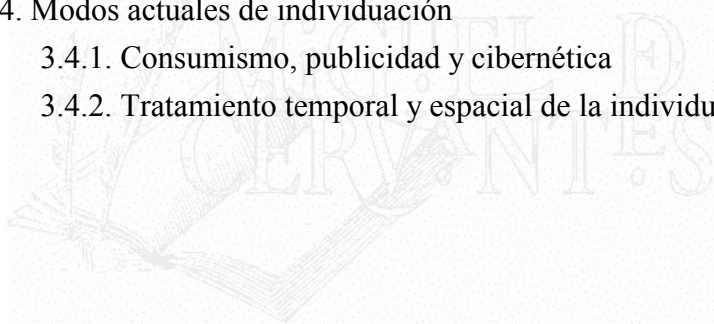
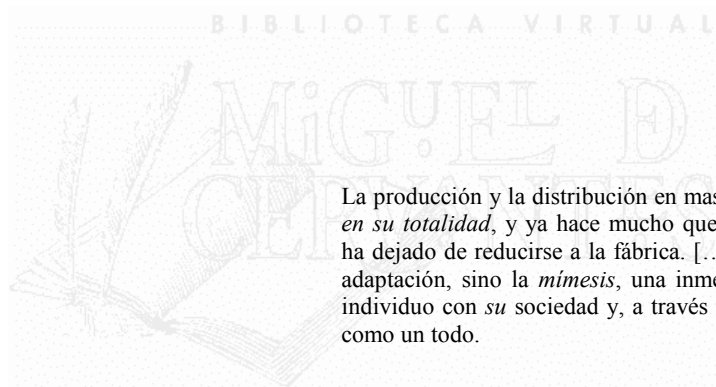


3. TÁCTICAS DEL «INDIVIDUALISMO» EN EL FIN DE SIGLO

- 3.1. Una mirada sociológica del individuo: el cuerpo del poder
- 3.2. Una carrera de galgos: el individuo como *cosmovisión*
- 3.3. Privatización de las funciones literarias tras la transición política
- 3.4. Modos actuales de individuación
 - 3.4.1. Consumismo, publicidad y cibernética
 - 3.4.2. Tratamiento temporal y espacial de la individuación





La producción y la distribución en masa reclaman al individuo *en su totalidad*, y ya hace mucho que la psicología industrial ha dejado de reducirse a la fábrica. [...] El resultado es, no la adaptación, sino la *mimesis*, una inmediata identificación del individuo con *su* sociedad y, a través de ésta, con la sociedad como un todo.

H. Marcuse

3.1. UNA MIRADA SOCIOLÓGICA DEL INDIVIDUO: EL CUERPO DEL PODER

Con presta efervescencia, se observa en la literatura de las últimas décadas una creciente focalización del *yo* íntimo y cotidiano, desviando y neutralizando progresivamente espacios y asuntos colectivos, en pro de focos de tensión adscritos a microespacios de relaciones no casualmente reducibles en su mínima expresión. Es lo que ha diagnosticado Santos Sanz Villanueva en la reciente literatura española: “Celebramos la apoteosis de lo privado, de la pequeña impresión, recuerdo o trauma de infancia, de las menudencias de juventud... Dietarios, memorias, confesiones, peripecias del artista adolescente.” (Sanz Villanueva, 1996, 4); si bien poco tiempo antes este crítico puntualiza que en la actual narrativa abundan novelas con una trama irrelevante y poco ocurrente, un hilo más pendiente de la anécdota que de la solidez argumental a la altura de las circunstancias. De cualquiera de las maneras, el proceso de evolución política española desde la transición hasta la incorporación a la Unión Europea —y posteriormente afianzado hasta esta misma actualidad— ha posibilitado un avance del individualismo en proporción directa a la burocratización sufrida por los diversos aparatos del Estado, y a la *normalización* de los opacos pasillos de la administración pública, al tiempo que nacía ese sentimiento colectivo de que la necesidad de integrarse con Europa en los órdenes sociales y colectivos tenía el precio de engancharse al vagón de cola de la doctrina liberal por entonces imperante desde los influyentes aparatos gubernamentales europeos, en pleno rendimiento. La vocación de diferentes gobiernos por dominar técnicas de poder que introspeccionen a los individuos gobernados, forma parte de todo un movimiento sospechoso de centralización política que no busca otra cosa sino asegurar su dominio:

En apariencia, esta evolución se opone a la evolución hacia un Estado centralizado. A lo que me refiero en realidad es al desarrollo de las técnicas de poder orientadas hacia los individuos y destinadas a gobernarlos de manera continua y permanente. Si el Estado es la forma política de un poder centralizado y centralizador, llamemos *pastorado* al poder individualizador. (Foucault, 1988b, 98)

No deja de no ser casual que Foucault haya bautizado con el nombre de «tecnología pastoral» a ese estado de la cuestión en el terreno del poder, puesto que la metáfora del *rebaño* en el cristianismo es poderosa nominación de la sumisión personal a una sola voluntad superior, hasta el punto de que esta nueva relación trastornó toda clase de vínculos con el auge del cristianismo, al ser totalmente ignorado en los mundos políticos clásicos, al menos de ese modo. El descubrimiento del *yo* es uno de los más grandes filones que movimiento literario alguno haya encontrado jamás. De alguna manera se podría decir que la historia del mundo no es otra cosa sino la historia del sujeto que la constituye anticipadamente, sus pulsiones vitales y su expresión: “El sujeto

es un proceso de composición y recomposición continua de deseos y actos cognoscitivos que constituyen la potencia de la reapropiación de la vida.” (Negri, 1989, 36). La iglesia cristiana estableció relaciones «pastorales» con vínculos efectivos y claros a través del dominio de lo que Foucault ha llamado una compleja *tecnología del yo* que opera y actúa en el seno de los seres humanos. Localiza la nueva experiencia del yo en los siglos I y II de nuestra era, coincidiendo con una detallada voluntad de dar cuenta de éste de manera clara y precisa a través de la escritura y, cómo no, de la vigilancia: “Así, se prestaba atención a todos los matices de la vida, al estado de ánimo, a la lectura y la experiencia de sí se intensificaba y ampliaba en virtud del acto de escribir. Un nuevo ámbito de experiencia, hasta entonces ausente se abría.” (Foucault, 1988b, 62-3). A partir de entonces las cartas, diarios y correspondencias que describan la vida cotidiana serán moneda de cambio habitual entre quienes ostentan una mínima cultura para ello, dado su cargo o su relevancia pública como para sentir la necesidad de someterse a los dictados de la escritura. Una de las tradiciones occidentales más antiguas daba así comienzo. En el periodo helenístico renace una cierta necesidad de diálogo con uno mismo a través de la escritura. Establecida y profundamente enraizada cuando san Agustín escribe sus *Confesiones*, el romanticismo es el último gran movimiento que recupera esta modalidad con el propósito de dar cuenta de la experiencia del yo desde un evidente punto de vista: entre estas directrices nos hallamos sumidos hoy. Las llamadas «tecnologías del yo» actúan en la dominación individual, cuando un sujeto actúa sobre sí mismo con el fin de la interacción entre uno y los demás de la comunidad (Foucault, 1988b, 49). Diferencia hasta cuatro tecnologías del yo¹⁰³ diversas, de entre las cuales ésta es fundamental:

permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad. (Foucault, 1988b, 48)

Ninguna de las cuatro tecnologías funciona de modo aislado, sino que contra lo que pudiera pensarse se interrelacionan conformando toda una tipología de dominación y de poder en definitiva, solo que esta vez participando desde el sujeto. (“El poder no es más que un tipo particular de relaciones entre individuos.” [Foucault, 1988b, 138]) Un signo de todo poder es que ciertos hombres, desde las postrimerías, ostenten un dominio sobre otros hasta el punto de determinar su conducta. Como quiera que sea, Negri define el poder por la presencia de su antagonista (Negri, 1989, 38) que lo valida como tal. Desde sus inicios el Estado fue individualizado y erigido como totalitario, asentando su pilar básico de existencia en una eficiente policía que ejerciera las labores de control.

¹⁰³ Las otras tres tecnologías son: la de producción, de sistemas sógnicos y de poder (Foucault, 1988b, 48).

A efectos manuscritos, la génesis legal del individualismo la podemos rastrear en el derecho romano, donde ésta es *soberanía sometida*:

El sistema de propiedad privada implica esta concepción: el propietario es el único dueño de su bien, lo usa y abusa de él, plegándose al mismo tiempo al conjunto de leyes que fundamentan su propiedad. El sistema romano estructuró el Estado y fundamentó la propiedad. Sometía la voluntad de poder estableciendo un «derecho soberano de propiedad» que no podía ser ejercido más que por los que detentaban el poder. (Foucault, 1978, 35)

A diferencia de Althusser, Foucault no piensa en el poder sólo como focalización proveniente del aparato de Estado, sino que lo concibe también en secuencias de lugares mucho más minúsculos y no menos efectivos, los cuales han pasado, penosamente, desapercibidos por buena parte de los teóricos, no interpretando bien la doctrina marxista contra cuanto dijera el propio Marx. El poder, efectivamente, también se encuentra en el propio cuerpo que conforma la individualidad, lo atraviesa y se expande desde él en una malla de tejidos sutiles que lo conforman. Denomina con el nombre de *microfísica del poder* a un dominio (subterráneo) que comienza a ejercerse a instancia de los individuos conformados como una suerte de maraña entretejida, lugar donde aplicarse, donde ejercerse el poder: una maraña de gestos, discursos, deseos, atraviesan el cuerpo individual constituyéndose en efecto del poder, su elemento de conexión y circulación. Según el autor francés, todos tenemos un mínimo poder que se ejerce desde el propio cuerpo:

El individuo, con sus características, su identidad, en su hilvanado consigo mismo, es el producto de una relación de poder que se ejerce sobre los cuerpos, las multiplicidades, los movimientos, los deseos, las fuerzas. (Foucault, 1978, 120)

De ahí que los procedimientos de vigilancia y de registro de los individuos fueran tan importantes para el poder en determinados momentos históricos: con tal fin se inventó el panóptico, en un momento de relevo jerárquico al servicio de una nueva clase emergente que tomaba el poder, como sistema eficaz de control individual al tiempo que social. A partir de esta maquinal perspectiva se practica una revolución en todos los espacios sociales (escuela, cuarteles, hospitales) al ser capaz de aplicarse una efectiva vigilancia permanente e integral sobre el individuo. El propio Foucault localiza la importancia de control ejercida sobre estos lugares en momentos históricos precisos:

Son los instrumentos de exclusión, los aparatos de vigilancia, la medicalización de la sexualidad, de la locura, de la delincuencia, toda esta microfísica del poder, la que ha tenido, a partir de un determinado momento, un interés para la burguesía. (1978, 146)

Este nuevo poder difiere por primera vez en la historia respecto del absoluto o real de las épocas anteriores, y nace al calor del auge de la burguesía como clase en expansión, que busca su incidencia no ya en el conjunto de los súbditos como en los

individuos que conforma la sociedad. (“Esta nueva mecánica de poder se apoya más sobre los cuerpos y sobre lo que éstos hacen que sobre la tierra y sus productos. Es una mecánica de poder que permite extraer de los cuerpos tiempo y trabajo más que bienes y riqueza. Es un tipo de poder que se ejerce incesantemente a través de la vigilancia...” [1978, 149]). Y como el propio autor afirma, este poder disciplinario es una de las grandes invenciones de la sociedad burguesa, además de instrumento constituyente del capitalismo industrial.

Mediante una compleja maraña de tensiones que atraviesan el cuerpo del individuo y llegan al cuerpo social, a través de una serie de tecnologías de exclusión, rechazo, marginación, institucionalización, represión, se asiste en las sociedades modernas a la fabricación del individuo disciplinario. No en vano, el panóptico, puesto al servicio de la burguesía como eficaz método de control y disciplina, es el más poderoso método de dominación del individuo que jamás haya existido: el panóptico modifica experiencias, conductas, comportamientos, encauza y reduce individuos, experimenta medicamentos y verifica sus efectos, prueba métodos de castigo, tortura a los delincuentes y enseña técnicas a obreros (Foucault, 1975, 207). Su eficacia se podría decir total: fabrica sencillamente individuos útiles. El cuerpo, pues, está inmerso en el dominio de lo político: las relaciones de poder lo atraviesan de lado a lado en mil direcciones: “el cuerpo, en buena parte, está imbuido de relaciones de poder y de dominación, como fuerza de producción” (Foucault, 1975, 32). Sin duda alguna, el individuo se convierte, a diferencia del anterior poder fastuoso del soberano, en mera representación ideológica de la sociedad, una realidad fabricada por la disciplina que lo atraviesa de parte a parte actuando sobre él indiscriminadamente. En la actualidad, por el contrario, el poder que (se) ejerce (sobre) el individuo ha cambiado radicalmente, así como la tecnología que lo sustenta. El control social que se ejerce sobre el individuo es radicalmente diferente, con tecnologías las más de las veces que calan desde su práctica invisibilidad, actuando sobre los hábitos de la cotidianeidad, de lo doméstico e incluso del intimismo. La atomización del tejido social, la realidad política con el progresivo culto al líder, el individualismo a ultranza con que apelan las prácticas publicitarias, el privilegio de los espacios privados y cedulares, forma parte de una cuidada estrategia donde el individuo se siente hoy encasillado y aislado en medio de una *aldea global*, que ha abandonado las grandes ideas, ha practicado un minifundismo en la industria cultural (Acín, 1990, 71) y una burocratización de las administraciones públicas donde cada ciudadano es un número perdido en un chip de ordenador. Frente al control social institucional de antaño (escuela, ejército, hospital), hoy se ejerce otro de un modo más etéreo y diluido aunque no menos potente, a través de las actuales tecnologías (cine, radio, televisión, vídeo, ordenador, internet) que actúan desde su propia invisibilización

y cuya resultante es lo que Ramonet¹⁰⁴ ha llamado acertadamente la imposición de un «pensamiento administrado». La idea que preside el uso de estas nuevas tecnologías no es otro que el de insertar al *hombre programado* en lo que Ramonet llama *estructuras de normalización* (Ramonet, 1995, 68) con el fin de dominarlo en su individuación, mediante una compleja «ingeniería del consenso y de la persuasión»¹⁰⁵.

Ahora bien, Anthony Giddens se permite matizar a Foucault y, situándose en una perspectiva divergente, estudia los procesos de evolución de la intimidad en las sociedades avanzadas actuales. Frente al concepto de poder manejado por el francés, éste piensa que las mujeres han conseguido abolirlo en cierto sentido, no ya desde la institución «administración» o desde los «Aparatos de Estado», sino desde lo que él llama la *revolución infraestructural* hecha desde abajo, cuya transformación radical concibe un cambio en lo concerniente al sexo desde la modernidad. La mujer ya no será la parte castrada y reprimida que había sido hasta entonces, a partir de ahora asume un papel activo, adquiriendo una igualdad de roles cuya repercusión es un cambio en la transformación del individualismo afectivo; esto lo achaca principalmente a ciertas actitudes de lucha sexual, a la propia expansión de la sexualidad en otros ámbitos discursivos. El discurso sexual se ha liberado, y con él la propia mujer se desentiende de pasadas ataduras y contenciones. Frente al importante papel jugado por las mujeres en esta liberalización, tradicionalmente y por modulación cultural histórica, el hombre se ha expresado siempre en el terreno de dominio público ajeno y excluido voluntariamente al proceso de la intimidad. Con el cambio de mentalidad operado a lo largo de las últimas décadas, ha habido una evolución favorable, según Giddens, en el terreno sexual, destacando las mujeres como base para la transformación del orden doméstico del que dice que son pieza fundamental: “las mujeres siguen siendo el principal agente parental y de celadoras del orden doméstico. El patriarcado sigue atrincherado en el orden económico y social.” (1992, 144). Con el advenimiento en las últimas décadas de este fenómeno, Giddens piensa en la configuración de una positiva tendencia a la privatización de la sexualidad dado que el ámbito íntimo se ha democratizado: “La posibilidad de la intimidad implica una promesa de democracia. [...] El origen estructural de esta promesa es la emergencia de la pura relación, no sólo en el área de la sexualidad sino también en las relaciones entre padres e hijos y otras

¹⁰⁴ Concretamente dice: “La crisis de las grandes máquinas coaccionadoras —familia, escuela, Iglesia, ejército— y el fracaso de los estados totalitarios que practican a gran escala el adoctrinamiento de masas, ha podido hacer creer que el ciudadano recobraba una autonomía sin cortapisas. Es una ilusión. Bajo un aparente sosiego, todo indica, por el contrario, el refuerzo del control social, este *conjunto de recursos materiales y simbólicos de que dispone una sociedad para asegurarse de la conformidad del comportamiento de sus miembros a un conjunto de reglas y principios prescritos y sancionados*. (Ramonet, 1995, 65-6).

