerca de algo de la realidad está impregnado inevitablemente de lenguaje y, por lo tanto, a decir de Apel, contiene en su acto una cantidad más o menos apreciable de consenso que valide ese conocimiento (1987, 138), es un *a priori racional de fundamentación* (Apel, 1987, 147) que constituye lo que llama el principio de la «ética discursiva», es decir, esa constitución del discurso argumentativo ineludible para que sus normas sean consensuales según la moral y el derecho del momento, según sus normas jurídicas sancionadas mediante esta ética discursiva (todo Estado de Derecho valida una moral fundamentada en una serie de normas cuya validez se legitima ya no sólo en las normas ético-discursivas sino también en el reconocimiento de las fuerzas coactivas de este Estado de Derecho, pero precisamente allanado en el consenso).

Frente a la realidad del mundo en el que el ser humano queda insertado, nuestra percepción sensitiva filtra a la conciencia una representación instrumental de aquélla para configurarla de acuerdo a concretos parámetros por los cuales dimensionar la realidad externa (cada época efectúa su propia percepción, así como cada momento temporal del devenir queda afectado por su imaginario, que en cualquier caso es colectivo, social, desde el que se produce la percepción del mundo). La palabra, como todo signo, se constituye en la realidad y en ella se refleja según particulares criterios de valoración que podríamos llamar ideológicos (bien, mal, verdad, mentira, justicia... quedan afectados por ésta)³. Entre el mundo y sus referencias signícas no existe más que un intercambio de voces que no cesan. La ideología contiene una función primordial de *adaptación* a la realidad. Las relaciones humanas respecto al mundo forman parte de ésta: “Los hombres viven sus relaciones con el mundo dentro de la ideología. Es ella la que transforma su conciencia y sus actitudes y conductas para adecuarlas a sus tareas y a sus condiciones de existencia.” (Harnecker, 1969, 103). Expresado de un modo asequible, para el pensamiento marxista la ideología contiene un conocimiento adquirido de la realidad a través de un sistema global de representación siempre deformado y falseado por el propio prisma de la visión que se asoma al mundo. Las ideologías actúan como formas de visión del mundo. Son construcciones meramente humanas creadas a partir de un desarrollo extremado de los sistemas de signos (Rossi-Landi, 1978, 15). Una ideología no es más que una teoría o sistema de creencias en una determinada forma de concebir el mundo, puesto que no es inteligible sin la forma de cognición que permite la misma, hasta tal punto que según Fowler ésta no se puede suprimir sino ser reemplazada por otra alternativa (1988, 29-30). Por su parte, siguiendo a Althusser, la representación imaginaria que se hace todo sujeto

³ Dumont define el concepto de ideología en los siguientes términos: “Entiendo por ideología un sistema de ideas y valores que se encuentra vigente en un medio social determinado. Llamo ideología moderna al sistema de ideas y valores característico de las sociedades modernas” (Dumont, 1983, 23).

respecto a los condicionantes reales que le rodean es lo que llamamos ideología. Mientras un cuerpo físico en sí no es ideológico, el signo que lo representa sí, en cualquiera de los casos. La ideología permite en su dimensión práctica el proceso mediante el cual los hombres se vuelven conscientes de sus intereses y de sus conflictos vitales (Williams, 1977, 86). Esta *refracción* de la realidad llamada signo no es más que materia muerta con una capacidad simbólica de señalar a lo vivo⁴. Pero esta capacidad deíctica se lleva a cabo mediante una toma de postura determinada bajo unas coordenadas relativas y concretas, por las cuales la realidad es captada en las redes del lenguaje, que a su vez contamina a la amplitud del tejido social (Williams, 1977, 51), constituyendo en última instancia una «práctica social material» y un «proceso» en el que quedan englobadas una multiplicidad de actividades complejas: “El lenguaje es en realidad un tipo especial de práctica material: la práctica de la sociabilidad humana.” (Williams, 1977, 189). Todo uso del lenguaje en la creación artística impregna en su discurso intenciones sociales refractadas según el carácter social ideológico ajeno, dependiendo de la elección de la *multilingüidad* que refracta (Bajtín, 1975, 116).

Si partimos de que la palabra es la manera más vasta de desparramarse de cuantas posee el ser humano para su inter-acción, no menos lógico resulta el hecho de que en ésta se aposentan todos los hilos ideológicos que impregnan cuantos ámbitos de comunicabilidad social poseemos: no en vano es éste el mejor barómetro de las *transformaciones sociales* (Voloshinov, 1929, 43). Todo signo se estructura en la sociedad de la que parte según un proceso de interacción, y por ello no escapa a la organización social. Bajtín, en un grado más reducido, concibe la palabra como interacción dialógica donde debe su pleno sentido a la existencia de un tercer receptor que a su vez puede y debe erigirse en emisor/productor alternativamente de lenguaje. En ese sentido la palabra dicha vendrá determinada por lo todavía no expresado pero que está previsto que tenga lugar a partir de la respuesta que concita la interpelación anterior: “La palabra nace en el interior del diálogo como su réplica viva, se forma en interacción dialógica con la palabra ajena en el interior del objeto. La palabra concibe su objeto de manera dialogística.” (Bajtín, 1975, 97)⁵. El valor social que tiene el lenguaje se constituye y consolida desde el punto de vista ideológico porque tiende hacia un

⁴ De idéntico modo a como explicara Voloshinov la capacidad de refracción del signo lingüístico, lo hace Bajtín: “El prosista utiliza las palabras ya pobladas de intenciones sociales ajenas y las obliga a servir a sus nuevas intenciones, a servir al segundo amo. Por eso se refractan las intenciones del prosista, y se refractan según diversos ángulos, en función del carácter social ideológico ajeno, del fortalecimiento y la objetivación de los lenguajes del plurilingüismo que se refractan.” (Bajtín, 1975, 116).

⁵ Bajtín aclara este postulado desde una continuada reincidencia:

“Toda palabra está orientada hacia una respuesta y no puede evitar la influencia profunda de la palabra-réplica prevista.” (1975, 97)

“El hablante tiende a orientar su palabra, con su horizonte determinante, hacia el horizonte ajeno del que entiende, y establece relaciones dialogísticas con los elementos de ese horizonte. El hablante entra en el horizonte ajeno del oyente, y construye su enunciado en un territorio ajeno, en el trasfondo aperceptivo del oyente.” (Bajtín, 1975, 99-100).

horizonte cultural en el que instalarse. Por el contrario, concebir el lenguaje como constructo meramente transparente (al margen de la imposibilidad de la hipótesis) sería pensar un mundo de relaciones donde no existiría ningún tipo de dominación y, por ende, ningún tipo de ideología tendría su sentido (Jameson, 1989, 49-50).

Todo signo posee su existencia en el seno de la sociedad que lo modula y configura, así como toda obra de arte es posible en tanto sea producida para la sociedad (Pareyson, 1954, 19), si bien refiere Vattimo que la obra no puede ser percibida como algo ubicado en el mundo sino más bien perspectiva global del mundo (Vattimo, 1985, 63). Más allá del espacio individual, el signo inevitablemente se conforma en la mediación de dos o más individuos, *socialmente organizados*: sólo entre ellos surgirá la mediación signica. La conciencia individual no puede explicarse sin el medio ideológico social en el que queda insertada; de hecho, en palabras de Mukarovsky, el contenido de ésta viene determinado totalmente por el contenido de la *consciencia colectiva*, la cual es un hecho social donde convergen todos los sistemas culturales del momento⁶. La palabra emerge de esta operación como el filón ideológico por antonomasia: “La palabra es el medio más puro y genuino de la comunicación social.” (Voloshinov, 1929, 37). De ahí que sea el más sensible medidor de las transformaciones sociales.

El arte, en tanto complejísima malla de signos⁷ interrelacionados, no deja de ser ajeno al mundo de la ideología puesto que es producido en el seno de la sociedad, y a ésta se destina, mucho que le pese a un *status* social claramente identificado, que ha querido interesadamente pervertir el sentido del arte como rescate ideológico de su propia clase (la burguesía o un *status* dominante) separando artificialmente su práctica de la práctica social en la que siempre ha estado inserta: con la división del trabajo, la cultura y el arte adquieren el estatuto de «esencia contemplativa»⁸ frente a la práctica laboral materialista, con un propósito intencionado de instrumento diferenciador,

⁶ Mukarovsky ve clara la inserción del individuo y sus manifestaciones en el ámbito del tejido social que nos conforma en tanto seres humanos: “el contenido de la consciencia individual viene dado hasta en sus profundidades por los contenidos que pertenecen a la consciencia colectiva.” (Mukarovsky, 1977, 35). Y más adelante aclarará el propio autor el concepto de los términos manejados: “No suponemos la consciencia colectiva como una realidad psicológica, ni tampoco entendemos este término como una designación global de un conjunto de componentes comunes a los distintos estados de consciencia individuales. La consciencia colectiva es un hecho social; es posible definirla como un lugar de convergencia de los distintos sistemas de fenómenos culturales, como el idioma, la religión, la ciencia, la política, etc.” (Mukarovsky, 1977, 57).

⁷ “La obra artística posee el carácter de un signo. [...] Existe como un «objetivo estético» que se encuentra en la consciencia de la colectividad entera.” (Mukarovsky, 1977, 40). Más allá de ello, si atendemos a la materialidad y consecuencias del concepto, en atención a las enseñanzas de Pareyson, podemos aseverar que en arte hacer es (un) decir (1954, 10 y 18): decir es hacer. Es decir, que el concepto de arte presupone tanto desde su acción social como desde su práctica artística concreta una manera de actuar en la sociedad en la que se está produciendo.

⁸ Inclusive hoy es ampliamente aceptada como tal por cierta crítica: “l'art és una representació visual (tant si és pintura com poema) d'un procés d'abstracció que ha arribat pel camí de l'anàlisi a destriar l'objecte del coneixement de tot allò que és ell i que no ens permetia de conèixer-lo.” (Marí, 1994, 104).

separador, aislacionista, es decir, excluidor de segmentos sociales más bajos; a este respecto resultan muy útiles las explicaciones dadas por Jan Mukarovsky (1977, 58-9) y J. Talens (1979, 21 y 29) respectivamente. Pero resulta fracasado cualquier intento de trazar límites entre aquello que posee la etiqueta de *artístico* y aquello que no lo es por su imposibilidad conceptual en un sistema dialéctico de pensamiento e incluso materialmente hablando (ver Mukarovsky, 1977, 50): su instauración siempre evidencia, además de intereses grupales o concretos muy determinados, otros en relación directa con la concepción del mismo en cada periodo. Todo arte —incluida la literatura— ha sido redefinido en cada época de modos muy diversos bien sea como concepto de *belleza*, de contemplación pura y simple de un objeto sin otras consideraciones, bien atendiendo a su capacidad de construcción, o sus propiedades estéticas en relación a los diferentes periodos de la historia⁹. El concepto de «literatura», pues, en su concepción moderna, es una forma de especialización categorizadora y controladora de eso que llaman «estética» (Williams, 1977, 172-3). No debemos olvidar que toda obra de arte pasea su propia forma estética a lo largo de la misma. Gran parte de las categorías explicativas del mundo y del ser humano, creadas por el pensamiento humano, poseen un carácter estético, es decir, una capacidad constructiva mediación al pensamiento a través de un lenguaje que explique las conformaciones de la realidad tanto actual como previamente constituida (Bajtín, 1975, 35-6). Todo objeto estético no es más que la creación de cuanto se percibe artísticamente según conexiones con la experiencia y con la realidad. Luigi Pareyson, de hecho, concibe la estética como el feliz encuentro de la experiencia concreta con su interpretación reflexiva (1954, 15-6). Sin experiencia del arte no existe reflexión, del mismo modo que sin reflexión todo se reduce a mera descripción: la estética reside en la encrucijada entre la experiencia y la filosofía (1954, 17).

Salvando esta última reflexión, un tanto desviada de los objetivos iniciales, retomamos el hilo argumentativo para corroborar que, por encima de todo, se hace irrenunciable reivindicar la inserción de la ideología en el arte hasta el punto de que su historia está plagada de un proceso de liberación desde la lucha de clase. En toda proyección ideológica subyacen los intereses de la clase hegemónica y, cómo no, su producción dominante (Rossi-Landi, 1978, 63). La literatura, como parte del arte, no deja de ser menos:

L'efecte estètic, la significació ideològica, el mode de producció, les formes de distribució i consum, els materials i instruments literaris de treball, és a dir, tot el sistema literari en la seua totalitat concreta, està determinat pels interessos de classe, i són aquests els qui determinen en cada moment què és la literatura i per a què serveix. (Talens, 1979, 42)

⁹ Cuestionada una concepción anquilosada de la institución (burguesa) *Literatura* basada en el *buen gusto* y en cierta tradición literaria nacional pasaremos directamente, en tanto opción ideológica, a debatir la parte central de la misma que son los textos. Toda literatura debe ser desacralizada hasta dar entrada al total de las voces en conflicto.

La literatura no es sólo producción de textos, sino también las condiciones en que éstos surgen, los aparatos que la imponen en cada momento concreto del devenir, su modo de acercarse al destinatario último de la cadena...: “La literatura es parte de un proceso social y por ello la totalidad de éste constituye el verdadero contexto de la misma.” (Frye, 1971, 18). Un sistema de relaciones de producción con sus vínculos sociales que dan significación a un producto es tan fundamental como su propio proceso de producción: la circulación de los textos, distribución, consumo..., todo en conjunto conforma el sistema literario: “la Història de la Literatura no és la història de les obres, sinó la història d'una funció diferencial, d'una certa relació entre la pràctica estètica i les seues condicions materials de producció.” (Talens, J., 1979, 43). Serán sólo las fuerzas productivas las que transformen (o dejen de hacerlo) las instituciones con poder social que regulan el acceso a los mismos medios de producción (Habermas, 1984, 380). De lo que se presupone una creciente importancia de la tecnología en la producción y difusión del mensaje a fin de dotarlo de mayor influencia o alcance social (Gubern, 1977, 291). A ello debe añadirse el atenuante de que las instituciones de producción y distribución industrial capitalistas están directamente relacionadas con esas otras instituciones clave en las sociedades capitalistas avanzadas como son los sistemas de comunicaciones actuales, hasta el punto de que su ligazón hace a veces difícil su escisión, pero efectiva su propagación.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que los textos han sido legados en una sucesión de estratos, y consolidada su selección a través del tiempo tras una pertinente modulación cultural, ejercida desde el partidismo que convoca toda interpretación, el sistema de valores desde el que pronunciarse quien se enfrenta a todo escrito, o la resultante de un bagaje cultural producido a expensas de la realidad y el contexto desde el que se modula. Toda interpretación de la obra de arte es una lectura enteramente subjetiva (Pareyson, 1954, 186-7), un proceso nunca definido sino sujeto a una perpetua revisión: una semiosis ilimitada¹⁰; sin ir más lejos, toda interpretación está siempre sometida a parámetros y perspectivas cambiantes en el devenir temporal, sujeta a un contexto. Cuando retomamos un texto para interpretarlo, lo hacemos marcando las pautas de lectura de acuerdo a inevitables condicionantes particulares, cuyo proceso y resultado llamamos ideología. El lenguaje, su naturaleza o el acto verbal mismo, está indisolublemente unido, lógicamente, a toda concepción de filosofía de la historia. Para

¹⁰ Ver Umberto Eco *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992. En contraste, desde un punto de vista enteramente filosófico, Habermas complica la definición a varias posibilidades según el usuario al que afecta: “interpretación significa (en una acción comunicativa entendida como proceso de entendimiento) la búsqueda de un acuerdo sobre una definición de la situación, que se refiere, tanto a aquello que puede ser reconocido en común como realidad normativa de la sociedad y lo que puede ser reconocido como subjetividad que cada participante manifiesta, como a las opiniones aceptadas sobre una realidad objetivada o mundo objetivo.” (Habermas, 1984, 280).

Bajtín todo contexto delimita las posibilidades interpretativas en que se halla amparada la palabra desde su punto de vista social, puesto que el contexto es quien otorga las intenciones a las palabras (Bajtín, 1975, 110 y 117), es decir, sus posibles sentidos. El lenguaje nunca es un instrumento neutral al servicio de un hablante, más bien todo lo contrario. A la manera barthesiana, el lenguaje, podemos afirmar, no es más que un mecanismo implacable de ocultamiento de pensamiento: la transparencia no requiere ideología alguna (por lo cual la ciencia la adopta al servicio del cientificismo, mediante su neutralidad). Frente a esos tipos de lenguaje cuyo horizonte estático no es otro sino un pacífico estado de transparencia, la escritura literaria (artística) tiende a convertir su diferencialidad en marcas de garantía de tal modo que la eliminación de cualquiera de las neutralidades y la adopción de una molesta *intolerabilidad* son su rúbrica en una frenética carrera por alejarse del barthesiano *grado cero de la escritura*:

Si verdaderamente la escritura es neutra, si el lenguaje, en vez de ser un acto molesto e indomable, alcanza el estado de una ecuación pura sin más espesor que un álgebra frente al hueco del hombre, entonces la Literatura está vencida, la problemática humana descubierta y entregada sin color, el escritor es, sin vueltas, un hombre honesto. Por desgracia, nada es más infiel que una escritura blanca (Barthes, 1972, 80)

Ese indeseable lugar de reposo que supone el *grado cero de la escritura* no es más que el espacio que intentan colmar las escrituras sumisas al poder, hegemónicas desde el momento en que han operado los Aparatos del Estado, y perfectamente asentadas en un estado apaciguado por intereses de variada estirpe, a más de ser un estado en el que se ha recreado gustosamente la culpabilización histórica de la cultura occidental, como modo claramente servilista de entregar su *status* al de otros productivamente superiores.