¹⁰⁵ Si bien Ramonet habla de la idea de «pensamiento único» como sustento doctrinal de la sociedad actual, Chomsky etiqueta a las sociedades democráticas modernas con el nombre de «ingeniería del consenso». Ver el libro conjunto de ambos: *Cómo nos venden la moto*.

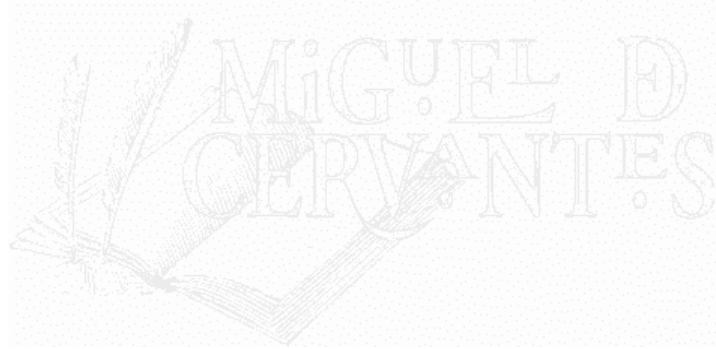
formas de parentesco y amistad.” (Giddens, 1992, 171). Al parecer, según el autor, la democratización¹⁰⁶ del dominio público proporciona las condiciones básicas para la automática democratización de los espacios privados, las relaciones personales: la simetría entre el orden personal y social parece coexistir en el seno de una democracia en lo político; no se da la una sin la otra. En este sentido la sexualidad conecta con la urgencia de nuestro tiempo capitalista cuando ésta es una máquina productora de placer, el cual, vertido en forma de promesa, inunda el mercado con su modalidad mercantil de venta; ve Giddens en la mercantilización del sexo de la sociedad actual un modo de desvío de las verdaderas necesidades de la sociedad por la anteposición de la aparente urgencia sexual: este desplazamiento (basado en el trabajo, en la disciplina y la autorrenuncia) del orden capitalista tiene su fundamento en el consumismo (1992, 161) a fin de secuestrar y privatizar los ámbitos íntimos. Excluido interesadamente su verdadero sujeto de la esfera pública —la mujer—, el poder podía manipular los espacios de intimidad humana: “Las mujeres se han visto lastradas, de facto, con la tarea de administrar el proceso de transformación de la intimidad que ha desencadenado la modernidad. El sistema de represión institucional estuvo sujeto desde el principio a tensiones a causa de la exclusión de las mujeres de la esfera pública.” (Giddens, 1992, 162). En este proceso que cree adivinar normalizador y de convergencia, llevado a cabo forzosamente por las mujeres, el amor constituía el medio de comunicación y de autodesarrollo, una posible forma de libertad en el ámbito de lo íntimo. Para Giddens, la democratización de los espacios públicos en su inicio no dejó de ser un proyecto masculino, al que la mujer ha podido incorporarse tardíamente en las últimas décadas. Acto seguido ha habido y está habiendo una democratización de la vida personal, una democratización de la esfera privada, un proyecto más subterráneo que el anterior, pero decisivamente importante por el papel que han desempeñado las mujeres en ello, cuyas consecuencias y repercusiones son verdaderamente decisivas en la vida pública de occidente:

La democratización de la esfera privada es hoy algo que no sólo está en proyecto, sino que constituye una cualidad implícita de toda la vida personal que viene introducida por la pura relación. El fomento de la democracia en el dominio público fue inicialmente un proyecto masculino en el que las mujeres participaban de forma casual, por mor de su propia lucha. La democratización de la vida personal es un proceso menos visible, en parte porque no sucede en la esfera pública, pero sus implicaciones son igualmente profundas. Se trata de un proceso en el que las mujeres han ejercido un papel de primera fila, aunque el resultado final de los beneficios logrados, incluso en la esfera pública, estén abiertos a todos. (Giddens, 1992, 167)

¹⁰⁶ Giddens cree ver una verdadera transformación y democratización de la sociedad a través de la previa democratización de los espacios íntimos: “La transformación de la intimidad fuerza el cambio psíquico, así como el cambio social y este cambio, de arriba abajo, puede ramificarse potencialmente a través de otras instituciones más públicas.” (Giddens, 1992, 165).

Es por esto por lo que no se puede censurar una cierta privatización de los espacios sociales, así como tampoco una intimidad que no es más que una nueva forma de democracia, una vez liberada de pasadas represiones y persecuciones. Aunque no debemos engañarnos y señalar que así como no todas las intimidades son iguales, tampoco lo son todas las privatizaciones de los ámbitos. Aquí se pretende criticar —más adelante— aquellos ámbitos cuyas prácticas aislantes sean contraproducentes en el ideario social, cuando atentan a un proyecto comunitario, o generan por sí mismas una ideología regresiva por aislante, corporativa y ajena a la realidad: algo muy frecuente en el ámbito de la literatura y los discursos audiovisuales de las últimas décadas. La clave está en el uso que se lleva a cabo de la intimidad: no podemos olvidar que lo personal es una manifestación más de lo político.

Parece que el canon burgués de sociedad se ha preocupado históricamente en despejar cualquier duda acerca de una necesitada división —abstracta— entre lo «individual» y lo «social», de tal modo que, convertido en *normal* lo que sólo es habitual por imposición, nos viene dado como un punto de partida «natural», sin advertir toda la perversión de la operación histórica al completo (Williams, 1977, 40).



3.2. UNA CARRERA DE GALGOS: EL MUNDO COMO ‘COSMOVISIÓN’

Una de las médulas espinales del pensamiento contemporáneo se halla radicada en la filosofía de Karl R. Popper, quien en la antesala de la segunda guerra mundial escribiera una obra reveladora para el occidente europeo: *La sociedad abierta y sus enemigos*. Traer a colación este documento no sólo evidencia su capacidad de influencia en el mundo cultural de la dura postguerra sino también el conocimiento de haber sido capaz de vertebrar a través de su doctrina un influyente pensamiento del que se ha beneficiado el pragmatismo político de las últimas décadas, llegando hasta nuestros días en sus variadas concreciones. Su concepción del *individualismo* se opone a *colectivismo* y, por ende, tiene como correlato el dualismo igualdad/desigualdad. Para éste, la sociedad cerrada o tribal (se opone tajantemente a su propuesta de sociedad abierta) dio paso en un momento concreto de la historia a la sociedad abierta a través de la emancipación del individuo: mientras atribuye a la sociedad cerrada una alta dosis de totalitarismo, en la otra su estado es el democrático. (“También ahora seguiremos llamando *sociedad cerrada* a la sociedad mágica, tribal o colectivista, y *sociedad abierta* a aquella en que los individuos deben adoptar decisiones personales.” [Popper, 1945, 171]). Popper marca especialmente el momento de transición entre una sociedad y otra por ser la irrupción, según dice, de la democratización a través de la consolidación de un tipo de sujeto emancipado respecto a viejos servilismos. De esta creación de la *democracia* a efectos tanto formales como reales habría mucho que hablar, si bien no es primordial en estos momentos.

la gran revolución espiritual que condujo al derrumbe del tribalismo y al advenimiento de la democracia no fue sino la emancipación del individuo. La astuta intuición sociológica de Platón se revela cabalmente en la forma en que éste reconoce invariablemente al enemigo allí donde le sale al paso. (1945, 107)

Popper cree ver en el tránsito de la sociedad cerrada a la abierta una de las revoluciones más importantes de la humanidad: “los griegos iniciaron para nosotros una formidable revolución que, al parecer, se halla todavía en sus comienzos: la transición de la sociedad cerrada a la abierta.” (1945, 173). Este derrumbe del tribalismo iniciado por el pueblo griego tiene su culminación en el siglo V con la guerra del Peloponeso. La revolución de la que da cuenta Popper no es más que una afirmativa creencia en la razón, la libertad y la humanidad de los hombres (“la nueva fe y, a mi entender, la única fe posible: la de la sociedad abierta.” [181]) constituida a modo de credo muy de época. El inicio de la sociedad abierta viene marcado también por el inicio de la filosofía como reacción a una sociedad cerrada de fuertes convicciones mágicas frente a los argumentos racionales de la nueva etapa. Frente a la creencia aférrima del agrupamiento

tribal de las sociedades cerradas (de lo cual, por otra parte, también habría mucho que hablar) donde el cuerpo colectivo unitario era la referencia principal («la tribu lo era todo y el individuo nada»), surge un repentino interés por rescatar las virtudes del individualismo. Así, establece Popper un dualismo bíblico donde lo *cerrado* siempre queda caracterizado por el signo de lo negativo (oscuridad, barbarie, «inquisición», «policía secreta», «gangsterismo idealizado», «no razón», «magia», «fuerzas ocultas») —alguna que otra de las atribuciones sería filológicamente impropio— frente a la abierta con caracterizaciones completamente marcadas por lo positivo («humanismo», «civilización», «racionalidad», «libertad»). Este dualismo es mecanicista y marcadamente determinista, muy propio de una sociedad occidental que no logra sacudirse ciertos estigmas profundamente enraizados desde el origen de su pensamiento. No deja de ser curioso el firme paralelismo que se establece, aunque aplicado al campo del arte y en especial al de la literatura, con la tesis de Bousño cuando dice que el verdadero y único motor de la cultura es el «individualismo» evolutivo frente al colectivismo. A manera de vaso comunicante casi cuatro décadas después de teorizar Popper, sin pudor, el español da un paso en firme en esta brecha cuando ha alimentado ya tantos abrevaderos¹⁰⁷. Parece difícil asimilar después de las experiencias de las vanguardias del presente siglo que lo irracional, “oscuro”, antihumano sea sinónimo de tribal o primitivo. Contra esta racionalidad absurda —de la que el presente siglo ha dado pruebas sobradas de la existencia de su contrario— que proponen tanto Popper como Bousño en sus diferenciadas teorías, y pese a que sea mero apunte, el sagaz olfato de Toni Negri lleva a pensar que, en la actualidad, la racionalidad “instrumental”, así como su correlato la modernidad, y el progreso han llegado a su fin (Negri, 1989, 40). Popper se deja arrastrar por un marcado mecanicismo evolucionista de la historia de tal manera que su viciada visión no llega a comprender los fenómenos actuales que, en última instancia, pretende explicar. Adiós, además a Einstein, Poincaré, Eddington y el relativismo que nos auspicia, porque, entre otras cosas, no se admite el discontinuismo: “*No existe el retorno a un estado armonioso de la naturaleza. Si damos la vuelta, tendremos que recorrer todo el camino de nuevo y retornar a las bestias.*” (1945, 194). Como si la historia fuera una carrera de galgos o una línea continua de la que no puede uno salirse por miedo al abismo de sus límites y el temor de no llegar a ninguna meta. Totalitarismo, sin embargo, puede ser la visión de la encrucijada en que se halla el ser humano en el momento en que escribe tales ideas, antesala del gran conflicto:

Pero si queremos seguir siendo humanos, entonces sólo habrá un camino, el de la sociedad abierta. Debemos proseguir hacia lo desconocido, lo incierto y lo inestable sirviéndonos de la

¹⁰⁷ No ya culturales como es el caso, sino su fuerte raigambre en los modelos económicos y políticos de los diferentes gobiernos más o menos recientes: véase el thatcherismo inglés de finales de los 80, la socialdemocracia alemana, francesa, italiana e incluso, por qué no, española del PSOE.

razón de que podamos disponer, para procurarnos la seguridad y libertad a que aspiramos. (1945, 195)

La revolución francesa de 1789, para Popper, significa un importante impulso de la sociedad abierta. Del mismo modo ve en la filosofía de Hegel, de la que se sustenta Prusia, claros elementos taponadores de la sociedad abierta a igual que la filosofía de Platón y Aristóteles; ve en la doctrina de Hegel una vuelta nada demencial: ¿Acaso no existen otros modos demenciales, así como otras formas positivas de sociedad sino el dualismo omnipresente en el que cae continuamente el pensamiento de Popper?

Popper atisba el peligro siempre acuciante de entregar al individuo en manos de la sociedad, porque ésta lo dobllega, justificando ciertas conductas de éste a causa de aquella. Y siendo cierto que el poder social controla al individuo, como ha dicho Foucault, no menos cierto deja de ser que el individuo es un ser social (de ningún otro modo podría definírsele) y que sus grandezas y miserias se dirimen en la sociedad que le modula y produce en última instancia: todo sujeto siempre aspira a integrarse en la colectividad de la cual depende (ver Lyotard, 1987, 70). De hecho, tal y como reconoce Jameson, la supremacía de lo social sobre lo individual es en todo momento palpable:

Imaginar que, a salvo de la omnipresencia de la historia y la implacable influencia de lo social, existe ya un reino de la libertad —ya sea el de la experiencia microscópica de las palabras en un texto o el de los éxtasis e intensidades de las varias religiones privadas— no es más que reforzar la tenaza de la Necesidad en esas zonas ciegas donde el sujeto individual busca refugio, persiguiendo un proyecto de salvación puramente individual, meramente psicológico. La única liberación efectiva de semejante constricción empieza con el reconocimiento de que no hay nada que no sea social e histórico; de hecho, que todo es «en último análisis» político. (Jameson, 1989,17-8)

Por contra, el postulado de Popper llega a justificar ciertas prácticas individualistas del capitalismo (y en esto coincide plenamente con Bousño, como veremos más adelante), descargando sus responsabilidades —según su razonamiento viciado— en las condiciones que le impone la sociedad al individuo atándolo y coaccionándolo a actuar irremediamente de un modo concreto:

No podemos imponerle nuestros intereses al sistema social; en su lugar, es el sistema quien nos impone lo que *creemos* ser nuestro interés, forzándonos a actuar en conformidad con nuestros intereses de clase. Es inútil hacer cargar al individuo, aun al “capitalista” o “burgués” individual, con la culpa por la injusticia y la inmoralidad de las condiciones sociales, puesto que es este mismo sistema de condiciones el que obliga al capitalista a actuar como lo hace. Y es inútil, también, esperar que se mejoren las circunstancias mejorando a los hombres. (Popper, 1945, 296)

Esta visión no sólo es opuestamente contraria a la de Jameson sino que atenta contra la susodicha primacía de lo social. Una cosa es ver en la sociedad un peligro de poderes que manipulan a los individuos, como dice Foucault, y otra justificar éstos a costa de las maldades de aquella. Con ese procedimiento donde las tecnologías sociales parecen anular al individuo, Popper llega a justificar las bondades del «sistema capitalista» fundado en la anulación de la libertad absoluta porque ésta se vuelve contra

sí misma. Entre otras cosas, éste no cree que el poder económico sea la razón de todo mal, en clara referencia a la filosofía de Marx, sino más bien, el poder incontrolado del dinero.