La literatura no es más que la construcción/resultante de unas prácticas de institucionalización de la subjetividad que unos parámetros concretos aplican a un corpus literario (dado). Tal constructo, lejos de ser producto «natural» de la realidad, forma parte de una modulación social e institucional. La literatura no deja de ser una práctica específicamente histórica en su ubicación e institucionalización organizada por su uso y efectos (Bennett, 1990, 10). Más allá de toda categorización estética, sobre todo su concepto —dejando de lado caducos modos esencialistas y existencialistas— es entendido en tanto una particular forma de inserción histórica. Del modo en que hemos visto, la literatura es una actividad de lenguaje inserta en la estructura social, a igual que toda forma de discurso: “la literatura es, como todo lenguaje, interacción entre personas y entre instituciones y personas.” (Fowler, 1988, 9): es un discurso social al contener en su seno las dimensiones interpersonales e institucionales, influyendo en algún grado en la sociedad. Fowler lleva a cabo un amarre audaz de lo que entiende por literatura al conectar su práctica cultural con la social, toda vez que con la económica para quedar definitivamente afectada por las condiciones de producción concretas de cada contexto determinado:

la literatura es una institución secular: una práctica social y económica a través de la cual se transmiten valores culturales, un conjunto de textos que sintetizan y transforman los sistemas de creencias, con todo un conjunto de industrias que regulan las condiciones necesarias para la producción y el consumo de esos textos, y con una profesión de ideólogos (ustedes mismos) que se ocupan de administrar la práctica de la literatura en el sistema educativo. (Fowler, 1988, 36-7)

Como dice Tony Bennett «La Literatura no es algo cuyo apuntalamiento social deba ser buscado en cualquier parte; es un conjunto de condiciones sociales y su análisis consiste en la identificación de estas condiciones —en los usos y funcionamientos de la escritura producida en periodos tempranos tanto como los usos y funcionamientos de las formas de escritura que ellos suponen y llaman sucesivamente»¹¹. Al tiempo que otras zonas de la vida social, la literatura no se entiende como una remitencia pura y meramente textual, sino una forma de institucionalización textual regulada por sus formas de conformación social, sus funciones y efectos en la realidad. Preocupado Bennett por la cuestión liminar (fronteriza) de la literatura, busca en la polaridad dentro/fuera (*inside/outside*) las posibilidades reales que registra ésta, no tanto como forma de escritura cuanto conjunto de condiciones de las relaciones sociales que alberga en su seno (Bennett, 1990, 283). De hecho, traslada el problema de la articulación del tándem ‘dentro/fuera’, del que se ha hecho eco cierto sector de la crítica, al de sus relaciones de implicación con respecto a otras zonas adyacentes de las prácticas institucionalmente reguladas¹².

Si bien el objeto de estudio del presente trabajo es la literatura como lugar nuclear, no se renuncia de ningún modo a estudiar el resto de los discursos que conviven con ésta en un mismo punto temporal, entrecruzándose, interrelacionándose, imbricándose o, comoquiera que sea, haciéndole la competencia. Sólo el estudio conjunto de todos y cada uno de ellos —en su interacción— puede explicar coherentemente la práctica masiva de una tendencia cuya evolución se muestra común en el terreno de la autobiografía. La escritura, al ligarse con otros discursos, es capaz de articularse en sus variadas prácticas bien sean políticas, sociales, económicas, psicoanalíticas, etc.:

Y todo ello puede articularse en torno a un estatuto multidisciplinar, surgido no por una necesidad de acopio de datos instrumentales para el análisis, sino por el mismo carácter de una práctica que aunque específica y diferenciada sólo existe en tanto articulada a, superpuesta y cruzada por otras prácticas, en una formación social determinada. (Talens, 1978, 47)

¹¹ «Literature is not something whose social underpinnings must be sought elsewhere; it *is* a set of social conditions and its analysis consists in identifying the effects of these conditions —on the uses and functioning of writings produced in earlier periods just as much as the uses and functioning of the forms of writing they support and call forth.» (Bennett, 1990, 284)

¹² «This being so, the question as to how to articulate the relations between literature's ‘inside’ and its ‘outside’ is replaced by another: how to analyse the imbricative relations between adjacent zones of institutionally regulated practices.» (Bennett, 1990, 283)

La escritura, por tanto, funciona como lazo social. Toda escritura nace ante todo por una necesidad de elección de quien escribe; elección de perspectiva desde donde escribir, insertada en un sistema de valores dados de antemano respecto al contexto en el que queda instalado el escritor y su elección de límites a los que se somete ésta. A este respecto Barthes es clarificador cuando dice que “la escritura es una realidad ambigua: por una parte nace, sin duda, de una confrontación del escritor y su sociedad; por otra, remite al escritor, por una suerte de transparencia trágica, desde esa finalidad social hasta las fuentes instrumentales de su creación. No pudiendo ofrecerle un lenguaje libremente consumido, la Historia le propone la exigencia de un lenguaje libremente producido.” (1972, 24). La escritura posee las dotes de ser la forma más radicalmente comprometida de manifestación que tiene la palabra. Siguiendo a Artaud, nos hacemos eco de la concepción de la literatura puesta en boca por Deleuze-Guattari: “La única literatura es la que mina su paquete, fabricando falsa moneda, haciendo estallar el super-yo de su forma de expresión y el valor mercantil de su forma de contenido.” (1972, 139).

En algunos casos el estudio excederá sus dimensiones concretas para acercarse a otras formas discursivas recientemente conformadas o desarrolladas, como son los audiovisuales o medios de comunicación de masas; en otros, discursos que afectan a la autobiografía desde la médula como son la historia y las disciplinas limítrofes que le aportan un contexto vital. Por otro lado, es irrenunciable insertar la práctica literaria en el triángulo de relaciones que le da sentido: «economía / política / cultura» en un intercambio de fuerzas entre las cuales gravita. Concebir un tipo de obra literaria (discursiva), un movimiento emergente, una nueva escritura... sin atender a las relaciones mercantiles instaladas en su práctica artística es tan improbable como imposible en el ámbito europeo del capitalismo tardío. Posiblemente ésas sean las circunstancias que le han llevado a F. Jameson a afirmar que “lo sublime posmoderno sólo puede comprenderse en términos de esta nueva realidad de las instituciones económicas y sociales: una realidad inmensa, amenazadora, y sólo oscuramente perceptible.” (Jameson, 1984, 86). En la actualidad, las prácticas discursivas audiovisuales han emergido con tal fuerza en los espacios públicos de distribución masiva que se puede afirmar no sólo el cambio de las funciones de los demás discursos hasta hace poco dominantes, sino la obligación a repensar el papel de esos mismos discursos en la nueva sociedad y las relaciones que mantienen todos entre sí. Puesto que se hacen evidentes e inevitables los paralelismos con todos esos medios de comunicación social, por lógica su existencia nos obliga a vislumbrar las concomitancias respecto a esos otros discursos, en especial el audiovisual, dada su función estética y su creciente importancia extensiva en las sociedades actuales.

No en vano, parodiando una máxima de nuestra cultura, alguien ha dicho acertadamente: “Me apoyaré en vuestros ojos, vuestros oídos y vuestro cerebro, y moveré el mundo de la forma y al ritmo que yo quiera”¹³. Ciertos videntes de la cultura imaginan que esta sentencia hubiera sido dictada por el sabio griego Arquímedes de vivir inmerso en la actual época. Lo verdaderamente interesante de la sentencia no es que muestre el importante poder que tienen en nuestra sociedad y en nuestra conducta personal la televisión y los medios de comunicación audiovisuales (eso ya no nos sorprende), sino la reveladora capacidad persuasiva del llamado ‘tercer ojo’ hasta el punto de intervenir en la propia realidad: manipularla a su antojo, léase el antojo de un poder que se mueve por criterios de programación, audiencia, competencia y, en última instancia, económicos.

En el vertiginoso mundo en que vivimos, ha aparecido un sector masivo de lectores/espectadores —como fenómeno de éxito— que se entregan a complacencia de una forma absolutamente pasiva a ver/devorar (que no mirar) las imágenes en las que la realidad (virtual) nos atrapa inmisericordes, puesto que es más fácil contemplar sin voluntad crítica imágenes captadas en décimas de segundos, ametralladoras viscerales de imágenes donde la crítica no tiene lugar, que ser contempladores de tranquilos remansos visuales. Unos ojos pasivos bien valen una alucinación; el tiempo de la modernidad se vuelve en nuestra contra. Los ojos de hoy aceptan acríticamente lo que se les ofrece sin voluntad de cambio, porque el propio sistema no permite ni contempla la disensión en sus márgenes institucionales.

Una democracia formal parece aquella que permite expresar libremente la opinión, cuando en realidad entretiene y burla a sus conciudadanos el lugar desde donde opinar aquello que se dice, es decir, tener una voluntad crítica con aquello que nos rodea; en ese sentido, los medios audiovisuales¹⁴ a nuestro alcance hoy por hoy, en todas partes, rodeándonos/asediándonos hasta lo imposible (infinito) juegan el papel de taponar ese espacio inevitable e inexcusable de las llamadas democracias del primer mundo.

A partir de la implantación relativamente cercana en nuestras sociedades occidentales del sufragio universal y de la educación general se fue erigiendo una organización cultural solidamente conformada mediante todo un complejo aparataje de «burocracias culturales y educativas», como apunta Raymond Williams, en connivencia/dependencia a/de las otras burocracias (políticas, económicas, administrativas) de tal modo que su resultado fue la generación de un vigoroso sistema

¹³ La frase surge como una necesidad de parodiar la otra conocida de Arquímedes: “dadme un punto de apoyo y moveré la tierra”, en «El ojo televisual» de Luis Rojas Marcos, artículo de «Opinión» en el diario *El País*, 16-12-1992.

¹⁴ A este respecto Avello Flórez dice: “Lo que aparece en la pantalla y lo que escucha en la radio poseen la credibilidad de lo evidente y la evidencia no precisa ser interrogada, sino simplemente aceptada: se cree en lo que se ve, pero se ignora su sentido” (Avello Flórez, 1995, 108-9).

de «cultura institucional» que apelaba al criterio de «autoridad» como máxima de su eficacia (impositiva). La institucionalización del saber practicada en la modernidad (frente a otras formas de manifestación artísticas precedentes) se caracteriza por un «racionalismo occidental», según Habermas, donde la crítica del saber actuará sobre un público formado de potenciales —y selectivos— consumidores. Un sólido y fuerte sistema educativo generalizado asegura la reproducción cultural hegemónica así como la automática reproducción generalizada de las relaciones sociales existentes. Bajo el disfraz de la transmisión de «conocimiento» y «cultura», los sistemas educacionales, en sus diferentes periodos y épocas, “transmiten versiones selectivas radicalmente diferentes” (Williams, 1981, 173) según los países y lugares donde se den, y las necesidades sociales de dominio. Es por ello que hoy surgen dos clases de analfabetismo totalmente diferentes: aquellos que no saben leer, y aquellos que no saben lo que leen¹⁵. Mientras en la antigüedad el poder dispuso para su propio beneficio del primero, en las sociedades modernas el segundo se erige en la mejor garantía de dominio y sometimiento. En ese sentido, es inevitable traer a colación el viejo pensamiento de que en una sociedad «inculta» de criaturas dóciles y rebaños domesticados el rasero para medir el nivel de *normalidad* (!) suele ser la «obviedad», vertida incluso por los cauces más asequeables de las sociedades modernas como son los propios medios de comunicación, como reconoce Jenaro Talens: “En una estructura social basada en la desinformació i analfabetització massives, sols l'obvietat pot ser comuna.” (1979, 48). Tanto peor, el tan socorrido *sentido común*: carece de validez para construir cualquier criterio de conocimiento. Parece que en torno a esta idea, aunque por motivaciones bien diferentes, se ha expresado Roland Barthes:

La diferencia es que en nuestra cultura lo único que es general es el *consumo*, en absoluto la *producción*: todos entendemos eso que escuchamos en común, pero no todos hablamos de lo mismo que escuchamos (Barthes, 1984, 119)

Con casi toda probabilidad, los años ochenta pasarán a la historia¹⁶ como los de una revolución *tecnológico-informacional*, con una importante efervescencia en los más diversos campos del arte y la cultura; algunas de sus prácticas que aquí interesa recoger —sin duda alguna— se sustentan en un poder vertical con poses marcadamente dictatoriales y efectos todavía hoy impredecibles.

¹⁵ Una lectura paralela a la aquí expuesta es la que lleva a cabo Román Gubern en los años 70 cuando afirma que “subeducación o subalfabetización de tan vastas capas sociales, perpetuada de modo muy poco inocente por las clases dominantes de la comunidad nacional” (Gubern, 1977, 288), denotando un diagnóstico resultante de una sólida estratificación social en los años 70 y las prácticas resultantes educativas y alfabetizadoras como estrategias manipuladoras de la cultura por parte del poder político.

¹⁶ Cuando se habla de «historia» se hace en el sentido de repensar el pasado a fin de repercutir y aportar luz sobre el presente, de ningún modo como ordenación lineal de los acontecimientos vertidos en letras de molde incontestatariamente.

La *era tecnocrónica*¹⁷ se ha instalado entre nosotros —en los márgenes del primer mundo— definitivamente, causando furor bautismal en multitud de nombres: aldea global, revolución científico-técnica, aldea transnacional... Cualquiera que sea su nomenclatura, la intención sí es indivisible, con unos efectos ideológicos evidentes. Un signo extremadamente marcado de nuestro tiempo esgrime como estandarte la vieja y poderosa máxima axiomática de *información es poder*¹⁸, pero ahora con pautas propias donde se deja notar la irrupción de tecnología punta dominante en la información. A decir de López Pumarejo (1987), hábilmente, el poder político ha tomado la delantera (a la institución comunicativa) para sacarle provechosos beneficios siendo que gobiernos poderosos explotan esta nueva dimensión humana (consustancial al mundo de hoy), con un efecto consciente rentabilizado a través de persuasivos aparatos ideologizantes. Debe ser reconocida la incesante vigilia que produce la actual dependencia de los grupos de poder establecidos respecto a los sistemas de información o comunicación, en la frenética carrera a la que está asistiendo el mundo, puesto que el sistema de recolección y procesamiento de datos, así como su transmisión, es decir, la producción y reproducción cultural, está cambiando para redefinir un nuevo orden de jerarquías y poderes¹⁹.

De todos es sabido que determinadas manifestaciones discursivas como la lírica, la narrativa, e incluso la dramaturgia, se han insertado, y más incluso acomodado, a sus anchas en el mundo actual encontrando un lugar conveniente bajo el cobijo del capitalismo avanzado²⁰, como un mecanismo más (nada extrañado) de la amplia cadena del mercado capitalista. El hecho literario posee todo un complejo engranaje que se traduce en connotaciones ideológicas y que abarca desde la producción textual según la posición social del escritor, pasando por el canal de transmisión al lector, es decir, una compleja organización empresarial (que sin duda alguna contribuye al acabado de la obra): editoriales, difusión y distribución, consumo, premios literarios²¹, miembros de

¹⁷ La etiqueta pertenece a Zbigniew Brezinski. Para más información remitimos a *La era tecnocrónica*, Buenos Aires, Paidós, 1979.

¹⁸ Cabe aquí pensar por una *tour de force* si, en el mundo de hoy tan saturado de datos, *poder es información*. Volveremos en otro lugar a retomar este postulado.

¹⁹ Raymond Williams expresa este modo cambiante de relaciones culturales en la época actual del siguiente modo: “El carácter social de la producción cultural, que es evidente en todos los períodos y formas, es ahora más directamente activo e inevitable que en las anteriores sociedades desarrolladas.” (Williams, 1981, 217).

²⁰ El término *capitalismo tardío* pertenece a Mandel; Fredric Jameson lo llama *capitalismo avanzado, consumista o multinacional*. Ver Fredric Jameson, *El postmodernismo o la lógica del capitalismo tardío*, Barc., Paidós, 1991.

²¹ En palabras de Mainer: “otros males provienen de la indiscriminada «oficialización» de la cultura: asistimos a una inflación de premios y recordatorios, a una picaresca de subvenciones, a la proliferación de editoriales institucionales perfectamente prescindibles, a dispendios en la organización de exposiciones, a un cúmulo de Universidades de verano donde casi siempre los mismos disertan de lo mismo...” (1992, 62).

jurados, publicación y publicitación a través de los mass media, crítica especializada en diarios y suplementos culturales literarios cada vez más arraigados (reseñas y críticas: cómo se eligen los libros), antologías del ramo (se ha descubierto el constante rendimiento de éstas), enseñanza institucionalizada (planes de estudios en las facultades de letras y humanidades, programas académicos de literatura), radio, televisión incluso... Augusto Ponzio lo ha expresado, en términos económicos, diciendo que “la estructura económica coincide con la estructura de la comunicación verbal y no verbal.” (Ponzio, 1994, 1). Afirmar eso significa otorgar al signo su honesta parte de materialidad tanto en su aspecto histórico como social. Pero, más allá de ello, la crítica marxista ve la posibilidad de lanzar una feroz arremetida dialéctica contra el fetichismo de la mercancía y la propiedad privada (al convertir todo producto en objeto de mercancía transaccional): diana donde las haya del marxismo.

Dentro de estas coordenadas, sin duda, la Literatura adopta trazos ideológicos insoslayables que la suscriben desde su raíz. En una todavía no lejana fecha, la década de los sesenta, un cierto sector de la cadena de producción editorial logró un importante rendimiento socio-cultural y también político al descubrir la manera de insertar los productos literarios en la sociedad de consumo; por todos es conocida la extraordinaria operación empresarial montada desde Barcelona para promocionar lo que se ha dado en llamar el *boom* latinoamericano de nuevos narradores: la vieja idea marxista de que el consumo crea la necesidad de producción aquí cobra su pleno sentido. En los 70 se explotó este nuevo aliciente en la producción poética, pero nuestro frágil sistema político (el cual, dicho sea de paso, en cuestión de pocos años ha quemado todas las etapas de desarrollo hacia una sociedad tardo-capitalista, en un curioso paralelismo con el poder económico pasando desde un cavernario sistema económico medieval hasta aposentarse a sus anchas en el capitalismo tardío que nos define) habría de esperar a los 80, una vez consolidada la transición, para obtener el máximo partido, hasta el punto de que hoy, a finales de los 90, esta práctica se ha constituido en dominante, ineludible, e incluso habitual dentro del campo editorial. Una modalidad poética o escuela consagrada oficial e institucionalmente es la mal llamada «poesía de la experiencia», la cual se ha servido hasta la saciedad de todos y cada uno de los mecanismos a su disposición para lograr su cota de poder —que hasta hoy no ha sido poca— a costa de desplazar, reemplazar, reducir, aminorar y acallar otras voces poéticas cuando menos —*a priori*— igual de interesantes desde el punto de vista poético²². De nuevo a quien más grita más se le oye. Desde Engels y Marx sabemos que cada nueva clase que accede al poder (desplazando a otra), lo hace a base de universalizar sus ideales, a re-pensarlos como los únicos posibles y válidos, y para ello se sirve de la ideología vehiculada a

²² A lo largo del presente trabajo veremos el interés ideológico de la poesía de los 80, por lo menos dentro de la nómina manejada.

través de los llamados *Aparatos Ideológicos de Estado* (AIE), filtrados bien por motivos grupales, religiosos, políticos, partidistas, familiares, educativos, informativos, etc... :