Justifica el individualismo proclamando que “la sociedad es producto del hombre y sus objetivos” (Popper, 1945, 378). Pero «hombre» aquí viene designado como sinónimo de individuo. Para éste, dar la razón a la «sociedad» es hacerlo a «ciertos individuos concretos» (1945, 394). Condiciona continuamente la razón social a un carácter «interpersonal» que opera maniqueamente en el pensamiento interesado de su filosofía. Contra ello nos previene el pensamiento de Jameson de un modo tajante diciéndonos que las manifestaciones individuales se revelan como hechos sociales incluso en términos históricos, desautorizando lo contrario:

Sólo la comunidad, en efecto, puede dramatizar la unidad (o «estructura») inteligible autosuficiente de la que el cuerpo individual, como el «sujeto» individual, es un «efecto» descentrado, y que el organismo individual, cogido en la incesante cadena de las generaciones y las especies, no puede, ni siquiera en las desesperadas visiones renacentistas o neoplatónicas del hermafroditismo (o en su contrapartida moderna, la «máquina soltera» de Deleuze-Guattari) reivindicar. (Jameson, 1989, 60)

BIBLIOTECA VIRTUAL

Incluso la *tradición* que dice ser todo, la entiende Popper como «relaciones personales concretas». Prudentemente, utiliza una fórmula eficaz para expresar su pensamiento: “«Lo que realmente importa son los individuos humanos, pero esto no significa que yo importe gran cosa», se persigue una combinación romántica de egoísmo y colectivismo.” (1945, 436). No deja de ser extraño, como se ha apuntado anteriormente, que muchos teóricos se hayan subido al carro del «individualismo» en plena marcha, cuando ciertamente su avance en la segunda mitad del presente siglo no parece dejar lugar a ningún tipo de dudas. Da la sensación de que cuando éstos teorizan lo hacen mirando alrededor de la sociedad desde la que hablan (pleno siglo XX), más que tratando de abordar la historia en su diversidad. No es ése el caso de Jameson, quien de nuevo pone el dedo en la llaga diciendo que:

la imaginería política y colectiva se transforma en un mero relevo en la celebración en último término privatizadora de la categoría de la experiencia individual. El sistema interpretativo esencialmente histórico de los padres de la iglesia ha sido recontenido aquí, y sus elementos políticos han vuelto a ser las más escuetas figuras de las realidades utópicas del sujeto individual. (Jameson, 1989, 60)

Bousoño en *Épocas literarias y evolución*¹⁰⁸ lleva a cabo una ligazón firme entre individualismo e intimismo subjetivista en la línea del germánico, si bien aplicando su

¹⁰⁸ La elección de este libro no sólo da cuenta de su pertinencia en el presente apartado, sino del carácter marcadamente institucionalizador del lugar donde aparece publicado (Biblioteca Románica Hispánica de la editorial Gredos) y el tipo de público de ámbito estrictamente universitario al que va dirigido, dada su voluntad de especialización del saber y, todo hay que decirlo, la relevancia jerárquica de su autor en el sistema académico español, lo que lo convierte en un canal transmisor/reproductor de ideología. Además, su carácter de teorización globalizante de todo un sistema aplicable a todas y cada una

tesis al sistema artístico y literario a través de cotejos con la sociedad y la realidad política de cada momento. Uno de los mayores problemas a la hora de enfrentarse al pensamiento de Bousoño es el asentamiento de unas premisas o bases previas falsas desde donde, una vez justificadas, desarrolla todo el sistema sin mayor objeción que el cierre dialéctico (?) que crea su propio circuito de pensamiento del que se alimenta. No deja de ser maniqueo y manipulador pretender construir una teoría que mira por encima de los hombros al resto de metodologías y disciplinas históricas (espiritualismo, esteticismo, antropología, sociología, psicoanálisis...) para, a continuación, decir que la única *verdad* existente a la hora de abordar todas las «épocas» es el susodicho individualismo. Evidentemente, aun siendo del mismo momento, se puede pasar por alto la doctrina de Lombroso pero no así la de Marx, peor no tratar de meter en un mismo saco todas y cada una de las doctrinas de la historia con pretenciosas intenciones de lograr, de ese modo, una nueva y genérica que supere los defectos de las utilizadas a partir de su supuesta globalización.

... al ser vistas desde nuestra doctrina acerca del individualismo como foco de todas las épocas. Esta doctrina nuestra, que engloba así a todas las demás, será entonces no ecléctica, será sintética en el sentido hegeliano, pues que los «absorbe» si es que en efecto lo hace, y pretende ir más allá de ellas. (Bousoño, 1981, 144)

Bousoño defiende las tesis evolucionistas de la literatura cuando éstas parecían totalmente erradicadas y felizmente superadas: “la visión del mundo en que estoy influye en mi actitud de rechazar o aceptar algo del pasado, así como en el grado de esa aceptación.” (1981, 151). Su concepción evolucionista, en este sentido, es darwinista e incluso va más allá en su inamovible propuesta de colocarlo frente al presente aunque se cure en salud y niegue la «recaída en el pasado», más bien propone “la vuelta a la contemplación de ese pasado en el modo más elevado y más abarcador en que lo hace una escalera de caracol: se ve así un panorama de mayor amplitud, sin las limitaciones visuales que antes una perspectiva de nivel inferior nos hacía padecer.” (Bousoño, 1981, 154). Esa voluntad esencialista de la contemplación estática del pasado tiene más que ver con una cierta mística de la nostalgia que con la voluntad dialéctica que la historia propone. En anteriores puntos hemos dejado suficientemente clara la voluntad de cambiar la vieja y caduca visión del pasado, su concepción anquilosada de la historia como progreso y transformarla por una «actualización» donde el pasado deja de ser lugar rígido y punto firme adonde acudir, y ocupe su vacante el presente: “situar el presente en el centro de nuestras preocupaciones, utilizando el pasado para hacer «la rotación dialéctica que inspira una conciencia lúcida».” (Fontana, 1992, 143). Aunque sea mera constancia, no podemos dejar de nombrar el planteamiento original de la voz

de las épocas literarias y la creación de un marco socio-histórico-filosófico modula una concepción del hecho literario y artístico claramente determinista y con una alta dosis de culpabilidad cultural occidental.

heterodoxa de Toni Negri, quien ofrece una perspectiva tan atrevida como innovadora al respecto, cuando dice que “En el concepto de poder constituyente¹⁰⁹ está pues la idea de que el pasado no explica el presente, sino que únicamente el futuro podrá hacerlo” (Negri, 1994, 29). Efectivamente, despegando del *Angelus Novus* benjaminiano, el filósofo italiano construye su teoría política del momento actual con voluntad consciente de rechazar el pasado, puesto que éste “no sabe explicar el porvenir” (Negri, 1989, 141). El poder constituyente generará los mecanismos oportunos para la destrucción del pasado (una especie de olvido borgiano) a fin de la construcción oportuna de lo nuevo y por venir.

De ese modo, la concepción que maneja Bousoño de la historia de la literatura es genérica e institucionalizadora, hasta el punto de apabullar el tratamiento dado, al menos dentro de las premisas aquí manejadas:

La «tesis» abarca muchos siglos: desde la Antigüedad hasta el fin del Neoclasicismo, pero se condensa con superior energía y de otro modo a lo largo del siglo XVIII; la antítesis rige poco tiempo: exclusivamente durante el período romántico; la síntesis ha estado vigente hasta hoy. (Bousoño, 1981, 161)

La pretensión de llevar a cabo una «cosmovisión» globalizante es tan ambiciosa como limitadora, porque jamás lleva a ningún lugar dar la espalda a una dialéctica histórica que integre la pluralidad. Sus constantes afirmaciones parecen más muestra del oportunismo histórico que no de una crítica que se quiera rigurosa: “*Lo que da fundamento a la totalidad del arte en postrer consideración es, pues, la inserción del artista en un mundo objetivo.*” (Bousoño, 1981, 167). Construir una cosmovisión como lo hace éste a partir de un «mundo histórico objetivo» es ser más que optimista, felizmente responsable de las masacres de la historia. Incluso pretende ver en el materialismo marxista una justificación pura del individualismo de la sociedad causado por el progreso sucesivo, la concatenación de formas económicas sociales estatales que han vertebrado esta doctrina. Cae frecuentemente en una generalización simplificadora cuando concibe la «insinceridad» del neoclasicismo a causa de su convencionalismo e impersonalidad psicológica frente a la «sinceridad» que plantea el romanticismo por ser confesionario, biográfico e impúdico (ver 1981, 192). Los argumentos evidentemente caen por su propio peso. Del mismo modo expone el paso del romanticismo al simbolismo como si se tratara de un trasvase desde el impudor hasta el pudor, debido, sobre todo, según dice, al desarrollo capitalista. A partir del simbolismo se atiende a lo

¹⁰⁹ En el concepto de *poder constituyente* Negri funda toda una teoría de lo que él entiende que debe ser la *revolución* inmediata de lo político, la única manera de salir de las trampas del capitalismo actual. El poder constituyente es el régimen de la sociedad democrática: “Es la fuente de producción de las normas constitucionales, o bien el poder de hacer una constitución y de dictar después las normas fundamentales que organizan los poderes del Estado; en otros términos, el poder de instaurar un nuevo ordenamiento jurídico, esto es, de regular las relaciones jurídicas en el seno de una nueva comunidad.” (1994, 18).

íntimo: el contenido del sujeto aporta impresiones (paso del subjetivismo al intersubjetivismo). Evidentemente, este pensamiento es tan superficial como interesado y tiene en su simplificación su máximo exponente.

El correlato social del individualismo es lo que Bousño llama «grupo», es decir, formación de unidades mayores que operan por sí mismas en pro de esa unidad frente a la sociedad en la que *a priori* se supone que están instalados. ¿Acaso el grupo al que se refiere tiene su correlato económico en los lobbys bancarios, social en el espíritu corporativo, y artístico en las denominadas «generaciones»? Ése es precisamente el engaño en el que nos hace caer una y otra vez el capitalismo. Jameson desmonta la cuestión con un modo de tratamiento frontalmente operante cuando dice que: “Sólo la comunidad, en efecto, puede dramatizar la unidad (o «estructura») inteligible autosuficiente de la que el cuerpo individual, como el «sujeto» individual, es un «efecto» descentrado, y que el organismo individual, cogido en la incesante cadena de las generaciones y las especies, no puede, ni siquiera en las desesperadas visiones renacentistas o neoplatónicas del hermafroditismo (o en su contrapartida moderna, la «máquina soltera» de Deleuze-Guattari) reivindicar.” (Jameson, 1989, 60). Fuera de las redes de la comunidad, en cualquiera de los períodos históricos que se contemple, el individuo no tiene sentido alguno. Resulta clarificador en este sentido Raymond Williams cuando admite la culpabilidad —y falsificación— en la que ha caído históricamente el sistema a la hora de separar tajantemente las categorías abstractas de lo «individual» respecto de lo «social» en versión burguesa de un modo pretendido y buscado, hasta el punto de constituir verdaderos puntos de partida «naturales» para todo tipo de sistematizaciones históricas (Williams, 1977, 40).

Volviendo al hilo del momento inicial, las premisas falseadas que construye Bousño, y en las que hemos dicho que asienta el conjunto de su tesis, configuran una concepción de la historia de la literatura fatalmente entendida como una suma de obras, que cada período de la historia de la literatura es la resultante de la época en que se produce esa literatura, y no de las fuerzas (re)productoras / ideológicas que producen los textos. (Es como si continuamente persistiera en la voluntad de negar la fuerza contextual de la sociedad en la repercusión del producto literario.) Esta visión, del modo en que es planteado, impide el disenso: es como si el teatro barroco fuera Lope de Vega y Calderón de la Barca, de ningún modo los «cómicos de la legua» que recorrían la geografía hispánica con sus espectáculos a cuestras, puesto que estos últimos operan ajenos al sistema epocal imperante. Con el fin de globalizar una mirada no sólo debe tenerse en cuenta el *campo* sino también, siguiendo el símil filmico, su *fuera*; en otras palabras, no se puede pasar por alto una etapa histórica sin mirar hacia esas voces que

hoy todavía se consideran no hegemónicas y *ampliamente* representadas por las que sí lo son. Jameson lo expresa acudiendo a términos bajtianos:

puesto que por definición los monumentos culturales y obras maestras que han sobrevivido tienden necesariamente a perpetuar únicamente una sola voz en ese diálogo de clases, la voz de una clase hegemónica, no puede asignárseles apropiadamente su lugar relacional en un sistema dialógico sin la restauración o reconstrucción artificial de la voz a la que inicialmente se oponían, una voz en su mayor parte ahogada y reducida al silencio, marginalizada, cuyos enunciados propios se dispersan a los cuatro vientos o quedan reapropiados por la cultura hegemónica. (Jameson, 1989, 69)

Es éste un modo de ejercer la represión sobre toda disidencia o «voz apositiva» para instaurar una legitimidad en nombre de la «universalización», lo cual, es muy propiamente occidental: “En el terreno estético, en efecto, el proceso de «universalización» cultural (que implica la represión de la voz opositiva y la ilusión de que hay una sola «cultura» genuina) es la forma específica que toma lo que podríamos llamar el proceso de legitimación en el campo de la ideología y de los sistemas conceptuales.” (Jameson, 1989, 70). Es ésta, pues, una forma de hegemonizar modelos culturales frente a otros silenciados. El malévolos «unitarismo» que impone Bousño a la concepción literaria de las épocas no deja de ser rebatible sino más apropiadamente impensable desde un punto de vista simplemente racional: “todos los rasgos, no sólo los artísticos y literarios, de una época tienen en lo fundamental, una explicación unitaria: la cosmovisión que es inherente a tal período.” (Bousño, 1981, 10). Pretende reducir la pluralidad de conflictos que enriquecen una serie de problemas en un solo manojos cosmovisionario donde se impide la dialéctica de ideas:

Y si una cosmovisión se constituye como un organismo, ello supone que sus diferentes partes se hallen en mutua relación e interdependencia, en cuanto que se supeditan al conjunto, a cuyo servicio están. (Bousño, 1981, 11)

Su postura la bautiza exactamente con el nombre de «motor cosmovisionario» o «centro de responsabilidad». Su decantación por la unidad monádica, clausurante, y su no disensión lleva impregnada una ideología retrógrada. De ahí que fracase su intento de asentar una base de pensamiento de este tipo cuando todo está abocado hacia un punto solar. Resulta lamentable concebir un centro (“el centro de responsabilización del sistema de cada una de las épocas es *siempre el mismo genéricamente*, el individualismo, y lo que varía es *el grado* en que el individualismo se da.” [1981, 51]) de sistemas que sean marca exclusiva del individualismo como lo hace, y con una definición del individualismo más propio del momento en el que habla —lo cual no deja de ser normal: cada cual habla desde su propio contexto—, plena década de los ochenta, cuando un capitalismo avanzado se encuentra en plena travesía, que de la pretendida cosmovisión que declara:

Si el individualismo es, como digo en el texto, «la conciencia que yo tengo de mí mismo en cuanto hombre», y este grado individualista (creciente, en lo que nos importa, desde la segunda mitad del siglo XI hasta hoy) decide la contextura y el sentido de cada época cultural, se sigue que la historia del hombre es la historia del individualismo (siempre que al individualismo lo definamos como lo hemos hecho). (Bousoño, 1981, 15-6)

Una cosa es definir al individuo como conciencia integrada en una sociedad y otra querer hacer doctrina con éste sin la responsabilidad de ligarlo a sus semejantes o con el resto de los elementos que lo modulan en su continuidad temporal y espacial. Resulta curioso (por no decir risible) concluir que la historia del hombre es la historia del individualismo, cuando la sociedad no ha dejado de modularlo y, en definitiva, crearlo. Cuando menos Lyotard se apresta a corregir que no existe relación recíproca entre la descomposición de los grandes relatos de la Historia y la descomposición del lazo social, o lo que es lo mismo, del paso de una colectividad perfectamente tramada a otra atomizada por sus individuos¹¹⁰. En términos históricos, anteponer el proyecto personal al social no deja de causar cuando menos estupor e inquietud dado el atrevimiento, habiendo demostrado como se ha hecho en el capítulo anterior que el ser humano es un ser desde siempre agrupado en sociedad, es decir, un ser que apela a su historicidad a la hora de construirse:

Imaginar que, a salvo de la omnipresencia de la historia y la implacable influencia de lo social, existe ya un reino de la libertad [...] no es más que reforzar la tenaza de la Necesidad en esas zonas ciegas donde el sujeto individual busca refugio, persiguiendo un proyecto de salvación puramente individual, meramente psicológico. La única liberación efectiva de semejante constricción empieza con el reconocimiento de que no hay nada que no sea social e histórico; de hecho, que todo es «en último análisis» político. (Jameson, 1989, 17-8)

Es cierto que McLuhan creyó ver cuando menos una cierta relación recíproca entre el nacimiento de la imprenta y el individualismo pero no como justificación del uno sobre el otro, sino más bien como relación de causa-efecto, fruto de las nuevas tecnologías del hombre cuyo resultado no era otro sino la imposición de hábitos homogeneizadores a los que ha tendido el hombre desde entonces: “el individualismo, sea en el pasivo sentido atomístico de una ejercitada soldadesca o en el activo sentido agresivo de una iniciativa o autoexpresión personal, presupone de igual modo una tecnología previa, formadora de ciudadanos homogéneos.” (McLuhan, 1967, 290). Pero del mismo modo, reconoce que la tipografía no es el medio para imponer el individualismo en la historia, aunque es cierto que haya impuesto hábitos muy concretos y determinados de propiedad privada (escritor, editor, impresor...) ¹¹¹. De cualquiera de

¹¹⁰ Según Lyotard: “De esta descomposición de los grandes Relatos, que analizamos más adelante, se sigue eso que algunos han analizado como la disolución del lazo social y el paso de las colectividades sociales al estado de una masa compuesta de átomos individuales lanzados a un absurdo movimiento browniano. Lo que no es más que una visión que nos parece obnubilada por la representación paradisíaca de una sociedad «orgánica» perdida. (1987, 36-7).