Si los AIE “funcionan” de modo predominantemente ideológico, lo que unifica su diversidad es su mismo funcionamiento, en la medida en que la ideología según la cual funcionan está siempre, de hecho, unificada —a pesar de sus contradicciones y diversidad— *bajo la ideología dominante*, que es la de “la clase dominante”. Si reparamos en que la “clase dominante” detenta el poder del estado (en forma franca o, más a menudo, mediante alianzas de clase o de fracciones de clase) y dispone, por tanto, del aparato (represivo) del estado, podemos admitir que la misma clase dominante está activa en los aparatos ideológicos del estado en la medida en que, a través de sus mismas contradicciones, la ideología dominante se realiza en los aparatos ideológicos del estado. (Althusser, 1968, 111-112)

Althusser da cuenta de la perfecta ligazón entre el complejo proceso social y el ejercicio del poder, y todo texto no es ajeno a este entramado donde intervienen numerosas instancias nunca circunstanciales (antes enumeradas), de las cuales resalta el tándem emisor-receptor; en la producción, de antemano, se factura una determinada posición ideológica al releer la tradición, la norma canónica y estética dominantes en el momento en que alguien se sienta a escribir su texto en un punto x del tiempo, creando toda una red de enlaces (tanto con $x-1$, $x-2$, $x-3$ como con $x+1$, $x+2$, $x+3$...) y repulsas en un efecto *imantado* cuyo único motor bien parece ser la mera ideología que lo sustenta. El poder siempre conforma, a través de una complejidad enmarañada de mecanismos que actúan sutilmente, una organización de saber puesta en circulación, en cuyo seno se halla perfectamente instalada la suficiente dosis ideológica como para actuar con eficacia sobrada desde el principio de su activación.

Por entrar en materia, idéntico proceso a la evolución política recorre la industria cultural del periodo que vamos a estudiar. En un claro gesto de «normalización» con el *canon occidental*, se apuesta por una dudosa asimilación de técnicas demoscópicas, sondeos de mercado para encuestas a fin de buscar productos de acuerdo con el gusto del lector y con la demanda de los clientes. Incluso la pluralidad de tendencias narrativas —frente a la otrora uniformidad— en la actual producción peninsular obedece a leyes inquebrantables y sistemáticas de mercado que así lo planifican en una estudiada operación de *márketing* empresarial²³. Definitivamente, el medio condiciona el mensaje incluso en lo concerniente a la literatura o el arte en general. Las propias casas comerciales del libro manejan eficientes departamentos de autopublicidad con estratégicas apelaciones a la renovación literaria a través de tácticas puramente publicitarias (de etiquetado y venta masiva) y, por lo tanto, mercantiles²⁴: la

²³ Acín lo ha expresado del siguiente modo: “hoy triunfa la pluralidad, aplaudida en todos los aspectos por la industria cultural y sus aledaños; es decir, en aras a un mercado cada vez más voraz, todo sirve en tanto en cuanto amplie la posibilidad de la oferta y, sobre todo, venda.” (Acín, 1996, 6).

²⁴ José Antonio Fortes denuncia estas tretas empresariales de un modo directo, aunque lástima que anteponga a su afán crítico la arremetida personal sobre el privilegio textual o temático: “la búsqueda abiertamente mercantil e ideológica de los productos más adecuados: se trataba de [...] una progresión necesariamente autofágica, válida tanto para tiempos de moda como de rebajas, y con puntos siempre de

organización empresarial moderna —que recorre el presente siglo— ha convertido el discurso publicitario en una forma de producción cultural en sí misma. Se elaboran productos cuyo objetivo primordial y a veces casi único es su máxima aceptación, y calado de mercado, relegando el asunto literario al último lugar de preferencias a fin de primar una temática de urgencia que conecte con un público potencialmente amplio: noticias de actualidad, escándalos vigentes, asesinatos, política, droga y sexo, siempre con un estilo más divulgativo que estético, y siempre pretendiendo incidir en el lado cotidiano y complementario de la sociedad del ocio: es una entrada arrolladora del sector libresco en el mercantilismo. En la sociedad tardo-capitalista el mercado es sostenido por la creación publicitaria de valores generados con técnicas de mercadotecnia (ver Eco, 1964, 47): la fabricación de libros cede a la fabricación industrial bajo sus estrictas reglas de producción y consumo.

Únase a lo ya dicho un lanzamiento adecuado y una acertada promoción al uso generalizado del mercado y estaremos, frente a frente, ante un producto cualquiera de rango comercial, de rutina cotidiana y que en lugar de limpiar, por ejemplo, rellena, sin esfuerzo, las horas de ocio o de aburrimiento. (Acín, 1990, 39)

Acín habla de una remarcada tendencia a la obviedad (ya comentada). La literatura cae en esquematismos precondicionados y vacuos, donde lo lúdico, la ligereza y superficialidad impregna los escaparates. En términos marxistas se puede decir que ha habido un importante y significativo paso desde el «valor de uso» del libro hasta el «valor de cambio». Siendo optimistas, diríamos que la estética se ha fundido en lo mercantil, bien que a veces ocurra un claro y prefabricado desplazamiento del uno sobre la otra. La «cultura del simulacro» se ha *materializado* hasta el punto de canjear el valor de uso por el de cambio (Jameson, 1984, 45). Se ha llevado a cabo una modulación genérica en la sociedad de tal manera que los patrones del capitalismo ahora son los que se aplican a la industria del libro, de modo que se ha consumado una privatización de lo cultural basada en el juego del mercado comprador-vendedor / productor-consumidor.

Las editoriales se agrupan a modo de «escuderías», el mercantilismo es el eje en torno al que girar definitivamente todos los factores que intervienen en la literatura. El *todo vale* hace su entrada al servicio de las estrictas leyes mercantiles: *sólo existe lo que está en el mercado*. En los 80 se asume el *best-sellerismo*, última moda impartida en la periferia desde el propio centro del imperio. La publicidad, técnicas de márketing y prácticas comerciales marcan definitivamente el sector, junto a la entrada de una meditada oleada de jóvenes en el mercado. El valor juvenil se buscaba insistentemente como apuesta estratégica en un momento dado, por cuanto pudiera simbolizar en la nueva sociedad surgida de la larga noche de los tiempos, con una también joven clase

imposible retorno en los remedos de remedos de noveluchas y de escritorzuelos que se ofrecían cada vez más pésimos pero más «jóvenes» y «nuevos», «novedosos» e «insólitos», «fascinantes» e «inusuales» de todas las últimas décadas, sean los iniciales años democráticos [...], sea hoy” (Fortes, 1996, 27).

dirigente materializada en un nuevo espíritu: “Existe, hoy día, una auténtica expectación en narrativa, sobre todo en torno a la entregada por los más jóvenes” (Acín 1990, 57).

La década de los 80 asistió a la consolidación progresiva de sellos editoriales o colecciones nacidas durante las décadas anteriores, afanándose en la búsqueda de nuevas fórmulas novelísticas y nuevos autores que conectaran con la cambiante sensibilidad que estaba arraigando en la sociedad²⁵. R. Acín ofrece una detallada cuenta del avance galopante de sellos editoriales multinacionales que absorben a aquellas editoriales pequeñas y casi artesanales sin que de ningún modo, desarmadas mercantilmente, puedan llegar a competir ante los grandes dinosaurios, que operan bajo la égira de una legislación aperturista y sin barreras: “Crisis, quiebras, liquidaciones, cambios, etc. recorrieron Alemania, Francia, Italia, Estados Unidos... con similares características” (Acín, 1990, 96). En España, el grupo Planeta, por ejemplo, integró en su sello editoriales de reconocida solvencia cultural como Seix Barral, Joaquín Mortiz (México) o Editorial Sudamericana²⁶.

El factor cultura quedará relegado a un segundo plano en privilegio del consumo, en paralelo a prácticas capitalistas de mercado: es lo que se ha llamado la *industrialización de la cultura* y su correspondiente sumisión a las leyes del mismo²⁷. La definitiva inserción del libro en el proceso mercantil, por lo tanto, ha llevado a que el mercado esté presidido por el valor de venta, y a partir de ahí los condicionantes son amplios: “...bajo la férrea tutela de una industria editorial que, ante todo, busca beneficios, casi único sustitutivo, muy fiel a la época, de las diversas formas de entender, en otros momentos, la tarea de la industria cultural.” (Acín, 1996, 6). Ni que decir tiene que ante este panorama la originalidad —mucho que pretendan los eslóganes publicitarios de las campañas de ciertos sellos editoriales— en general decrece, puesto que el mercado está en función de su único motor, el consumo: todo aquello atípico o de difícil lectura es un obstáculo para su venta. Este ambiente propicia atmósferas etiquetadas bajo el reclamo publicitario de «nueva narrativa» que hasta la actualidad está logrando cuantiosos éxitos individualizados. El lector ahora ya no es aquel ser humano ávido de cultura y buscador de concepciones globales y parámetros

²⁵ En el campo de la narrativa Ramón Acín da perfecta cuenta de ello: “Noviembre de 1983 conoció no sólo el nacimiento del “Premio Herralde” con clara vocación de lo “nuevo”, sino que, además, significó la aparición de la colección “Narrativas Hispánicas” que tan buenos frutos ha dado y está dando. Poco más tarde, Ediciones Libertarias, circunscribiéndose al predio peninsular, lanzaba su “Nueva narrativa española”. Tusquets Editores, por el contrario, en su tardía colección “Flauta Mágica” no arriesgaba tanto y se dedicó a combinar jóvenes y conocidos, hispanoamericanos y españoles (1987).” (Acín, 1990, 51).

²⁶ Acín habla, en otro orden, de cultura subvencionada como importante porcentaje de la publicación llevada a cabo por instituciones democráticas, bien sea Ministerio de Cultura, departamentos de publicación de respectivas Comunidades Autónomas, Diputaciones, Ayuntamientos, Servicios de publicaciones de Universidades, etc.

²⁷ Véanse a este respecto en Ínsula, nº 589-590 las respuestas de Ignacio Soldevila Durante a una encuesta realizada a críticos literarios, página 26.

explicativos en réplica abierta al mundo que habita, sino un mero consumidor condicionado por los hábitos del mercado²⁸. La década de los 80 trajo consigo, por lo tanto, un radical cambio en el campo cultural del libro: nuevos dueños, nuevas fórmulas, nuevas técnicas y concepciones.

cada vez más primaba en la producción editorial lo comercial y los dividendos económicos en lugar del ya tópico guión de difusión y función cultural que de siempre había servido para definir al sector. (Acín, 1990, 97)

En este sentido, la definición de una nueva relación en el ámbito cultural que pasa por el sometimiento —en la era liberal— a las leyes del mercado y al estricto marco empresarial, lleva a redefinir incluso la figura del escritor convertido ahora en mero operario que ejecuta esas leyes mercantiles según necesidades de éste, marcadas por clases económicas dirigentes (directores de editoriales, directores de publicaciones o colecciones, estrategias del marketing, etc.)²⁹. No quedan muy lejos —todavía— las proféticas palabras de McLuhan cuando define la nueva modulación de las diferentes instancias literarias: “A medida que la sociedad de mercado se definía, la literatura se transformó en un artículo de consumo. El público se convirtió en patrono. El arte cambió su papel de guía de la percepción por el de artículo corriente de distracción o producto envasado.” (McLuhan, 1967, 380). Pero la industria del libro experimentará a lo largo de los 80 nuevos problemas, a los que habrá de hacer frente, como son la masificación de la producción (los títulos desbordan las estanterías en forma de novedades), nuevos circuitos comerciales (*best-sellerismo*, publicidad, grandes superficies comerciales, hipermercados, venta por correspondencia o catálogo, venta puerta a puerta o en lugares insólitos hasta entonces como quioscos, etc.). Las librerías quedan prácticamente relegadas a un tipo de público adicto al libro. En otro sentido, la internacionalización del mercado fruto del intercambio de editoriales hace que las fronteras se salten, estrechando lazos comerciales determinados sellos editoriales que buscan siempre una mayor amplitud de cobertura de público potencial a través de coaligaciones con el fin de pretender mayor eficacia y penetración³⁰. Con esta técnica

²⁸ Como afirma Acín: “se está imponiendo una determinada forma de hacer literatura, digamos ligera, ayudada por esa insana comunión y por esa confusión con el consumo y, también, que el lector está quedándose, en líneas generales, reducido a mero comprador o, lo que es mucho más grave, encerrado en la indiferencia.” (1996, 5).

²⁹ Esta nueva función instituida en la figura del escritor lleva a Raimond Williams a afirmar que “el escritor se convierte, en efecto, en un empleado (con modificaciones tales como los *royalties*) y en un profesional asalariado.” (Williams, 1981, 49). El centro de la producción cultural actual se ubica en el interior del mercado empresarial con su entramado moderno de eficacia. Los medios de comunicación poseen una importancia en la consolidación de este tejido cultural hasta el punto de reafirmar una y otra vez con su aceptación e inserción el nuevo orden asalariado de dependencia capitalista imperante (ver Williams, 1981, 49).

³⁰ En palabras de Javier Pradera: “El análisis *micro* de las transformaciones del mundo editorial (la hipertrofia de sus aspectos propiamente empresariales orientados hacia la optimización de los beneficios, la burocratización de sus estructuras y el predominio de sus departamentos de ventas, *marketing* y

muchas editoriales podrán exportar títulos de sus propios sellos a lugares hasta entonces impensables, lugares donde todavía no se encuentran instaurados ciertos productos, teniendo como consecuencia pingües beneficios a depauperadas editoriales que acaban saneándose. El súbito cambio de la sociedad acarrea prácticas determinadas en el mercado como la aparición constante de títulos que atienden a caducas modas (un libro tres meses en un estante de librería se considera más que anticuado) que en consecuencia producen una caída importante en las reimpresiones. El proceso de creación ha volcado parte de su energía en el público potencial, bien prospeccionando sus gustos, adivinándolo o bien encauzándolo; las preferencias de gusto lector determinan la selección de una colección de libros en su fase de producción editorial. De ese modo, lo empresarial se confunde con lo cultural (“los modos comerciales manifiestos de control y selección se convierten, de hecho, en modos culturales” [Williams, 1981, 97]: la antigua especulación ha dado paso definitivo a eficientes gustos o modas que son promocionadas preferentemente en subordinación a las rígidas leyes del mercado [ver a este respecto Williams, 1981, 98]). Las leyes del mercado dominan la tecnología de producción y reproducción de mercancías frente a otras formas anteriores de manifestación artística, definitivamente obsoletas en las sociedades tecnificadas. La suerte del concepto «cultura», por todo lo dicho anteriormente, va pareja a la de los modos de reproducción. Más que nunca está presente la vieja máxima de que la cultura, en la conformación del mundo capitalista, se ha convertido no ya en el fin de antaño sino en el medio para conseguir un fin: el económico. De algún modo esta idea la moldean Deleuze-Guattari bajo la línea de investigación que les caracteriza: “la literatura es como la esquizofrenia: un proceso y no un fin, una producción y no una expresión.” (Deleuze-Guattari, 1972, 138). Un proceso y una producción que en cualquiera de los casos no debe servir para ser reducida a la contemplación idealista o al mero goce estético, ajenos a su función dialéctica de entrar en diálogo con la sociedad en la que es producida y a la que es *lanzada*. Sin dejar de vista los postulados de este tándem de pensadores, cuyo aporte teórico supone uno de los análisis más rigurosos efectuados hasta la fecha en cuanto a los mecanismos de producción de la sociedad actual a partir de la disección de la «máquina social capitalista», ambos apelan al término *edipización* para sacudirlo de sus matices históricos y referirse, una vez cargado de su sentido original en occidente, al malestar instalado en el enjambre de la cultura y, como producto contenido entre sus celdas, la literatura más en concreto:

la edipización es uno de los factores más importantes en la reducción de la literatura a un objeto de consumo adecuado al orden establecido e incapaz de dañar a nadie. No se trata de la edipización personal del autor y de sus lectores, sino de la forma *edípica* a la que se intenta esclavizar la propia obra, para convertirla en esta actividad menor expresiva que segrega ideología según los códigos sociales dominantes. (Deleuze-Guattari, 1972, 139)

publicidad) puede ser completado por otro enfoque *macro*, orientado al estudio del vertiginoso proceso de fusión y concentración editorial producido en los últimos años.” (Pradera, 1992, 85).

Para éstos, la *edipización* es un proceso que hay que erradicar porque lleva impregnado en su tejido el mal de la época, de un modo tan subliminar que parece pasar desapercibido cuando realmente es ésta la que configura unas estrategias de dominio y de poder que aseguran su pervivencia en el tiempo, precisamente a través de la reproducción ideológica llevada a cabo mediante una buena dosis de calculada adhesión, definitivamente indivisible. En este mismo sentido pero con palabras diferentes parece expresarse Marcuse: “Tiene sentido decir que la ideología llega a estar incorporada en el mismo proceso de producción, y también puede tener sentido sugerir que, en esta sociedad, lo racional más que lo irracional llega a ser el más efectivo vehículo de mistificación.” (Marcuse, 1954, 217).

En consecuencia, en la era del mercantilismo predomina un concepto de mercancía por encima de la producción del sentido de los textos, en connivencia con la sustitución más que dudosa de los escritos por la proyección social de quien escribe esos textos: es un modo de generar el sistema su propia eficacia interna, bien que tan sólo le sirva para justificarse a sí mismo, aun a costa de perpetuar las deficiencias de todo el engranaje que lo conforma.

En otro orden de cosas, la nueva tecnología ha generado una imagen mediática que manipula al potencial cliente. Ejemplo de esto último, en nuestro ámbito, es el hecho de cómo determinadas creaciones han pasado desapercibidas por la crítica y el público en el momento de su publicación, pero que en su posterior edición en formato filmico o televisivo (al versionarse para la pantalla) han logrado un espectacular relanzamiento del libro, como ha ocurrido en nuestro ámbito con *Los gozos y las sombras* de Gonzalo Torrente Ballester, *La colmena* de Cela, *Los santos inocentes* de Delibes o la más reciente *La pasión turca* de Antonio Gala. Otras películas que hayan conseguido polarizar la edición de sus respectivos soportes libresco pueden ser *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, o *La insoportable levedad del ser* de Milan Kundera.