¹¹¹ En palabras de McLuhan: “Hoy no es evidente por completo que la tipografía haya sido el medio y la ocasión del individualismo y de la autoexpresión en la sociedad. Que haya sido el medio de alimentar

las maneras, el protagonismo que confiere Bousoño al individuo en cualquier momento histórico es desmesurado: “el individualismo es un sentimiento” (1981, 15), “el individuo humano es, ante todo, una conciencia, valoración de la *interioridad* del hombre y grado con que se manifiesta tal valoración e interiorización (1981, 18). Buscar como motor de la historia la personalidad humana, su interioridad y el sentimiento que ésta produce es un peligroso juego que no tiene otro fin sino negar la transformación colectiva de la sociedad.

Para asentar su concepción individualista, éste lleva a cabo una labor de regreso histórico de las diferentes «épocas» históricas. El problema es que la construcción se realiza desde la superficialidad, sin voluntad de escarbar en los lindes del problema, sino sólo enfocando todo hacia la versión oficializada de la historia, del pensamiento y de la cultura, lo cual demuestra sumo maniqueísmo:

En el Renacimiento, el individualismo asoma de otro modo: *como una emoción de autosuficiencia del hombre*. En el siglo XVII, como un importante incremento del sentimiento de *confianza en la razón* (insinuado ya en el Renacimiento, e incluso en el nominalismo de la Baja Edad Media [...]) Ello se acentuó fuertemente en el siglo XVIII, cuya segunda mitad y, sobre todo, su final, presenció la aparición de un individualismo consistente en la *creencia en el progreso* (Bousoño, 1981, 18)

Este ingenuo evolucionismo llevaría a desconsiderar por sus propias leyes un cuadro tan malévolamente irracional como *El jardín de las delicias* de El Bosco, o cierta producción de Góngora más cercana a lo que hoy se llama surrealismo que a las corrientes en boga de su momento. Cuida mucho Bousoño de cubrirse las espaldas contra este tipo de acusaciones cuando incorpora a su teoría excepciones que confirmen la regla: así los períodos de la guerra civil española y el neoclasicismo del XVIII (“no podían ser llamados individualistas ni el período de la posguerra, tan caracterizadamente «social» y preocupado por «el otro», ni el período neoclásico, el siglo XVIII cuya racionalidad universalista y generalizadora le había de imponer fuertes frenos e inhibiciones frente a todos los particularismos, o frente a cuanto pudiese ser considerado personal o local.” [Bousoño, 1981, 51-2]). Invita a pensar que no existe literatura social o colectivista en los años 50, en el modernismo o ni siquiera hoy en día; los tiempos no acompañan. La mostrada idea mecanicista de la sucesión epocal (1981, 21) cobra su máximo vigor en la expresada acerca del siglo XX: “Pero el hombre, con todo ello, cobra *más que nunca* «conciencia de sí mismo», pues que la cobra, por lo pronto, de los riesgos en que se halla.” (1981, 20). Haber tenido un siglo que, sin concesiones, se le puede otorgar el apelativo de *terrible*: dos guerras mundiales, exterminio de seres humanos en fábricas diseñadas exclusivamente para este fin, cientos de miles de

hábitos de propiedad privada, aislamiento y muchas formas de “compartimentación”, resulta quizá más evidente. [...] Gran parte de la megalomanía renacentista, desde Aretino a Tamburlaine, es descendencia inmediata de la tipografía, que facilitó los medios físicos para extender las dimensiones del autor particular en el espacio y en el tiempo.” (1967, 188).

muerdos a causa de dos simples bombas nucleares, salvaje descolonización y neocolonialismo, multitud de conflictos regionales..., no parece precisamente justificar ese individualismo. La literatura de posguerra española, por poner un ejemplo, no parece ser testimonio de ese individualismo al que apela una y otra vez Bousño.

Del mismo modo, el periodo romántico no queda exento de ese fuerte individualismo en el que funda la capacidad de generación de toda una época:

El foco irradiante del romanticismo, como el de cualquier otra época, es, en nuestra tesis, el sentimiento individualista. (Bousño, 1981, 27)

la afición romántica por todo lo que está individualizado, lo que tiene carácter, lo que posee «color local». De ahí nacerá tanto el interés de la época por el folklore y, en general, por lo popular, como el costumbrismo de un Mesonero Romanos o de un Estébanez Calderón (Bousño, 1981, 27)

No deja de causar poca seriedad este planteamiento cuando una sola y simple presuposición lo puede echar por tierra: el romanticismo alemán no coincide ni por asomo en el tiempo con el español. En elementos como el regionalismo, nacionalismo, exotismo u orientalismo ve un privilegio de los grupos reducidos que convocan a un individualismo que, en todo caso, de serlo, no deja de provocar perplejidad en la mayor parte de las veces, como nos demuestra la realidad actual en ciertas regiones de Europa, África, focos de tensiones continuos. Apelar al sentimentalismo romántico es dejarse llevar por excesivas simplificaciones del pensamiento: “el mundo, las cosas del mundo, no importarán más que como productores de sentimientos. Los románticos se manifestarán así como sentimentales. Sentimentales en todo: en la religión, etc., tanto como en el arte.” (Bousño, 1981, 34). De idéntico modo teoriza respecto al periodo de la revolución industrial. La discursividad de Bousño no deja de exhibir técnicas retóricas de verosimilitud en la argumentación, cuando se pretende tergiversar la realidad social del obrero del XIX:

Pero la máquina, *una vez construida, transforma, en sentido individualista*, la vida de los hombres (recuérdese, sin más, lo que representó la aparición del ferrocarril en la sociedad ochocentista) y aumenta, además, digamos, nuestra fe en la técnica, la ciencia y la razón, todo lo cual equivale a decir que hace crecer *en dos sentidos* el individualismo del periodo histórico de que se trate. (Bousño, 1981, 119)

Si bien los datos aportados sobre los avances de la Revolución son prolijos, nunca se explica por qué la revolución industrial¹¹² conlleva ese individualismo. Igualmente no sorprende la afirmación del creciente individualismo en la sociedad actual, puesto que ello es una evidencia sobradamente conocida por todos; lo que no lo es, es la

¹¹² Uno de los pilares capitales del individualismo constituido en la evolución histórica es la ciencia. Para ello se sirve Bousño de la *De Revolutionibus caelestium* de Copérnico como modo de proyectar en el individuo el centro del universo, lo cual no deja de ser una débil maniobra para que encaje su pensamiento a la perfección. Tras los avances técnicos de Galileo y Newton, cree encontrar el final de la mentalidad medieval y el comienzo de la concepción humana como *super hombre*, nada menos.

consideración del individualismo que lleva a cabo como un modo de doctrina: “El individualismo (conciencia que el hombre tiene de sí mismo) se va matizando y apareciendo ahora (y durante algún tiempo cada vez más) como fe del hombre en sus facultades.” (Bousoño, 1981, 646). Habría que preguntarse si el irracionalismo o el surrealismo no tienen conciencia de las facultades humanas, o si el movimiento sindical, por poner un caso, no posee conciencia de *hombre* aunque sea grupal.

Bousoño, lastrado por el popperismo, llega a decir que una vez consolidado un sistema cosmovisionario (como el creado por él) no sólo quedan explicados todos los sucesos de una época, sino que obedece todo a su ley, lo cual no deja de ser un absurdo entre tanto despropósito junto: “los sistemas cosmovisionarios no sólo aclaran el sentido de las sucesivas épocas y su específica configuración, sino que, aparte de permitir el «asentimiento» (ley del arte) en un grado de mayor plenitud, son la única explicación *radical y total* de ellas.” (Bousoño, 1981, 48). La operación es lógica por implacable: primero se crean leyes, luego se hace que el cuerpo de la realidad pase por éstas sin derecho a réplica. Si algo no encaja en éstas, pasa a engrosar las excepciones a las mismas...

El individualismo que reivindica Bousoño tiende hacia la unidad monádica autosuficiente: “no como miembro del grupo, sino como persona separada, exenta, carente, sin embargo, de una verdadera psicología individual.” (1981, 55). Es una estimación de lo personal hasta el punto de negar los espacios públicos a cualquier tipo de ligazón que no sea la privada, pese a las complicadas piruetas dialectales que lleva a cabo a fin de cubrirse las espaldas en determinados momentos: “individualismo será [...] afirmar simultáneamente tres cosas: el individuo, el grupo al que el individuo pertenece, y la razón vinculante. El individuo aparece en tal concepción como miembro de la colectividad de la que recibe su sentido.” (1981, 54), lo cual no deja de ser incoherente con gran parte de lo anteriormente expuesto, como manera de invisibilizar las estrategias de autosuficiencia monádica, ¿o acaso debemos creer en estas palabras a pies juntillas?

El individualismo propugnado niega la transformación social en privilegio de la privacidad más acuciante. Se rechazan los ámbitos colectivos y los lazos que tiende el sujeto con el mundo, puesto que el sujeto debe imponerse a éstos sin que éstos le impongan nada a cambio (“capaces de obrar con independencia y modificar el mundo a nuestro favor” [1981, 75]). En el «individualismo» nada debe ser dejado al azar; el individuo, siempre debe ser motor de la realidad: y por supuesto las causas sociales no tienen sentido. Para conseguir los objetivos de la doctrina que pretende Bousoño generar, éste piensa que la política y la economía deben estar centralizadas de tal modo que vertebran desde cada campo estos objetivos siempre reforzando el “albedrío de cada uno de los miembros de la sociedad”. Para ello el instrumento será la *objetividad* (1981,

79) de su origen. ¿Existe acaso la objetividad? No duda en apoyar su tesis con el capitalismo acuciante que nos ampara, como una forma de demostrar ese individualismo: capitalismo es sinónimo de razón, centralización y excelente instrumento constituidor del citado individualismo (“Y como el individualismo está hecho de racionalidad, no hay duda del efecto individualista que ha de tener el auge de tal sistema económico.” [1981, 88]). En el ámbito capitalista, la ruptura frecuente del ciclo económico, lo que Negri denomina *desreglamentación*, no tiene otra consecuencia (como observa que ocurre en la era Reagan y Thatcher, e incluso desde 1971) sino la restauración absoluta de la privacidad a través de una constante reinención del mercado, si bien su efecto opuesto es la reanudación de la lucha proletaria:

Cuando los teóricos liberales hablan de la libertad que la desreglamentación restituiría a los sujetos privados, falsifican el procedimiento científico, lo cual es muy peligroso. De hecho, y es la crónica de este decenio, las naciones que más han alabado la confianza en los empresarios son las que más han aumentado al mismo tiempo la deuda pública, los déficits comerciales y de balance; cuanto más han predicado el rigor, más han vivido a crédito, cuanto más han puesto de moda el mercado contra el Estado, más han continuado recurriendo a métodos de financiación tradicional (gasto militar, etc.) y a aderezar el crecimiento con intervenciones excepcionales, etc. (Negri, 1989, 92).

Así pues, el capitalismo sabe del beneficio político que reporta el control tecnológico de la sociedad, vigila atento el poder de incidencia sobre la única arma real del obrero, que es la *comunicación de conocimiento*. Una vez desarmado, el capitalismo actúa sobre la comunicación apropiándose de sus medios para *expropiar a la comunidad* como clave para preservar el control del poder: “*Expropiación*, pues, *de la comunicación* en tanto mistificación del carácter comunitario de la productividad del trabajo del obrero social.” (Negri, 1989, 112). No en vano, frente a esta acción *comunicativa* a la que tiende el obrero social¹¹³, las estrategias del capitalismo dinamitan el cuerpo social para crear variadas subjetividades reduciéndolas a una inofensiva inoperancia desentendida de la acción comunicativa:

La expropiación sucede antes que nada en la forma de la negación, y luego en las formas de la mistificación. Finalmente, la expropiación es ella misma un verdadero y propio proceso productivo. (Negri, 1989, 113)

El capital sabe de la importancia de la comunicación para dinamitar un proceso de aglutinación social cuyas consecuencias son el logro de su interesada inestabilidad. Desde finales de los años 70 asistimos a una ardua estrategia de producción de subjetividad enfrentada, reducida a una socialización del trabajo, de la comunicación y de la cooperación, como modo vital de resquebrajar las unitarias estructuras del cuerpo social y de someter al individuo; siempre más dócil en su celda que en el diario

¹¹³ El concepto es de T. Negri. *Obrero social* es la sucesión natural en el tiempo de lo que llama *obrero masa* del capitalismo: “en los años setenta, a la *derrota del obrero masa* y de su organización, le sigue un momento de dispersión social y de *acentuadísima movilidad*.” (Negri, 1989, 136).

semáforo de su ciudad. Incluso se ha pretendido insertar esta táctica de individuación, en lo que la crítica consagrada llama el «canon», con el propósito de llevar a cabo una acción de efectos ambiciosos en sus resultados:

Desde Píndaro hasta el presente, el escritor que lucha por la canonicidad puede luchar por una clase social, tal como hizo Píndaro por los aristócratas, pero, primordialmente, todo escritor ambicioso sale a la arena sólo en su propio nombre, y frecuentemente traiciona o reniega de su clase a fin de perseguir sus propios intereses, que se centran completamente en la *individuación*. Dante y Milton sacrificaron mucho por lo que ellos consideraban una carrera política espiritualmente rica y justificada, pero ninguno de los dos habría estado dispuesto a sacrificar su poema clave por ninguna causa. (Bloom, 1995, 37)

Bloom opera queriendo llevar el agua a su molino cuando pretende afirmar que *toda* la historia de la literatura se ha construido con la idea preconcebida del canon, y más cuando se ha subordinado todo a éste, aun reconociendo que el trasfondo de esta operación no esconde otra idea sino la de su reafirmación autorial y por consiguiente individual frente al servicio social de la literatura.

No en vano, cree ver Negri en esta disgregación de lo social uno de los tres pilares básicos¹¹⁴ en los que se fundamenta la producción capitalista actual: siempre una *producción capitalista de subjetividades*. Inevitablemente, la ideología capitalista propone e impone una selectiva segmentación del mercado laboral:

La subjetividad capitalista es un dispositivo, un sujeto construido en el proceso, la consolidación de un proyecto de lucha y de destrucción del adversario, después de haberlo explotado a fondo. Este proyecto se traza a través de la microconflictividad del choque cotidiano, para dislocarse, a través de la generalidad de la explotación, hasta la definición de grandes pares de relación antagónica.” (Negri, 1989, 134)

Esta dualidad, que plantea Negri, actúa en el seno de la sociedad capitalista: véase, corporación empresarial / sindicatos obreros, capitalismo / socialización, jerarquía / igualdad, sometimiento / libertad. Todas estas estrategias, las más de las veces, subterráneas o incluso invisibles, actúan desde lo social como una ideología que lo recorre. Por contra, parece que una forma de replegamiento del obrero social, consecuencia de todo este proceso de subjetivización que ha actuado directamente sobre él, ha calado incluso en el propio movimiento obrero hasta el punto de establecerlo en su ideología y asumirlo: “también desde el punto de vista proletario, comienza a indicarse una semiótica para la producción de subjetividad; entre resistencia y apropiación, entre reapropiación y nueva constitución, se revela el proceso de subjetivización del punto de vista obrero en la sociedad, dentro de las transformaciones cualitativas que él ha sufrido realmente.” (Negri, 1989, 138). La esperanza de Negri pasa por la *revolución*, por la organización de una conciencia del *yo común*, un sujeto

¹¹⁴ Los tres pilares que enumera son los siguientes: “reconstrucción del mercado, segmentación de la fuerza de trabajo social, fuerte semiotización ideológica (de la selección, de la jerarquía, de los valores individuales, etc.)” (Negri, 1989, 131).

social y comunicativo capaz de transformarse del mismo modo a como ha cambiado en la actualidad la percepción general del *yo*, y así agruparse en lo que llama «poder constituyente»¹¹⁵, que no es otra cosa sino una *subjetividad colectiva*, en palabras suyas, una *realidad social* antes que nada.

De cualquiera de las maneras, las tesis de Popper y Bousño, cada cual en su respectivo ámbito, no dejan de concitar curiosos dualismos en paralelo, muy propios de la cultura occidental en cualquiera de sus momentos, siempre marcados por la oposición positivo / negativo. El centro generativo de toda época difícilmente es el sentimiento individualista, como quiere hacernos pensar Bousño (“La Historia de la Cultura se nos aparece en el último análisis como la Historia del Individualismo en cuanto que éste es, a cada momento, el responsable de aquélla en su minuciosa realidad sistemática.” [1981, 584]). Su tesis es tan acumulativamente categórica, como inoperante al trazar un concepto de la historia castrador y con dependencias peligrosamente monolíticas. Por encima de todo, como se podrá evidenciar a estas alturas, el problema de la periodización y su creación de categorías no es otro que el de la elección de un tipo de representación histórica hegemónica. La historia es vista, erróneamente con exceso de idealismo¹¹⁶, como un concepto diacrónico donde un periodo se desliza hacia otro en una concepción lineal de sucesión.

Revelador es el intento de *periodización* que afronta Calabrese, cuyo fracaso le lleva a admitir que:

el concepto de «época» o «era» o «periodo», contrasta con muchos de los modos tradicionales de entender el fluir de los acontecimientos. La historia estaría constituida más por cadenas de causas y efectos que por censuras imprevistas y claramente observables. (Calabrese, 1987, 18)

Frente a un mecanicismo continuista que ha determinado ampliamente el proceso histórico, Calabrese propone más certeramente la dispersión de la historia, cuya posibilidad de encasillamiento para su estudio se agota en su simplificación, siempre en subversión a cualquier tipo de categorización. Su simplificación epocal o periódica no sirven, por acartonar reductivamente la realidad de la que se habla. Ningún momento histórico puede reducirse a su sola etiqueta, dado que la historia es la resultante de un proceso de “enfrentamiento de fenómenos distintos, conflictivos, complejos, y hasta inconmensurables” (Calabrese, 1987, 20). Es evidente que el uniperspectivismo de unos

¹¹⁵ Para cualquier aclaración remitimos a *El poder constituyente. Ensayo sobre las alternativas de la modernidad*, Madrid, Libertarias/Prodhufo, 1ª ed. 1994.

¹¹⁶ Privilegiar una serie de elementos como eje nuclear en torno a los cuales girar la historia de un período significa generar una «esencia interna» capaz, de por sí, de explicar todos y cada uno de los elementos que éste contiene. Así, Jameson dice: “La práctica de la «mediación» se entiende pues, como veremos, a la manera de un mecanismo aparentemente más dialéctico pero no menos idealista que se mueve o modula de un nivel o rasgo del todo a otro: un mecanismo que sin embargo, como en la periodización burguesa, no deja de tener el efecto de unificar todo un campo social alrededor de un tema o una idea.” (Jameson, 1989, 24).

pocos caracteres sobrevivientes de época es una visión sumamente pobre. Un época no es sino la resultante de una compleja maraña de fuerzas que la conforman en relación múltiple de tensiones contestatarias e interactuantes. Homogeneizar las fuerzas y objetos culturales en géneros o tipos o artes no es sino un derroche de energías en el establecimiento de sucesivos centros de poder cuya consecuencia es una manera de clonicidad de pensamiento estéril. Dice Calabrese que lo contrario produce riqueza y pluralidad:

El progreso de las ideas nace casi siempre del descubrimiento de relaciones insospechadas, de uniones inauditas, de redes inimaginadas. Un descubrimiento es, usualmente, descubrimiento de sentido allá donde antes parecía reinar no ya la insensatez, sino la ausencia de sentido. (Calabrese, 1987, 25)

La integración de la pluralidad y su discordancia frente al reduccionismo histórico y cultural al que los diversos teóricos han sometido cualquiera de las manifestaciones de la historia es una trama insustancial de fenómenos reducidos a su *esencia* en lo que pudiera ser llamado una simplificación *totalizadora*. Jameson asimila este tipo de reduccionismo a un tipo de práctica burguesa (1989, 24) cuyo resultado no es otro sino unificar un vasto campo social en torno a una temática o a una sola idea. Del mismo modo, Marta Harnecker dice que la contribución de Marx y Engels a la teoría de la historia consiste en haber invertido la concepción hegeliana de ésta para las diferentes etapas de la historia, reemplazando un evolucionismo espiritualista hegeliano por otro evolucionismo materialista marxista, y la periodización a partir de éstos será utilizada según el sometimiento de la evolución dialéctica a la economía de cada período (ver Harnecker, 1969, 265-6).

Por algo, el método de control capitalista ha redefinido su clásico canon unificador y jerarquizador como *externo* y *transversal* (Negri, 1989, 101), cuyas fuerzas actúan con una eficacia fuera de lo común desde su práctica invisibilidad. Por finalizar esta sarta de problemas, asumiendo la irrupción de nuevos campos y disciplinas que han relegado a la vieja preponderancia de la historia, la alianza entre éstas (obrero social, feminismo, intelectuales revolucionarios, ecología, etc.), su nuevo modo de tejer una tupida red de enlaces generará, siempre según el optimismo de Negri, las expectativas del devenir. Sólo unos vigorosos lazos más potentes que la dispersión de sus nudos crearán un único cuerpo capaz de generar las esperanzas y expectativas suficientes como para instalarnos definitivamente en el futuro, libres de dependencias materializadas en forma de tácticas individualizantes.



3.3. PRIVATIZACIÓN DE LAS FUNCIONES LITERARIAS TRAS LA TRANSICIÓN POLÍTICA.

En las tres últimas décadas, la sociedad española ha experimentado una honda transformación en los diversos campos de la realidad social. Conforme nos adentramos en la década de los 80, y con la *normalización* que sufre el cuerpo político, pasados momentos de inquietud por *democratizar* la realidad social y política española, surge todo un relanzamiento económico que arrastra a los diversos sectores de la realidad hasta el punto de posibilitar la anhelada integración en las estructuras europeas. A partir de 1982¹¹⁷, con el gobierno socialista, una serie de valores en alza se fueron asentando a la par que unos gobernantes generaban toda una cultura, hoy llamada del *pelotazo*, en torno al culto del dinero, la personalidad y la juventud, el éxito profesional, la ambición económica, mientras coetáneamente crecía de forma casi unánime la insolidaridad y el individualismo conforme despuntaba una sociedad recién llegada a los deslumbres del capitalismo. El poder socialista no ha sido ajeno a estas prácticas, sino que más bien las ha propiciado desde sus alturas institucionales. Contra toda clase de pronósticos, los pensadores de la sociedad creyeron que el rumbo de la trayectoria política española tomaría causa por el marxismo que había tenido efervescencia en décadas anteriores como había ocurrido en Francia e Italia, sin embargo ese lugar lo ocupan las *causas singulares* como el pacifismo, feminismo o ecologismo¹¹⁸, quedando relegado el movimiento obrero de sus pretensiones históricas originales. Hoy se habla de una «medicalización de la vida» practicada en el seno de la sociedad, además de «privatizaciones de ciertas preocupaciones cotidianas» (Giner, 1992, 53). De alguna manera, como indica Salvador Giner, el pluralismo cultural ha provocado un consenso

¹¹⁷ Salvador Giner traza la evolución política del siguiente modo: “Tras haber digerido penosamente la fase de pasmo y desilusión que siguió a la euforia democrática (1976-1978) y que recibió el nombre de Desencanto (1979-1982), España ha entrado hoy en otra, sorprendente para gentes de nuestra hispana condición: la fase de la Gran Sensatez Posibilista. La sustitución (con notables excepciones) del reformismo por el posicionismo, ha inspirado algunas de las respuestas culturales más paradójicas del momento.” (Giner, 1992, 50).

¹¹⁸ Un análisis más genérico llevado a cabo por Habermas desde la filosofía de la acción comunicativa, pone el dedo en la llaga cuando diagnostica los males de la sociedad europea incluso una década antes a la aquí contemplada, apuntando la posible solución a una hegeliana *reconciliación* entre el ser humano y la naturaleza: “los temas que han dominado los años 70 (intervenciones desestabilizadoras en los ciclos ecológicos y en los medios naturales, la destrucción de las formas tradicionales de vida, la amenaza a que se ve expuesta la estructura comunicativa interna de los mundos de la vida, el agotamiento de recursos naturales y culturales no regenerables, las consecuencias del crecimiento capitalista, la monetarización, la juridificación, la burocracia, etc.) pueden convertirse en otros tantos motivos de duda contra tal orientación teórica. Th. McCarthy resume esas reservas en la cuestión de cómo podemos *recomponer* nuestro fragmentado mundo. Contra la tendencia kantiana a la diferenciación analítica, invoca la promesa hegeliana de una «reconciliación no regresiva» de los sujetos capaces de lenguaje y acción con la naturaleza externa, con la sociedad y con su propia naturaleza, con su naturaleza interna.” (1984, 426).

ideológico que debe contemplarse como temible. En palabras de Mainer: «el egoísmo es el tema y el lema de nuestro tiempo» (1992, 71).

Todas estas prácticas, fácilmente localizables en el mundo actual, han asentado una política liberal capitalista más cercana a una derecha europea que a una izquierda socialista real. Se ha creado toda una red de estrategias manipuladoras que actúan hacia los ciudadanos sin probabilidad de exclusión alguna. Así, se ha asentado una «libertad de enseñanza» que no deja de ser una oscura táctica donde se mezcla el espacio público de educación con la privacidad colegial de la empresa privada; la llamada «conquista de la libertad en televisión» (Mainer, 1994, 146) tras la implantación, por concesión estatal, de canales privados de televisión (Antena 3, Tele 5, Canal Plus) sustentados más bien por una ideología conservadora donde las más de las veces actúan criterios de programación más atentos al zapeo, planificadas campañas de marketing y captación de audiencia, que a la calidad: ésta ha descendido en todas las televisiones, incluidas las públicas, desde la entrada en el mercado de las cadenas privadas.

De forma progresiva, las esperanzas juveniles pasadas se han ido trocando en desesperada búsqueda de empleo y de subsistencia hasta el punto de que los jóvenes, hoy, han cambiado sociológicamente sus hábitos sociales: se casan más tarde, tienen hijos tardíamente y pocos, demoran en consecuencia la marcha del hogar paterno por inseguridad laboral... A todo ello se le añade una política económico-laboral nada esperanzadora hasta el punto de que la mano del poder no es nada benévola con los contratos laborales: la seguridad en la continuidad laboral es prácticamente inexistente. En la actualidad, nuevas formas de trabajo dan paso a las de siempre, bajo un nombre-tapadera que esconde la práctica desvergonzada del abuso, la insolidaridad y depredación al estilo más burdo del agresivo liberalismo que nos ampara: becas de trabajo donde es considerado el candidato como un peón cuyo valor es la fuerza de su trabajo, ciertas instituciones que apremian para ampliar estudios cuando en realidad apenas se ofrece formación sino mano de obra barata, el servicio sustitutorio que ofrecen ciertos objetores de conciencia se limita a cumplir un horario de oficina, prácticas de empresa que organizan convenios institucionales donde el trabajo real suplente al aprendizaje con un mínimo coste económico para la empresa en cuestión, y sobre todo el agresivo contrato en prácticas que acoge la actual legislación donde un operario es contratado por una cantidad mínima para realizar un trabajo real jugando con la fácil excusa de la no cualificación del joven que accede a su primer puesto de trabajo... Todo ello ha ido minando los espacios de solidaridad, de convivencia pública y encuentro, en aras de una privatización cada vez más profunda de la sociedad actual, en justa correspondencia a la mundialización de la política (léase, caída del muro de Berlín y renuncia del comunismo por la Europa del Este, bonanza del liberalismo y

conservadurismo occidental...) y economía liberal-capitalista en expansión (como veremos más adelante).

Este direccionalismo en la vida político-económico-social tiene su correlato en el de la cultura, la cual ha entrado de lleno, si bien incorporada tarde pero con celeridad, al del consumo. La cultura se ha masificado hasta el punto de ser un mecanismo más de la sociedad de consumo. Mainer acierta cuando refiere:

Decir «cultura» es recordar los escándalos motivados por el tráfico de entradas para ver ópera o para ocupar los generosos espacios de los auditorios musicales de Madrid y Valencia. Este consumo generalizado de alta cultura es un fenómeno universal al que nuestro país se ha incorporado con enorme rapidez (Mainer, 1994, 149)

Los gustos masivos han entrado de lleno en el campo cultural hasta el punto de que la tan debatida *postmodernidad* parece caldo de cultivo de una serie de meros productos que en el campo artístico tienen su definición en la palabra *light*.

Todos los síntomas antes descritos tienen su concreción práctica en una serie de hábitos novedosos dentro del espacio artístico. Respecto al discurso audiovisual televisivo, éste se concreta con la ampliación de una programación marcada por las más estrictas reglas de la competencia (con cobertura prácticamente de las 24 horas del día), del mundo mercantilista que habitamos, donde la contraprogramación llevada a cabo por las diferentes cadenas resulta un modo de adherirse posibles espectadores. A ello ha contribuido, a su manera, el llamado «zapeo» donde la comodidad del hogar y el sofá apoltronan al espectador a través de claras tácticas ideológicas que apelan al intimismo y a la cotidianeidad (en ese sentido se comportan los numerosos programas televisivos surgidos en los últimos años) donde el ciudadano de a pie, el espectador de siempre y cotidiano, puede por fin acceder a la televisión protagonizando espacios de debates, concursos de variados tipos (juegos para ganar dinero, concursos de cante imitando a famosos, concursos de intriga y acción). Su correlato literario es la explotación del ámbito íntimo, privado, a costa del sacrificio de otros valores de antaño. Esta fundamentación del sujeto en los aledaños de su ámbito estricto tienen como garante al sentimiento. El mundo social de transformación de antaño ha pasado al galopante mundo de la intimidad donde se da la espalda a los ideales sociales proclamados por Sartre décadas antes en aras del nuevo capitalismo tardío que vivimos. Es el retorno a una subjetividad interesada en su microespacio como forma de solidarizarse con causas nunca comunes sino de ámbitos en los que vivimos instalados confortablemente. “La posesión física vuelve a ser una ley y el territorio de lo privado, un tabú.” (Mainer, 1994, 153). Ramón Acín ha explicado cómo esta tendencia de la sociedad española al individualismo atañe de modo parejo a la literatura, que si bien queda reducida al estudio de la narrativa también es extensible a los más variados géneros literarios. Las siguientes citas dan perfecta cuenta de ese cambio brusco en la mentalidad de los

nuevos escritores así como también en gran parte de la intelectualidad española, a la vez que definen este giro producido:

la tendencia —tan acorde a la pasiva sociedad española que, en general, evita ahora las ideologías— de huir hacia los territorios de lo personal o lo privado, muy visible, por ejemplo, en la primacía de la conciencia individual como eje del novelar. [...] la sustitución de la realidad (colectivo) por literatura como objeto y materia de la narración. Y todo ello en concordancia con un *marketing* que persigue —y ya parece haberlo conseguido— la sustitución del cultivo del pensamiento por el ocio, del sobresalto por la diversión. Hoy más que nunca, la novela es, con su legibilidad, planitud, esquematismo, homogeneidad y facilidad —mayor público posible—, deleite, entretenimiento y acto placentero frente a la premisa esencial de inquietar, alertar, incitar, indagar, etc., que siempre la ha definido. (Acín, 1996, 7)

ensimismamiento, la autocomplacencia y la artificiosidad que supone alejarse del entorno y el consiguiente refugio en los territorios de lo privado. (Acín, 1996, 7)

Si bien no faltan voces críticas que creen ver en ello una explicación de la dispersión y fragmentación de la realidad vivida hoy al filo del nuevo siglo en esta fase de la modernidad: “la novela ha buscado el refugio del intimismo, de forma que una parte importante de las novelas contemporáneas ha vuelto al territorio de la intimidad y del individuo.” (ver Martín Nogales, 1996, 34). Explicación, por otra parte, que no acaba de convencernos al menos en su totalidad.

Comentada dicha privatización en otro apartado, ésta tiene su correspondencia literaria en una suerte literaria que rescata el mundo de la intimidad: diarios, dietarios, memorias, autobiografías, biografías... son fórmulas de escritura que han aparecido (con unas características concretas de cotidianeidad e intimismo) en la última década del siglo de modo ejemplar. Este uso del atrincheramiento en el yo monádico más recalitrante de cuantos nos visitan, frente a lo expuesto anteriormente, más bien parece fruto de la inseguridad social que provoca una política económica agresiva de privatizaciones y privilegio del modelo individual, privado e incluso jerárquico, desde las propias instituciones¹¹⁹. Es una protección que se impone el autor ante la incertidumbre histórica vivida cuando la realidad se vuelve incierta y desconcentrada.