El actual *marketing* comercial y la publicidad aprovechan cualquier resquicio en los medios de comunicación visual para enfocar beneficios. La aparición en la pantalla televisiva dentro de un programa normal y, a ser posible, por supuesto, de gran audiencia, aunque no tenga nada que ver con la materia literaria, puede constituir un aumento impensado en las ventas del producto, subliminal o directamente. (Acín, 1990, 105)

Hoy se habla incluso de *libro-clip* como modo de publicitación y captación de determinado título o autor. Ciertas editoriales han experimentado una transformación en grupos *multimedia* con el fin de crear ediciones visuales informáticas, e incluso la última moda que lanzan ciertos sellos del mercado editorial español actual vendiendo en

formato *compact disc*. La publicitación concreta de determinados autores, creación artificial de corrientes nuevas, importación de títulos no conocidos o rescate histórico de viejos autores ahora relanzados, son maneras diferentes de una misma estrategia con la que reclamar desesperadamente lectores que tienen como centro privilegiado su apelación a técnicas publicitarias actuales (Acín, 1990, 118-9). En este sentido, suscribimos las clarificadoras palabras de José Luis Pardo cuando analiza la neutralización y el desarme más absolutos que sufre el lector en la sociedad mercantilista desde los múltiples ámbitos en que la opinión puede ser filtrada ideológicamente:

el lector-espectador acrítico—, que supuestamente *desea* nutrirse de basura, no es en absoluto una realidad natural sino un *resultado artificial* del marketing social: la estupidez de las audiencias, la idiocia de los consumidores y la imbecilidad de los votantes es algo fabricado, tan fabricado como los *talk-shows*, el *ketchup* o los «estados de opinión». (Pardo, J. L., 1995, 36)

Parece que ahora podemos decir aquello de que la literatura no es tanto la resultante de la acumulación de un proceso de escritura a lo largo de los siglos en su historia toda como su manera de producción y las diversas tensiones y fuerzas que operan en su seno hasta la llegada al receptor. La tecnología, así, se otorga nuevas funciones de control y cohesión social mucho más potentes y efectivas de lo que lo habían sido hasta la fecha (Marcuse, 1954, 26).

Así las cosas, nos hacemos eco del mensaje esperanzador de Tony Bennett cuando dice que la literatura hoy es una cuestión de “innovaciones técnicas capaces de registrar efectos en las diferentes circunstancias concretas dentro de las cuales los textos literarios se despliegan socialmente”³¹. Salvado el escollo de vislumbrar cómo la inserción de la literatura en el capitalismo tardío no es más que una operación no exenta de concomitancias ideológicas³², y corroborando esto último, llegamos al punto de partida. Un determinado tipo de discurso literario, por medio de los mecanismos del poder cultural, se ha convertido en dominante por hegemónico a través de los AIE, y consigue implantarse en el panorama literario de los 80 hasta la actualidad, manejando los hilos de los diferentes eslabones antes aludidos a través de su propia perpetuación:

la clase dominante, si quiere seguir ejerciendo su dominación de clase, no sólo debe producir de acuerdo con las relaciones de producción, que le permiten dominar la sociedad, sino que también debe velar por la perpetuación (reproducción) de las condiciones que le permiten producir de esa manera. Para ello debe promover en las otras clases, y muy especialmente en la antagonica,

³¹ «...a matter of technical innovations capable of registering effects within the differing concrete circumstances within which literary texts are socially deployed.» (Bennett, 1990, 287)

³² Para ello remitimos a los estudios del colectivo crítico *Alicia Bajo Cero* (ver bibliografía). No repetiremos lo que sobradamente está explicado con aparato crítico detallado; recalcar que en adelante tropezaremos con planteamientos que han sido aclarados por *Alicia Bajo Cero*, por lo que evitaremos entrar en más detalles que los meramente necesarios.

el asentimiento o sometimiento a esas condiciones, función que queda a cargo, básicamente, de la ideología a través de los Aparatos ideológicos de Estado (AIE). (Oleza, 1981, 184)

A través de los AIE la ideología³³ se impone, asegurándose una reproducción en las relaciones de producción respecto a la sociedad de clases. Ya hemos dicho antes que se hace imposible concebir un tipo de producción discursiva sin atender a las relaciones mercantiles instaladas en su práctica artística. De otro lado, quien se enfrenta a la práctica crítica de los discursos, debe aceptar esa parcialidad renunciando a la consabida *verdad* por verse ésta imposibilitada en el intento de ser alcanzada³⁴; además, criticando aquellas voces que utilizan la parcialidad para renegar de cuanto odian, e instituyen a golpe de martillo lineal aquello que maniqueamente les interesa. Es ésta una parcialidad que niega la dialéctica y la fluidez de ideas apelando al «buen gusto», «gusto personal»³⁵ de lo que entienden por «normal» o de quien escribe, escondiendo en cualquiera de los casos un subjetivismo nefasto para la práctica crítica que parte de todas las premisas aquí ya trazadas. La parcialidad del presente trabajo se quiere fruto de la concreción de un paradigma históricamente condicionado por las variantes espacio-temporales que lo suscriben. En este espacio no se pretende otra cosa sino una crítica abierta y dialéctica, dispuesta al intercambio y la conexión de pensamientos con el fin de enriquecer el debate. Afirmar esta parcialidad³⁶ significa negar el imposible mito de la neutralidad, puesto que toda ciencia humana compromete en su práctica desde su base, tal y como nos advierte J. Talens:

No hay ciencias *neutrales* (el mito de la neutralidad es una opción ideológica que se remonta al hombre «de ciencia» del Renacimiento). Si en el proceso de producción de sentido subyace toda una serie de condicionantes estéticos, económicos, ideológicos, en la producción de un discurso científico no podemos pensar en una actividad intuitiva y neutral a la busca de un conocimiento «verdadero». (Talens, J., 1978, 45)

³³ La ideología forma parte de cualquiera de las actividades humanas cohesionadas a los individuos en sus funciones y relaciones: “La ideología impregna todas las actividades del hombre, comprendiendo entre ellas la práctica económica y la práctica política. Está presente en sus actitudes frente a las obligaciones de la producción, en la idea que se hacen los trabajadores del mecanismo de la producción. Está presente en las actitudes y en los juicios políticos, en el cinismo, la honestidad, la resignación y la rebelión. Gobierna los comportamientos familiares de los individuos y sus relaciones con los otros hombres y con la naturaleza. Está presente en sus juicios acerca del «sentido de la vida», etcétera.” (Harnecker, 1968, 102).

³⁴ Para mayor aclaración ver en el siguiente capítulo «La cuestión de la *verdad*» aplicado al concepto de Historia, puesto que lo dicho por la una sirve para la otra disciplina.

³⁵ Dialéctica ésta que no deja de ser simplista cuando apela constantemente a un lenguaje trivial, anodino y repetitivo, sumiso a la inmediata actualidad del protagonismo autorial. Raymond Williams abunda en la categoría «gusto» como desplazamiento histórico sufrido del concepto de literatura desde su predecesor, el «saber», en tanto aval de la calidad literaria, y que llegó a impregnar en su esfuerzo incluso a la crítica (para ello véase Williams, 1977, 62 y ss.). El «gusto» llegó a ser definitorio de una clase social concreta en el siglo XIX: “El «gusto» y la «sensibilidad» habían comenzado como categorías de una condición social.” (Williams, 1977, 65).

³⁶ Véase la declaración de Antonio Ortega al hablar de la parcialidad crítica: “Desde el momento que los criterios de selección y valor generan una opinión, ésta es subjetiva y bajo la personal concepción del gusto, lo que desmiente la pretendida objetividad de la crítica.” (Ortega, 1995, 33).

Una de las importantes contribuciones de Kuhn a la filosofía es haber negado la neutralidad al terreno científico, puesto que incluso ese campo se halla inserto en un efecto de retorización inevitable a la hora de comunicarse mediante unas estrategias de «persuasión» que están actuando en el seno del discurso lingüístico de los postulados científicos que dan cuenta de ellos. Todas las teorías, como dice Fish, son retóricas que dependen de las circunstancias precisas y concretas, puesto que remiten en última instancia al hecho social del que están integradas:

De la misma manera que no se puede (según Kuhn) recurrir a hechos neutrales para zanjar una disputa, tampoco se puede recurrir a un lenguaje neutral para informar de esos hechos o incluso para informar de la configuración de la disputa. [...] La información que un lenguaje particular (natural o artificial) nos ofrece es siempre la visión del mundo desde un punto de vista particular; no hay modo de ver carente de perspectiva ni lenguaje que no sea dependiente de la situación —un lenguaje retórico, interesado— sobre la cual se informa. (Fish, 1989, 282)

Si por significado literal se entiende el claro, transparente, más allá del contexto o situación de habla —emisor, receptor, canal—, fundado en una premisa previa a la emisión, éste queda invalidado en su condicionante, dada la imposibilidad real de hallar un lenguaje sin remitir a realidad alguna de la que parta. Del mismo modo, aceptado el símil, la crítica se vislumbra aquí como problematización continuada de la propia actividad y de los paradigmas vigentes, siempre dialogante con el máximo número de textos posibles. Es un entrar permanente en colisión de diversos discursos con el fin exclusivo de que sea activada la dialéctica de las ideas que éstos contienen³⁷.

Los textos (narrativos, poéticos y teóricos) conforman una compleja malla de discursos (en tanto armazón verbal, lingüística, retórica...) que proporcionan instrumentos de reflexión privilegiada sobre el valor estético ocupado por los mismos en el mundo. Tejer una malla de textos que conecten en sus diferentes eslabones no sólo discursos multidisciplinares sino también lo que convencionalmente llamamos *géneros*³⁸, para desde su dispersividad fragmentaria crear un nuevo orden de cosas alternativo al existente, queremos creer por esta vez más ajustado a presupuestos democratizadores.