Todo se ha convertido en comunicación privada de experiencias y, a la vez, se ha impuesto una concepción del mundo que quiere verlo como una reunión de fragmentos emotivos, un álbum de sorpresas y reminiscencias. Incluso el arte de las memorias se ha contaminado de tales

¹¹⁹ En el capitalismo, el yo monádico responde a estrategias de producción muy evidentes: “Pues la experiencia vivida de la conciencia individual como centro monádico y autónomo de actividad no es un error conceptual que pueda disiparse por la reflexión y por la rectificación científica: tiene un estatuto quasi-institucional, lleva a cabo funciones ideológicas, es susceptible de causación histórica y es producido y reforzado por otras instancias, determinantes y mecanismos objetivos. El concepto de cosificación que se ha desarrollado en estas páginas expresa la situación histórica dentro de la cual puede entenderse la emergencia del yo o sujeto centrado: la disolución de los antiguos grupos sociales orgánicos o jerárquicos, la «mercantilización» universal de la fuerza de trabajo de los individuos y su confrontación como unidades equivalentes dentro del marco del mercado, la *anomia* de esos sujetos individuales ahora «libres» y aislados para los que el desarrollo protector de una armadura monádica es lo único que resulta algo así como una compensación.” (Jameson, 1989, 123). Se trata de producir e institucionalizar la subjetividad del individuo burgués, en definitiva.

características. Y han dejado de ser, como lo eran, una forma de *leerse* uno mismo por un modo de coherencia autojustificatoria que la dispersión de lo vivido difícilmente proporciona. (Mainer, 1994, 160)

Es una vuelta a una interioridad proteccionista como modo de atrincherarse frente a la insolidaridad practicada en un mundo de ramplonería creciente. En lo concerniente a prácticas literarias, F. Rico no sólo lleva a cabo una meditada operación de *naturalización* a fin de explicar el devenir histórico y literario desde la transición política, sino que además aplica la lógica de la superficialidad cuando toda la siguiente cita no es más que una mera pretensión de certificar la hipótesis mecanicista de que a un período de dictadura corresponde una literatura de represión y no democrática, mientras que a un período *democrático* corresponde una literatura de libertad, causa por la cual, a su parecer, lo que llama «literatura comprometida», e «ideología clásica de la izquierda», eran *desmanteladas* al tiempo que se imponía un espacio de libertad absoluta:

El progresivo desmantelamiento de las foscas covachuelas del Ministerio de Información ocurrió casi al tiempo que la consunción de sus enemigos más enconados: la literatura comprometida y las ideologías clásicas de la izquierda. Era en todos los casos la culminación de un proceso de desmoronamiento interno, no menos biológico que el otoño y la muerte del patriarca. (Rico, 1992, 86)

El mecanicismo en que incurre el juicio podría hacer pensar (¿no lo pretende en última instancia?) que no existe literatura comprometida ni de izquierdas (lo cual sirve al poder para reafirmar las bondades del Estado de bienestar: “nunca en la historia hemos estado mejor, por lo tanto para qué luchar por aquello que la *democracia* al fin consigue o puede conseguir por sí misma”): la irrupción de un período democrático crea automáticamente una literatura en libertad y absolutamente democrática, según pretende F. Rico, en un claro proceso de biologización¹²⁰. Nada más lejos esto de la realidad, lo cierto es que existe hoy abundante literatura comprometida y de izquierdas, del mismo modo que existía en época franquista, mucho que se pretenda obviar, e incluso aleccionar lo contrario (no olvidemos el significado canónico del volumen donde aparece publicado el artículo). Siguiéndolo, éste habla en repetidas ocasiones de la “desaparición de la censura”¹²¹ (Rico, 1992, 86 y 89), cuando lo que ha desaparecido en todo caso no es sino un modo de censura auspiciada por los propios Aparatos de Estado

¹²⁰ Al respecto ver bibliografía: Bajo Cero, 1995. En el artículo publicado en *Ínsula* se da cuenta ampliamente del citado proceso, así como de los errores en que incurre de continuo el texto de F. Rico.

¹²¹ En otro lugar del artículo, F. Rico insiste en la automática desaparición de la censura: “La supresión de la censura es sólo un síntoma de la desaparición de constricciones —políticas, ideológicas, de escuela— que la ha puesto bajo el signo de la libertad.” (1992, 89). Sólo apuntar un ejemplo minúsculo que pone en evidencia el juicio: en el año 1995, con el nuevo gobierno del PP, en la Comunidad Autónoma Valenciana, fue censurado un libro en valenciano titulado *Per a augmentar*, cuyos destinatarios eran escolares en la fase de educación obligatoria. El ejemplario podría extenderse con diversos signos políticos de gobierno desde la transición hasta hoy.

(que incluso existe, se puede evidenciar todavía), pero coexisten otras formas de censura tan rotundas como las de anteriores regímenes, ejercidas desde la prensa diaria, el poder político, económico, comercial, bancario, social, etc...

En el citado artículo, F. Rico no sólo ejerce la crítica, sino que contribuye con ella al asentimiento de una serie de hechos hegemónicos en la práctica literaria más reciente, hasta el punto de canonizarla con su *visto bueno*, dado el padronazgo y la relevancia jerárquica existente en la literatura:

la ausencia de normas estéticas dominantes entroniza ahora el patrón individual como única medida en la creación y en la recepción (y así, a falta de adictos convencidos de antemano, el escritor ha de seducir a los lectores¹²² uno a uno). Frente al compromiso social, la parte del león se la lleva el ámbito de la intimidad; [...] El general repliegue de la sociedad hacia la vida privada concuerda con esos planteamientos, y el mercado los apoya y los aprovecha. (Rico, 1992, 89-90)

No ya ausencia de [*normas* (!)] estéticas, sino lo que realmente abunda en el panorama literario es la pluralidad de estéticas, líneas, patrones y visiones de mundo: sólo el respeto a la pluralidad y su coexistencia puede generar lo que éste llama una literatura en *libertad*, hecho que, por cierto, de ningún modo lleva a cabo el aludido. Esta cita es la constatación de la necesidad de limitar estéticas, la evidente clausura que impone a la creación reciente, fuera de toda dialéctica histórica y naturalizando el individualismo en que ha caído la producción literaria. De todos modos sería curioso estudiar si el mercado *aprovecha* el apelado “repliegue de la sociedad hacia la vida privada”, o —al revés de cuanto argumenta Rico— éste es una consecuencia del mercado, de la imposición de gustos o de una modulación cultural impuesta desde altas instancias ideológicas cuyo fin ha sido una transformación de la intimidad.

De cualquiera de las maneras, la existencia de un hábito en literatura cotidiana y privada lleva a ciertos críticos a hablar de «novela narcisista» (refiriéndose a toda una oleada de novelas que elaboran un mundo de personajes que fluctúan entre la realidad y la ficción) o «novela ensimismada» (1992, 172) como gusta J. C. Mainer llamar a este tipo de «literatura privada» que se sirve de constantes tics. De modo parejo, éste denuncia toda una corriente reprivatizadora en la lírica:

Ya empezaba por ser significativa la vuelta de los escritores a la disposición de la escritura mediante la ficción del diario que convierte a todo poema en transitiva expresión de una intimidad omnipresente y al libro entero en una compleja unidad de emoción. (Mainer, 1994, 161-2)

Apelar a una retórica de la persuasión con el único propósito de convencer al lector y generar su antesala, que es la *emoción*, es tanto como crear agujeros negros en el pensamiento: la emoción no deja de ser un *concepto vacío* en ese sentido.

¹²² Esta engañifa de apelar a los lectores no es más que un momento más del proceso de avance del individualismo a través de la clamada intimidad y cotidianeidad en que cae la línea literaria que F. Rico, aunque no lo diga, está insinuando bien que sea calladamente. Para más datos al respecto, retomamos el tema en la sección de la publicidad y consumismo al hablar de cotidianeidad.

Recordemos que R. Barthes llama «arte de la persuasión» al conjunto de reglas o recetas aplicadas al texto (y más tarde al lector) con el único propósito de convencer al oyente del discurso, aun no siendo verídico aquello de lo que se debe persuadir (Barthes, 1966, 9), y este arte es tan antiguo y está tan asentado entre nosotros como la civilización occidental. Del mismo modo, una intimidad y cotidianeidad semejante se puede rastrear sin dificultad alguna en discursos tan diversos como el publicitario, filosófico, teatral o filmico, tal y como en adelante tendremos oportunidad de comprobar.

Un cambio de mentalidad en los nuevos escritores ha ido sustituyendo anteriores modos de concepción del hecho literario, por otros de acuerdo a las necesidades ideológicas de las generaciones incipientes. Algunos poetas como Marzal sienten una necesidad «naturalizante» de sacralizar el arte y el talento de quien lo lleva a cabo: “Los míos no comprenden que un sujeto / de probado talento natural / se entretenga con algo tan tedioso / como es la poesía nacional.” (1991, 32). Para éste el arte (pertenece al orden del aura, donde la poesía es cuestión de inspiración, en una fatal dependencia de la concepción romántica) es tan ocioso como inútilmente necesario en sus pretensiones de asomar al mundo para implicarlo y transformarlo: “*Guárdate, hermano, de artes tan inútiles, que sólo te han de granjear disgustos, y puestos a cuidar asuntos fútiles, // cuida las malas artes de la noche.*” (1991, 32). Parece menos ocioso vivir la noche que dedicarse a escribir según el sentir de la escritura del poeta. La poesía a su parecer impide, a quienes la producen, vivir: “*deja la poesía, como amante / es pobre, huraña, frígida y macabra.*” (1991, 32). Y de ese modo, subordina el arte a mero pasatiempo que sólo ayuda a vivir: “la poesía es tal vez eso: / reconfortar, enseñar la belleza y hacer daño, / romper la tapa de los sesos.” (1991, 52). Benítez Reyes ronda este mismo planteamiento superficial del hecho literario en *Sombras paralelas*: “detrás de unas palabras que no son / más que un simple ejercicio de escritura.” (1992b, 10). En sentido parecido, J. Juaristi cree ver en la poesía no otra cosa sino una máquina de producción puramente retórica: “La experiencia es cosecha muy tardía / y, amén, la artesanía / de hacer versos, un juego malabar.” (1994, 158). José Mateos subordina la base del hecho literario a la sinceridad que se establece entre los roles *escritor* y *lector*: “el único deber de todo poema es que esté bien escrito” (cfr. García Martín, 1995, 74). Decir eso y nada es lo mismo. Existe una necesidad entre los jóvenes escritores por abordar el hecho literario enajenándolo de otros aspectos de la realidad circundante, y alimentándose siempre de su propia sustancia literaria. En este sentido parece que se deban entender las declaraciones de Antonio Muñoz Molina: “Por primera vez en medio siglo los escritores españoles pueden permitirse el lujo de pensar sólo en la literatura, y no en derribar con sus libros a la tiranía o en salvar al pueblo.” (1993, 72); y no dejan de parecer extrañas las declaraciones del autor, cuando la piedra angular de toda su

narrativa es la mera pretensión de procurar entretenimiento (Alarcos Llorach, 1992, 416). En el mismo sentido se manifiesta R. Acín, quien cree encontrar en los inicios de la década de los 80 una vuelta de la nueva narrativa hacia el “placer de contar”¹²³ historias sin necesidad de recovecos experimentales o complicadas estructuras para el lector: ahora se busca el placer que provoca la literatura con el solo y único motor de sus propios textos, siempre asequibles a su lector. La narrativa ahora será el lugar del entretenimiento por antonomasia. El lugar donde aparecen escritas las declaraciones de Antonio Muñoz Molina es un libro publicado al alimón con Luis García Montero cuyo título es muy significativo desde el punto de vista aquí tratado: *¿Por qué no es útil la literatura?*, además de serlo igualmente el título del apartado escrito por Luis García Montero: “¿Por qué no sirve para nada la poesía?”. El subtítulo, siguiendo la signicidad de la función literaria, no sólo es revelador sino falto de ética: “(Observaciones en defensa de una poesía para los seres normales)”. La normalidad no es más que un proceso de naturalización tan despótico en su consecución como profundamente desviador del tema en cuestión: ¿qué es la *normalidad*?

Se invoca a la etiqueta de personas normales defendiendo un tipo de gente más bien clonada, porque lo normal para quien habla parecen ser los valores burgueses: ir de copas, viajar en avión y vivir en hoteles, según se desprende de la amplia mayoría de la nómina poética de esta promoción, por lo visto hasta ahora. Los argumentos que esgrime García Montero¹²⁴ en favor de la inutilidad de la poesía son los siguientes, entre otros:

¹²³ R. Acín lo expresa en los siguientes términos: “...por lo que todo escritor habrá de adentrarse en otro tipo de temáticas narrativas. Son los momentos iniciales del auge imaginativo, la vuelta a la literatura que cuenta cosas, al llamado “placer de contar” y su correlato “placer de leer” y, cómo no, al relato que cada vez ocupa, con más fuerza si cabe, una parte de la parcela literaria, desplazando a otras manifestaciones, a la vez que pierde, de forma ya definitiva, el matiz peyorativo, de obra menor y sin importancia que siempre le acompañó, lastrándolo y, por consiguiente, también a sus cultivadores.” (1990, 43).

Luis Miguel Fernández, por su parte, refiere “el gusto por contar historias que se inició con *La verdad sobre el caso Savolta*, de E. Mendoza...” (1996, 19). Joan Oleza abunda en la cuestión: “La pasión fabuladora llena muchas de estas novelas de episodios, de relatos intercalados, de ramificaciones argumentales, de personajes pintorescos, de facecias y anécdotas, recupera los mecanismos de la narrativa oral, asimila la gran novela latinoamericana, reutiliza el folletín, trata de recobrar para la novela la fascinación del lector por el acto de contar.” (Oleza, 1996, 42). “metaforizan el trabajo del novelista, su creación artística, como lo hacen personajes que no siendo los narradores de sus respectivas novelas tienen encomendada la misión de fabular como novelistas” (Oleza, 1996, 42).

¹²⁴ En otras ocasiones García Montero se deja arrastrar por el análisis superficial de su consideración del hecho literario: “Y la poesía es inútil porque los poetas, como forma de rechazo a la utilidad grosera, se han consagrado a la inutilidad, sin plantearse un sentido más digno y más poético de lo útil.” (1993b, 33). En *Últimos veinte años de poesía* repite el argumento: “Yo decía ayer que, cuando decimos orgullosamente que la poesía es inútil y que nos gusta que la poesía sea minoritaria e inútil, lo que estamos haciendo es admitir un concepto muy determinado de la utilidad, que es el concepto más grosero y positivista de lo útil: lo útil como algo relacionado con el negocio” (cfr. VVAA, 1994, 91). En nuestro caso, ajeno a distinciones, el concepto de *utilidad* apunta a la necesidad de ser integrado ese tipo de discurso en la sociedad en que se surge, para desde ella apropiárselo como algo necesario, es decir, transformador de esa realidad en que se produce el discurso: la utilidad podrá estar en el negocio editorial, pero también y sobre todo en el uso social y apropiación que se lleve a efectos.

la poesía es inútil porque vivimos en una sociedad grosera, donde las necesidades creadas tienen muy poco que ver con el talento y con las posibles fronteras de nuestro deseo; la poesía es inútil porque el conocimiento de los demás invita a la solidaridad, y la carrera por cubrir falsas necesidades exige otra cosa [...] la poesía es inútil, como las humanidades en general, porque se gobierna mejor a los incultos, son más dóciles, se toman menos en serio su propia dignidad.” (1993b, 32-3)

Por lo tanto, de sus propias palabras se podría desprender (aunque nunca lo aclara debido al tono irónico intuido) la posibilidad de liberación que tiene el discurso poético en tanto desalienante social, y modo de defensa de las agresiones de la realidad, como forma de reducto donde protegerse de las tácticas represivas e intimidatorias del poder, un modo contestatario y reivindicativo frente a la sociedad (bien que Montero no diga cómo): en todo caso si es *inútil* la poesía por su uso utilitarista en la sociedad mercantilista, al menos se le debe reprochar a Montero el hecho de que titule un artículo y la tesis del mismo con la palabra que pretende criticar, pues, en todo caso la poesía es y debe ser mostrada como un instrumento *útil* desde cuantos puntos de vista se la entrevea. Ese afán de lucha social desde la literatura es el que representa (explícitamente) J. Riechmann cuando dice certeramente que “Cuando los especialistas en *marketing* aprenden poética / los poetas se ponen a aprender economía política.” (1994, 29). Éste es un modo coherente y pragmático de considerar la escritura como otra forma de participación en la realidad a través del arma de las palabras y las ideas manipuladas por éstas. Sin embargo, los poetas más jóvenes seguidores de la línea abierta por los «poetas de la experiencia» profundizan en la misma brecha de tratar conscientemente de desideologizar el texto como modo de evadir problemas más profundos. Juan Antonio González Iglesias dice: “Ahora más que nunca la escritura y la lectura del texto poético deberían verse libres de interferencias ideológicas.” (cfr. García Martín, 1995, 89). Es el mismo procedimiento ya denunciado que llevan a cabo algunos partidos políticos de la actualidad como modo de ideologizar (a través de su clamada desideologización del signo: una contradicción en sus términos, a efectos reales) desde su ocultamiento: la ausencia también es otro modo de producción ideológica. Emilio Quintana declara: “Lo único importante es pasar el rato. Escribo versos para pasar el rato. Además, hay días en la vida tan tristes, yo no sé...” (cfr. García Martín, 1995, 105). La inutilidad de la poesía es visible en el poema «Lo inútil» desde su propio título: “Tantas cosas que no sirven de nada, / como estos versos míos.” (Bonilla, J. cfr. García Martín, 1995, 128). Las confesiones de José Luis Piquero le llevan a declarar las pretendidas limitaciones del hecho literario: “En poesía, como en la vida, me interesan las relaciones personales, las pequeñas y grandes historias cotidianas, [...] Yo vivo así, tengo amores con estas personas, ¿por qué estoy solo?, la vida es una mierda, qué feliz fui aquella tarde, esto he leído, etc, etc.” (cfr. García Martín, 1995, 137). Y más adelante dice: “lo importante en literatura es la efectividad y cualquier medio para alcanzarla es

lícito.” (cfr. García Martín, 1995, 138). Lorenzo Oliván eleva la literatura a un plano muy superior a la vida, que no deja de ser selecto: “Aquello que pasa en la literatura es siempre más verdadero que aquello que pasa en la vida, porque la literatura consiste, precisamente, en separar lo causal de lo casual, el grano de la paja.” (cfr. García Martín, 1995, 177). Benítez Reyes concibe la literatura como mero uso de reconocimiento individual cangeable por el valor «fama» en la sociedad capitalista-consumista, que da para ello: “trazando proyectos / de libros que se vendan y den fama.” (1992b, 23).

Pareja concepción del hecho literario como necesidad pura de reivindicación del modo de contar o dirigirse al lector, de reivindicación de la literatura como paraíso de la ficción, siempre alejada de la realidad en tajante separación (entre literatura y vida) se da con frecuencia en la literatura de los 80. Otros usos que van más lejos en la concepción de la literatura son por ejemplo el de Luis Antonio de Villena cuando afirma que la poesía es el lugar de la ‘belleza’ (“perfección celeste de la belleza” [Villena, 1992, 20]), que tiene sus devotos continuadores a posteriori de las prédicas: “¿qué me incita a escribir? Por encima de todo, la hermosura.” (González Iglesias, cfr. García Martín, 1995, 90); Javier Rodríguez Marcos, con un sentido muy próximo a éstos llega a decir: “Todo es ahora perfecto, / un árbol, unos pájaros, esta tarde que muere... Eso somos nosotros.” (cfr. García Martín, 1995, 241). Martín López-Vega en «Pensamientos de una tarde en el coffee-shop del Adam & Eva Jeugdhotel» escribe: “Me contemplo un instante en el espejo / que tengo delante y me digo: cabrón, qué feliz eres.” (cfr. García Martín, 1995, 265). Se hace inevitable traer a colación la frase de Jorge Guillén del poema «Beato Sillón»: “El mundo está bien / Hecho.” (Guillén, 1936, 180), puesto que expresa esta misma desresponsabilización social y evasión de la conflictividad real a través de máscaras como la *belleza*, la *bondad*, la *perfección vital*, el *narcisismo*, etc. Esta necesidad de focalizar el sujeto es tarea prioritaria e importante en las nuevas promociones poéticas; V. Gallego escribe con un afán clausurante y monádico: “mar, tarde, sol, contemplo, duermo. Soy.” (1988, 30). A la vez que en otros lugares de su poemario *La luz, de otra manera* reafirma esa unidad del sujeto como presencia individualizante e incluso autocontemplativa: “El ser supremo que yo habito.” (18), “la luz soy yo.” (21), “cuando soy ya la cumbre de mi ser” (24), “Me veo, permanezco, soy el dueño” (35). En *Vidas improbables*, el poema «El actor» dice: “Me halagaba el aplauso, despojo de la gloria.” (1995b, 29) en claro gesto de individualismo y búsqueda narcisista de la complacencia a través de la gloria y el reconocimiento ajeno. Este narcisismo y esta alta dosis de individualismo pueden ser fácilmente rastreables en libros en prosa autobiográficos del autor como *La propiedad del paraíso*, donde el sujeto poético, imbuido en una atmósfera de distinción y marcado *status* social, se preserva incluso en un ambiente selecto muy frecuentado, cuya autocomplacencia con la infancia es permanente: el sujeto poético se resiste a verse despojados de ella

(volveremos más adelante a abordar el tema; ver 1995a, 19. «Las imágenes»). Aunque con otras pretensiones, pero con el mismo resultado de glorificación del sujeto poético, resulta el libro de García Martín *Colección de días*, donde su autor se retrata en forma de dietario narrando exclusivamente su vida literaria: todo es focalizado en función del sujeto narrativo, y todo se encuentra subordinado a éste como forma de privilegiar su figura, que sobresale con creces por encima de cualquiera de los personajes que aparecen a lo largo del dietario. Emilio Quintana eleva su narcisismo en forma versicular a cotas altas sin ningún tipo de disimulos: “Pero soy un Quintana, / un poeta burgués y provinciano. / Un tipo que se aburre / —como todos ustedes— / y en vez de hacer turismo / escribe versos. Alguien / que poco a poco va aceptando / que a nadie le hace falta, / afortunadamente: / y menos / a la historia de la literatura.” (cfr. García Martín, 1995, 107). Una autocomplacencia vacua como la mostrada anteriormente no deja de ser un importante componente de la escritura lírica de los últimos años: ésta no es capaz de conflictualizar la figura del sujeto o del individuo en las sociedades complejas modernas, de las que parte dicha voz; el afán de introspeccionarse el individuo no es más que banal, sin crear fisuras, problemas o desdoblamientos yoicos como ocurriera en la modernidad. Meramente es un afán de autocontemplarse para regustarse en la belleza física o el placer que da la imagen plácida del sujeto aislado de problemas o rupturas de esa estampa idílica de la felicidad.

En otro orden de cosas, mucho se ha hablado del lenguaje y su pretendida naturalización como apelativo a lo positivo, correcto y certero. Dice Barthes que el lenguaje de la ciencia no es que sea sino que interesa ser presentado como lo más transparente y claro posible: es un lenguaje neutro con el único fin de aludir con la mayor evidencia. Lo mismo podríamos decir que comienza a ocurrir en un sector de la escritura del período en cuestión, con visible vocación de emplear un lenguaje claro, sencillo, pretendidamente desideologizado (frente a otros) para llegar al máximo público posible, rentabilizando esta faceta y renegando de la oscuridad verbal, uno de los posibles signos de toda literatura:

El lenguaje, para la ciencia, no es más que un instrumento que interesa que se vuelva lo más transparente, lo más neutro posible, al servicio de la materia científica (operaciones, hipótesis, resultados) que se supone que existe fuera de él y que le precede (Barthes, 1984, 14)

En términos barthesianos, el lenguaje (tópicos, semas, semántica, sintaxis, ritmo, etc...) de la «poesía de la experiencia» utiliza un *sociolecto* (lenguaje de un grupúsculo para *conservarse* en el poder a toda costa); y este último es el fin que promueve su uso (de)limitado del lenguaje (ver R. Barthes, 1984, 130), presionando a otros sectores más o menos amplios, minando en ellos un malestar por no atenerse a eso que llaman “lo natural” (antes aludido): todos los sociolectos utilizan «figuras de intimidación» según

Barthes. Pero todo *idiolecto* conlleva fórmulas estereotipadas y manidas entre la propia clase donde se extiende; fuera de ellos, nadie puede hablar porque esto es precisamente la nada, la negación más absoluta (es decir, si no se utilizan los mismos tics y características lingüísticas, no se reconoce la poesía que se hace al margen de lo que es la propia promoción). Barthes llama a esto una «guerra de los lenguajes» donde no importan los enfrentamientos de los individuos sino de grupo (no idiolectos sino sociolectos). Cómo se dicen las cosas dice tanto o más por parte de quien las enuncia, que lo que dice el propio texto. Todo texto irradia signos hacia todas las direcciones, una de ellas bien puede ser hacia lo que calla, lo que pretende suplantar o lo que entre líneas dice, como es éste el caso. Los componentes alienantes que marcan el discurso significativo y lo subrayan en gran parte de textos poéticos da como resultado una poesía clónica. En nombre de dicha naturalización se restablece una falsa «paz cultural», porque los términos que marcan este tipo de poesía son los de siempre, los naturales, los sencillos... ; esta paz anega los conflictos, las quiebras, fracturas o cualquier tipo de dialéctica; existe una soterránea y bien intencionada división social de los lenguajes fuertemente jerarquizada (ver al respecto Barthes, 1984, 120) por mucho que se quiera huir de ella. Se está reafirmando un conjunto de intereses sociales...

El problema del lenguaje nos lleva a otros problemas, o mejor confusiones que practican la amplia mayoría de los poetas de la «poesía experiencia». Y siguiendo de cerca, de nuevo, los postulados barthesianos, el texto, al conquistar unas relaciones dialécticas de lenguaje, se convierte en el lugar común donde “ningún lenguaje tiene poder sobre otro, es el espacio en el que los lenguajes circulan” (Barthes, 1984, 81) democráticamente para entablar esa dialéctica libertadora. Todo lo contrario a lo que hacen estos poetas, pues el texto debe ser ese espacio social que no proteja, bajo ningún concepto, a ningún lenguaje por encima de otro, ni a ningún sujeto de la enunciación como juez absoluto. Barthes reniega del sentido divinizado de ‘texto’; la promoción estudiada ni siquiera llega a atisbar este concepto básico hoy (el de texto), sino que ofrecen a sus escritos la potestad de la ‘obra’; sentido absolutamente restringido, limitado (frente a la ilimitabilidad del concepto de «texto»), concibiendo su producción cerrada, clausurada: esclarecedor en este sentido es el título del libro de A. Trapiello *El mismo libro*, con una evidente voluntad de que todos los libros que escribe sean el mismo, lo cual no sólo aplica y reduce a su obra sino que pretende extenderlo al resto de poetas de la historia según confiesa en *El gato encerrado*: “Quiero creer que, a lo largo de la historia, los poetas no hacen otra cosa que escribir un único libro. El mismo libro, con letra diferente, y con un argumento común: los sueños y la muerte.” (1990, 141); o por el mismo motivo Martínez Mesanza desde su primera entrega a la imprenta, su libro titulado *Europa* siga creciendo en el tiempo con un sentido fuertemente monolítico:

el texto no es un objeto computable, es un campo metodológico en el que se persiguen, de acuerdo con un movimiento más «einsteiniano» que «newtoniano», el enunciado y la enunciación, lo comentado y el comentario; por otra parte, no hay necesidad de que el texto sea exclusivamente moderno: puede haber texto en las obras antiguas; y precisamente es la presencia de este germen incuantificable lo que obliga a borrar, a sobrepasar las viejas divisiones de la Historia literaria (Barthes, 1984, 108)

Una concepción ideológica de la producción literaria reducida a mero corpus acabado y delimitado sin fuerzas dialécticas o tensiones, que manifiesten su sesgo interdisciplinar (más bien, al contrario, reduccionismo al feudo tradicional de la «literatura»), responde a la máxima institucionalización en que pueda incurrir todo signo (pero ya se sabe que el ‘texto’ se caracteriza por su resistencia a las reglas y su capacidad de subversión, es decir, de poner en entredicho). En este sentido no extraña que el sujeto poético de *Acaso una verdad* de Trapiello diga en un momento determinado: “Miradle, pues, reunido, / a solas con su obra” (1993, 75); o esta otra: “Por encima / de mi tiempo y del tuyo, oh mon semblable, / mucho más que la fábrica del tiempo / y las obras que pueda dejar uno” (1993, 30).

Se observa también una visión conservadora y meramente burguesa en lo ideológico de la instancia ‘autor’¹²⁵. Según Barthes, cuando “la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte” (Barthes, 1984, 66), es por ello por lo que éste proclama la muerte del autor puesto que todo texto se lee sin padre a quien reivindicar; todo texto interesa por cuanto tejido plural de sentidos, no por cuanto lugar desde donde hablar un sujeto; debe ser el lenguaje quien hable, que no el autor. La «poesía de la experiencia» reivindica una autoría sólidamente constituida, y en nombre de ésta se edifica un proyecto generacional apelando a conceptos antes manejados como la cotidianidad, experiencia o intimidad de quien escribe, y se basa la relación —como hemos visto— del texto en el compromiso existente entre autor-lector (recordar cuanto se ha apuntado al respecto de la crítica de Luis García Montero). En ese sentido se expresa Villena, consciente de la capacidad conductista de su reflexión, más incluso el lugar donde aparece expresado: “...porque en un *poema* abstracto es siempre más fácil el engaño que en otro —como han de ser los clásicos, basados en el sentimiento o en la experiencia— más concreta, en sentido de visible.” (Villena, 1986, 22). No entendemos cómo un poema abstracto pueda diverger en ese sentido respecto a otro que llama «figurativo» o practicante del realismo experiencial, ni cómo un buen poema abstracto pueda llamar al engaño, hecho que un clásico parece ser garantía de fiabilidad absoluta al igualar en una ecuación nunca injustificable «clásico» con «sentimiento» o

¹²⁵ Sin embargo, debemos admitir que el concepto es la resultante de una modulación histórica que ha operado a lo largo del tiempo en las diferentes culturas: “La identificación de la autoría, en las piezas dramáticas y en los libros impresos, está sujeta igualmente a las convenciones históricamente variables que determinan en su totalidad el concepto de composición.” (Williams, 1977, 199); dicha modulación no debe ser eximente de su utilización desviada e incluso interesada.

«experiencia». Da la sensación de que, a modo de consigna, los acólitos a este tipo de poesía hegemónica han desplegado una serie de argumentos «de gusto» —nunca dialécticos— justificatorios que la han llevado a esa supremacía a base de negar las otras líneas literarias existentes. Un poeta como Andrés Trapiello manifiesta en *El gato encerrado* su particular opinión sobre el surrealismo del siguiente modo en pintores de garantizada valía como los que alude: “Eso que llaman surrealismo, desde Man Ray a Cornell, de Duchamp a Ernst, no es más que una sesión de trabajos manuales.” (1990, 74). No deja de ser curioso que otro poeta de las mismas filas se manifiesta en idéntica dirección reforzando la idea anterior sobre el movimiento surrealista. Juaristi parece que tema el surrealismo al haber desacralizado la institución autor, de lo contrario no agradecería en los siguientes términos: “seguro que están locos muchísimos de los lectores de la poesía surrealista, yo creo que la mayoría; para ser un lector asiduo de los poetas surrealistas, algo tiene que tener uno” (Juaristi en VVAA, 1994, 103). O que el joven Lorenzo Oliván persiste en este sentido: “Me espanta más aún el surrealismo automático de quienes creen que la poesía es ensartar disparates” (cfr. García Martín, 1995, 179). Disparate o no, lo cierto es que se han publicado tan buenos como malos textos surrealistas en lo que llevamos de siglo, así como buenos y malos textos de realismo social, e incluso de poesía cotidiana, lo cual invalida automáticamente la utilización del juicio. De cualquier modo, subyace la idea en estas declaraciones¹²⁶ de quienes no parecen entender la importancia y significación histórica del movimiento surrealista. Haciendo una rápida radiografía al panorama cultural español de mediados de los 70, Román Gubern da explicación convincente de este tipo de respuestas que tienen su correlato —mucho más efectivo que las declaraciones— en la exhibición y preponderancia estética, cuando los resultados son la neutralización de otras —en este caso— corrientes poéticas, llámense expresionistas, surrealistas, dadaístas, futuristas, o como quiera que sea sociales, realistas o de cualquier otro tipo imaginable o existente. El valor a que apelan estas declaraciones es el del consabido «no ser comprensibles», la tan manida «dificultad de comprensión», «ininteligibilidad», «oscuridad», etc., y pone sobre la pista de los síndromes sucedidos antes dichos, puesto que lo cierto es que esa «dificultad» recriminada existe pero porque la crea la sociedad al generar sus propias trabas (premeditadamente). La mirada de «aristocrático desdén sobre el miérdago sociocultural» (Gubern, 1977, 287) no es más que la explicación de *victimismo* en el

¹²⁶ Estas declaraciones no tendrían ningún sentido si se dieran aisladas en su contexto; inquietan cuando se evidencia un despunte de las mismas prácticamente idéntico en diferentes miembros de la nómina poética aquí estudiada, como si se tratara de una consigna a combatir, por lo que el argumento esgrimido —como se puede evidenciar— es tan neutro como inexistente. Sólo una falta o carencia de rigor histórico posibilita en el presente marco caer en afirmaciones tales.

que ha caído el público consumidor, en tanto estamento desfavorecido por la estratificación vertical de la sociedad clasista conformada¹²⁷.