La crítica, a decir de Pareyson, es una lectura en la que se acentúa el aspecto del juicio (1954, 261). Toda crítica dice ser concebida como lectura y ejecución (Pareyson,

³⁷ Sólo de ese modo se debe concebir la tarea crítica, como un extenso mosaico que recopila la conjunción de los signos no sólo diacrónica sino sincrónicamente, una tupida malla donde la totalidad de la red da cuenta y afecta a cada uno de los nudos por su relación de inter-dependencia. Sólo de ese modo lograremos superar la peligrosa *endogamia* en la que han estado envueltos los estudios filológicos de los textos literarios desde su mismo inicio, contaminados por una suerte de ideología de la privacidad y de la individuación. En palabras de Mukarovsky se impone “comprender la evolución del arte como un movimiento inmanente que está en una relación dialéctica permanente con la evolución de las demás esferas de la cultura.” (Mukarovsky, 1977, 39). E incluso se podría añadir que no sólo con el resto de discursos «culturales» sino también sociales, bien que el filósofo checo conciba lo uno como manifestación de lo otro.

³⁸ Toda convención, y el género evidentemente es una más, es inherente y por definición históricamente variable (Williams, 1977, 198-9).

1954, 269). La lectura puede ser la liberadora de todo prejuicio y tradición conformada por la herencia euclidiana. Leer significa interpretar, practicar una tarea crítica (Pareyson, 1954, 261) en su propio acto de constitución. La actividad crítica, pues, es una búsqueda de la pluralidad de sentidos que posee un texto, una «re-creación» en palabras de Genette (1965, 19). Su objetivo (al menos del estructuralismo, declara Genette) no es ya establecer una *verdad* sino una *validez*, un modelo epistemológico: un lenguaje no puede ser verdadero o falso sino válido o no válido; su validez se manifiesta cuando constituye un sistema coherente (Genette, 1965, 19-20). El concepto de verdad institucionalizado por el poder se erige en ente profesional y es capaz de ser recompensada con prebendas: la felicidad de todo Estado depende del establecimiento de esta verdad, como refiere Foucault (1992, 34-5): la producción de verdad depende incluso en nuestras sociedades de la producción de riquezas. La verdad es fijada mediante la ley pertinente, produce un discurso imborrable que corrobora a todo poder: los discursos verdaderos que somos capaces de establecer son los que nos rigen en tanto forma de poder. Por ello, la verdad no es más que un producto social ampliamente establecido por consenso en una sociedad: “La verdad, producto social, habita en la red de las relaciones entre los hombres y de los hombres con todo el resto del universo.” (Rossi-Landi, 1978, 315).

Conscientes del divulgado y asumido pensamiento de lo *políticamente correcto* en el que se halla sumida la actualidad de nuestra sociedad tardo-capitalista, también lo somos de que la neutralización dialéctica busca estrategias desde su polo opuesto precisamente apelando a una falseada criticidad —tamizada por los aparatos de reproducción actuales—. Sus estrategias se insertan entre las fisuras de un sistema hasta conferir visos de credibilidad absoluta de tal modo que son vendidas como el único modo, incluso, contestatario al sistema. En este sentido parecen referirse las palabras de José Luis Pardo: “En un mundo en el que la publicidad presume de ser «crítica», la crítica acaba por convertirse en publicidad.” (Pardo, J. L., 1995, 36). Por tanto, y en oposición a esto último, la crítica debe ser concebida como lugar de la disidencia y la diferencia: el lugar del bombardeo de la unicidad. Toda crítica que se quiera tal debe combatir con las armas a su alcance esa carencia de conflicto (crítica como problematización permanente) que muchos pretenden instaurar en sus textos apresurándose a hermetizar cualquier fisura. La crítica debe ser entendida como operación atomizadora de la normalidad —para evitar el paso siguiente: convertir lo normal en normativo—, una fractura generadora, constantemente, de conflictualidad a través de una dialéctica ilimitada. Estamos, por último, con Marcuse, cuando muy tempranamente dice que “el análisis crítico sigue insistiendo en que la necesidad de un cambio cualitativo es más urgente que nunca.” (1954, 23).

Frente a un cierto sentido de posmodernidad acomodaticia, acrítica, otra parte de la posmodernidad es crítica con respecto a nuestro presente histórico, inconformista, inquieta, transformadora, apuesta por el riesgo o la innovación crítica, problematiza el presente, donde las medidas del progreso vienen dadas por su puesta en duda, su reflexión crítica y el debate entre los agentes encausados. Entra en disconformidad con la otra posmodernidad acrítica y conservadora, negadora de toda clase de valores.

Por sacar punta a la cuestión de la acriticidad, en la actualidad existe un conformismo sistematizado que tiene por objetivo la perpetuación del *statu quo* ideológico (que se transmite a través de cuantas operaciones aquí han sido contempladas), en lo que Gubern llama el *dominio Kitsch* de la «mayoría silenciosa» en abierta apelación del otrora presidente del gobierno español Arias Navarro. No en vano, Román Gubern identifica en 1975 diferentes tipos de censura que, lejos de considerar finiquitadas, hoy podemos comprobar con su presencia en pleno vigor, atrincherada en el mapamundi del capitalismo tardío. Consecuencia de esa censura será lo que Gubern considera la mayor de las acciones primitivas de nuestra sociedad que es la «autocensura», cuando las instancias ministeriales, estatales, burocráticas han practicado sobre la producción cultural, por cercanía y legitimación hacia lo empresarial, una manera inherente a la producción y difusión cultural del sistema capitalista: censura ideológica y económica en suma (Gubern, 1977, 289). Del mismo modo que en el tinglado crítico de hoy nadie conseguirá publicar sus escritos disidentes con el sistema hegemónico literario y comulgar con las más generales instancias y corrientes universitarias, institucionales, foros de opinión, nadie espere un premio literario ajeno a la estética difundida y dominante. Como bien observa Derrida, la censura no es sólo cuestión de un acto de desaparición de materias de estudio en la universidad de una forma no legitimada y, por lo tanto, no autorizada. Hay otras materias que no se pueden estudiar, analizar, trabajar, que se nos limitan previamente a los destinatarios y se impide el acto de intercambio. Esto es, cuantas estructuras limitan la extensibilidad de un campo de trabajo, la propagación del discurso a través de una vasta red heterogénea procedente de diversas instituciones como las investigadoras, educativas, poder editorial, prensa, media, etc. (Derrida, 1990, 89). Desautorizar un tipo de manifestación literaria es un acto de censura porque ésta trabaja su legitimidad mediante la racionalización del saber y su paso a disposición de la fuerza (generalmente en manos del Estado): “la censura es un juicio, supone un tribunal, leyes, un código.” (Derrida, 1990, 93).

De lo dicho anteriormente, resulta imposible imaginar un discurso al margen de una situación histórico social determinada, así como obligado anclar toda producción

sígnica a los parámetros del momento en que son producidos³⁹, por lo que todo pensamiento está unido inevitablemente a la praxis social concreta a través del puente de la ideología, del mismo modo en que Rossi-Landi refiere que todo discurso no es más que una práctica social determinada:

Cualquier discurso es práctica social, lo que equivale a decir que es situacional, que pertenece siempre a una situación histórico-social totalmente determinada. Cualquier situación está impregnada de falsa conciencia. Cualquier discurso refleja, por lo tanto, cierta forma de falsa conciencia, y puesto que es discurso, este reflejo tiene lugar al nivel del falso pensamiento, es decir, de la ideología. [...] imaginar cómo podría ser un discurso mantenido al margen de una situación histórico-social dada, resulta imposible. (Rossi-Landi, 1978, 295)

Convertido el punto de partida en camino, y vista la evidente parcialidad crítica bajo la que se encuadra el presente estudio, la pretensión es vislumbrar los posibles paralelismos y cotejar intersecciones en la práctica discursiva literaria con el resto de prácticas cotidianas de la *era tecnocrónica*, como son las telenovelas o más popularmente llamadas culebrones televisivos, los documentales, la publicidad o moda visual, o cualquiera de las fuentes audiovisuales que nos son tan próximas, dada su asequibilidad en el mercado. El propósito general es cuestionar las dinámicas institucionales generadas por el poder cultural, político y económico conforme avanza la llamada democracia partidista del Estado español. Cuestionar el discurso-maquillaje que practica cierta crítica embelleciendo sin transgredir ningún tipo de valor sino comulgar con lo establecido. No olvidemos que la realidad es cuestión de consenso ideológico al menos por cuanto atañe a los mensajes que circulan socialmente establecidos. El libro, la cultura en sí, dan puntual cuenta de esa construcción oficial de una determinada realidad.

El lugar de la teoría reside en la crítica discursiva de la intertextualidad. Lo que sigue no pretende otro objetivo sino hacer emerger los conflictos de una sociedad al borde del nuevo milenio sometida a dinámicas sociales en proceso, donde lectura y escritura —lo que llamamos interpretación— no son más que formas de intervención en el mundo coetáneo. La acción crítico-teórica como forma de acción transformadora, de intervención social.

³⁹ Para Rossi-Landi “las ideologías forman parte de la práctica social, actúan al nivel de la realidad.” (1978, 323).