Todo lenguaje conoce a un 'sujeto', pero nunca a una 'persona', de igual modo que el autor no es más que quien escribe. Cuando alguien emite un mensaje escrito, lo importante no es ya quién escribe, sino desde qué instancias éste se produce¹²⁸; no importa tanto a un público masivo y anónimo la vida privada de quien escribe, como el lugar desde donde se escribe. En literatura lo verdaderamente relevante es hablar desde uno, nunca de uno. En la base de esta confusión edifican muchos poetas errores lamentables: no se puede confundir el sujeto autorial con el sujeto poético; este problema la literatura moderna lo ha superado hace ya tiempo. R. Barthes va más lejos todavía: "Darle a un texto un Autor es imponerle un seguro, proveerlo de un significado último, cerrar la escritura." (Barthes, 1984, 70). Por su parte, Foucault habla del autor en tanto instancia agrupadora del discurso, aquel que confiere unidad y coherencia a un escrito, y nunca como poseedor de un discurso:

el individuo que se pone a escribir un texto, en cuyo horizonte merodea una posible obra, vuelve a asumir la función del autor. (1970, 26)

no considerado, desde luego, como el individuo que habla y que ha pronunciado o escrito un texto, sino al autor como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia. (Foucault, 1970, 24)

Pero, ¿no es éste el proceso que marca la escritura de la «poesía de la experiencia»? De un modo parejo, muchos filólogos al uso han pretendido, apoyados en métodos psicoanalíticos, psicológicos o por «sentido común», ver una clara adscripción de los sujetos del texto respecto al autor, cuando en todo caso no habría más que una proyección desde éste hacia la propia estructura interna de la obra, lo cual es legítimo en todo creador puesto que no parte de la nada en su inspiración, sino que proyecta sus

¹²⁷ Román Gubern expresa esta idea con una comparación muy pertinente y que viene al hilo por su elevada elocuencia y clarificación de cuanto argumentamos: "...no debe reprocharse a Samuel Beckett, por ejemplo, la producción elitista de textos «poco asequibles a la mayoría», ni a los lectores de Corín Tellado su apatía o incapacidad para leer a Beckett. El verdadero diagnóstico social debe orientarse hacia la estratificación social que hace posible la subeducación o subalfabetización de tan vastas capas sociales, perpetuada de modo muy poco inocente por las clases dominantes de la comunidad nacional." (Gubern, 1977, 287-8).

¹²⁸ Juicio que parece no sólo obviar sino también ignorar F. Rico: "No se trata, sin embargo, de dar rienda suelta a los subjetivismos a ultranza [...], sino de privilegiar ese momento y ese lugar en que la realidad y los otros suscitan por fuerza una respuesta personal e intrasferible, cuando está en juego el significado particular, para cada uno, de situaciones y experiencias que no tienen por qué ser particulares." (1992, 90). Parece forzado el juicio cuando una experiencia particular y privada sólo interesa a quien la ejecuta y, todo lo más, a quienes repercute por contexto dicha experiencia; de ese modo una experiencia privada y particular difícilmente interesa en el ámbito colectivo de no ser la importante incidencia en la colectividad de quien se divulga: todo lo contrario no deja de ser frivolidad y visceralidad, algo de lo que los medios de comunicación audiovisuales actuales saben mucho.

propias vivencias, transformadas siempre pero sin ninguna clase de identificación (Mukarovsky, 1977, 275)¹²⁹.

Volviendo al asunto central, como nos recordara McLuhan en su momento, nuestra cultura está orientada hacia el consumidor de tal modo que está más preocupada del autor de un texto que del propio texto, a expensas de los “marchamos de autenticidad” (McLuhan, 1967, 188) de la obra, puesto que el mercantilismo parece devorar al lector en unas ansias por desvelar todos los secretos que envuelven a quien realiza ese producto colocado en el mercado. De nuevo Foucault da en la diana en esta explicación del fenómeno autorial frente a otras épocas:

...durante la Edad Media en un anonimato al menos relativo, he aquí ahora, se les pide (y se exige de ellos que digan) de dónde proceden, quién los ha escrito; se pide que el autor rinda cuenta de la unidad del texto que se pone a su nombre; se le pide que revele, o al menos que manifieste ante él, el sentido oculto que lo recorre; se le pide que lo articule, con su vida personal y con sus experiencias vividas, con la historia real que lo vio nacer. El autor es quien da al inquietante lenguaje de la ficción sus unidades, sus nudos de coherencia, su inserción en lo real. (Foucault, 1970, 25-6)

Y es que no siempre fue así, puesto que en la edad media el concepto de autoría se hallaba diluido en una corriente de textos que circulaban sin necesidad de acuñación o reivindicación privada; el concepto de autor antes de la imprenta, como se ha encargado de recordarnos McLuhan, era el de “construir un mosaico” (McLuhan, 1967, 190) complejo de textos que circulaban y se entrecruzaban.

La unidad de todo texto no está en su punto de origen sino en el de su destino, y, tal como hemos mencionado antes al hablar del ‘lector’, éste no es la constitución de un constructo mental pactado por el autor (como pretende García Montero), sino el lugar de encuentro de las múltiples escrituras que pueblan un texto y que en su diálogo se crean, no más¹³⁰.

Esta reafirmación del sujeto como producto terminal (el más eficaz) que realizan los miembros de la promoción, no es más que la confirmación de una línea de pensamiento que se retrotrae al siglo IV, arrancando de la propia experiencia y la racionalización de lo subjetivo. En palabras de Enrique Lynch esto conlleva una serie de consecuencias (por cierto muy actuales todas ellas):

Su estabilidad viene refrendada hoy en día por la sofisticación tecnológica, sobre la que se asienta en gran medida el bienestar y la seguridad en la que vive una gran parte importante del planeta y la supremacía militar con la que se coarta y reprime toda tentativa de desarticularla, y, sobre todo, por el sistema de convivencia democrática, cuya mayor virtud es ser el único modelo

¹²⁹ En palabras de Mukarovsky: “la identificación [del personaje con el autor] representa más bien una proyección que una encarnación. El sentido más propio del personaje descrito no debe buscarse fuera de la esfera del arte, sino en el arte mismo.” (1977, 275).

¹³⁰ De nuevo recurrimos a R. Barthes: “El nacimiento del lector se apaga con la muerte del Autor” (1984, 71).

político que ha conseguido elaborar un método consistente de recambios periódicos que mitiga el efecto necesariamente traumático de la crisis de gobierno y los conflictos de intereses sectoriales. (Lynch, 1995, 96)

Los AIE son aquellos que se encargan de eliminar cuanto atente a ese sujeto monádico que actúa últimamente para preservarlo por encima de todo. Muchos son hoy los intelectuales que se han constituido en voceros del individualismo con un claro trasfondo de servilismo hacia una ideología dominante; consecuencia de ello es que caminemos hacia donde muchos teóricos, entre ellos E. Lynch, han referido como una sociedad narcisista, donde la distinción entre sujeto y objeto es tajante y absoluta.

Si el sujeto no es más que un concepto que aplicamos para racionalizar las vivencias del 'yo', las cuales ganan en consistencia a medida que adquieren experiencia en-y-con el mundo, es precisamente esta relación yo-mundo la que regula la vigencia del sujeto (precisamente en esta relación y en su fractura muchos son quienes ven el embrión y el posterior conflicto que ha dominado la modernidad). En este sentido el género autobiográfico, con su fórmula más radical como es la confesional está presente en la literatura de este siglo por ser una minuciosa tarea de búsqueda de uno mismo, tarea cristiana donde las haya (ver las *Confesiones* de San Agustín). Pero el sujeto del mundo clásico es existencial (ver Lynch, 1995, 93) y mira hacia el exterior de sí, es decir, es un sujeto comprometido con el mundo: el yo, en este sentido, sería la confirmación por parte de una tercera persona. Este sujeto, así entendido —el carcelario o el de responsabilidad jurídica, el trabajador o contribuyente, el enamorado o recluta militar—, está fundado en la idea de soberanía. Pensado así, el *sujeto* apuntala los AIE tanto como los AE; sólo poniendo en crisis dicho sujeto se podrá liberar de tan engañosas identidades que lo someten, como las que le han sido conferidas:

Cuando aludimos a la «crisis del sujeto», hablamos del desmantelamiento de las certezas que tienen su fundamento en estas identidades y de la desarticulación de las identidades derivadas de esas certezas; pero lo importante no es eso, sino observar en qué medida la sociedad concebida sobre la base del concepto del sujeto ha contribuido a disolverlo (Lynch, 1995, 95-6)

Tal servidumbre es la que manifiesta por ejemplo un García Martín crítico a la hora de reseñar *La luz, de otra manera* de V. Gallego: “El autor del diario —el protagonista del libro— es un hombre solo que pasea cada atardecer” (1992b, 197); este lamentable error colegial (hoy cualquiera sería capaz de distinguir entre sujeto poético y sujeto autorial) hace reforzar la unidad del sujeto¹³¹ monádico, así concebido¹³²: más

¹³¹ Para Lynch, el sujeto no es más que un concepto catalogador a fin de racionalizar el advenimiento del yo y las previsibles repercusiones en la evolución biológica del futuro adulto en su fase de crecimiento. El término sujeto es utilizado en el ámbito de las sociedades occidentales desde la que hablamos y pensamos. Lynch acierta cuando dice que “Comoquiera que sea, «sujeto» es el nombre filosófico occidental, es decir, cristianizado, de la función yoica.” (1995, 89). Consecuencia del uso del término en nuestro ámbito es un nefasto individualismo más parejo a prácticas similares capitalistas que a un posible sentido positivo del término: “Y la garantía irrenunciable de esa yoidad es la odiosa sociedad individualista en la que vivimos.” (Lynch, 1995, 100).

allá del error quedaría abierta la posibilidad de una interesada operación de asimilación del sujeto poético al autorial, con el fin de servir a los postulados de quien interpreta de ese modo. Pero L. García Montero tampoco es ajeno a estas confusiones a la hora de montar todo el entramado en torno a ‘la otra sentimentalidad’: “La poesía es confesión directa de los agobiados sentimientos, expresión literal de las esencias más ocultas del sujeto” (1993a, 185). Cuando teoriza, aborda la individualidad desde el único aspecto de su necesidad unitaria, sin crisis ni fractura alguna: nada que poner en cuestión.

me parece una tarea indispensable la recuperación de la individualidad. [...] Sería bueno evitar un discurso a reproducir otra vez los antiguos enfrentamientos entre el yo y el sistema. Hay que formular una nueva concepción de la individualidad solidaria, capaz de comprender que solamente en las preguntas sociales se definen los individuos, y que, al mismo tiempo, cualquier ideología social, para incidir en la vida, necesita materializarse en los ojos de una persona con nombre y apellidos. El realismo es siempre singular (García Montero, 1993a, 238-9)

Esta restauración monádica, ajena a la solidaridad del mundo actual —aun a pesar de pretender lo contrario—, parece la máxima defensa de la doctrina del individualismo en la era liberal que nos rige, en consonancia con el manejo teórico de pensadores que han calado en nuestras sociedades como Popper, o de teóricos de nuestro ámbito como Bousño; de aquí a los postulados filosóficos al uso no hay apenas nada. Estamos con Jameson cuando dice que la individualidad sólo puede pertenecer al orden social, el resto son divagaciones eludiendo el problema de fondo: “los fenómenos individuales se revelan como hechos e instituciones sociales, sólo en el momento en que las categorías organizadoras del análisis pasan a ser las de la clase social.” (Jameson, 1989, 67); hecho que no ocurre con los discursos aquí manejados. Alguien tan poco sospechoso de moderno como es el admirado Eliot, hablando de hechos cotidianos próximos al sujeto poético, e incluso con espíritu narrativo, mantiene un espíritu aporístico, reflexivo donde frecuentemente el debate deja paso a la escisión yoica: “En la hora incierta de antes de la mañana [...] encontré a uno que andaba, ocioso y apresurado / como llevado por el viento hacia mí igual que las hojas metálicas / sin resistencia ante el viento urbano del amanecer.” (1978, 214). Luego continúa: “medio evoqué / a la vez a uno y a muchos: en los grises rasgos conocidos / los ojos de un conocido espectro compuesto / a la vez íntimo e inidentificable. / Así, asumí un doble papel, y grité / y oí la voz de otro gritar: «¡Cómo! ¿estás aquí tú?» / aunque no éramos. Yo seguía siendo el mismo, / conociéndome a mí mismo y sin embargo siendo algún otro” (1978, 215); para después pasar a sentenciar: “demasiado extraños el uno al otro para malentendidos” (1978, 215). No cabe duda de que Eliot trabaja aquí una lucha titánica de identidades del sujeto

¹³² El sujeto poético de *La luz, de otra manera*, se presenta —como ya hemos aludido antes— en su unidad, integrado en las referencias temporales y espaciales. La lógica cartesiana impera incluso en referencia al espacio que ocupa el sujeto poético: “este espacio en el que soy / porque lo ocupo” (1988, 39).

poético a través de la dispersión yojica de la modernidad, algo que es ajeno a esta promoción a pesar de enorgullecerse del magisterio del inglés.



3.4. MODOS ACTUALES DE INDIVIDUACIÓN

3.4.1. CONSUMISMO, PUBLICIDAD Y CIBERNÉTICA

En el cuadro genérico de las economías occidentales, a partir de los 70, los hábitos sociales se han modificado sustancialmente a raíz de los cambios en el sistema de producción (debido un tanto a la irrupción de nuevas tecnologías al servicio humano): es “el fenómeno del consumo como una práctica social vinculada tanto a las formas de producir como a los sistemas de valores que gobiernan los comportamientos humanos.” (Torres López, 1994, 45). Tras la segunda guerra mundial, la gran baza de la economía occidental ha sido el consumo generalizado que produjo un crecimiento económico en cadena, tirando de los diversos sectores hasta el punto de cambiar hábitos sociales a escala mundial:

El incremento del consumo, el acceso generalizado a los objetos, fue la base en que se sustentó, como tercera característica, un amplísimo consenso social. Lo que se calificó como sociedad del bienestar era la expresión de un estado de cosas en donde la aspiración del consumo era tan fuerte como para generalizar la disciplina laboral y social que hacía posible que las reivindicaciones salariales pudieran ser compensadas por incrementos superiores en la productividad y que las sociedades gozasen de un alto grado de legitimación ciudadana. (Torres López, 1994, 49)

Las empresas norteamericanas, europeas y japonesas, tras la reconstrucción de sus respectivas economías en la larga postguerra, y asimilado el desarrollismo, comienzan a generar capacidad productiva suficiente como para conquistar mercados internacionales, por lo que Juan Torres López dice: “A la larga, pues, la saturación de los mercados interiores se haría extensiva a la economía internacional en su conjunto.” (1994, 52). Evidentemente, se instauró la paz laboral, la falsa conciencia de la felicidad ciudadana, conforme la crisis iba minando el llamado Estado de bienestar, dada la situación efectiva de los mercados. A finales de los sesenta, problemas de desempleo, pobreza y marginación comienzan a poner en evidencia un sistema que genera desequilibrios en su seno.

Frente a la base material productiva de los años cincuenta, donde el rendimiento se había basado en la máquina herramienta, ahora se incorpora un nuevo proceso que cambiará radicalmente las relaciones humanas con la incorporación masiva de la electrónica, y más recientemente de la informática; la automatización del anterior proceso de producción es sustituida por complejas redes donde los procesos se diversifican mientras se simultanean. La nueva organización del trabajo y el plus de informatización a la consabida automatización conforman un sistema de producción cuyos resultados son la variedad de productos que se instalan en el mercado (a un menor coste): nace un nuevo sentido de la competencia¹³³. A partir de los años 80 el consumo se sustenta no ya sobre el uso tradicional del objeto comprado sino en una publicitaria

¹³³ Competencia, consumo, posibilismo e individualidad van al unísono en la sociedad capitalista.

asimilación entre el símbolo del objeto y los valores generados en el imaginario colectivo del consumidor (complaciendo así su representación de mundo):

se dice que uno de los descubrimientos más importantes de la publicidad en los años ochenta es el de las numerosas dimensiones comunicativas que escondían los productos. Un determinado diseño, logotipo, estilo de empaquetamiento, arquitectura de lugares de venta, o una específica identificación visual del producto pueden contribuir a convertirlo en objeto deseado de consumo más que la utilidad misma que proporcione su valor de uso. (Torres López, 1994, 56)

De hecho, el márketing, o la potenciación de la imagen del producto a través de estrategias representativas, se convierte en pieza básica del proceso de producción en el momento de su consumo. Se puede decir a las claras que el consumo ya no es una conquista de la sociedad trabajadora, como contraprestación a su contribución al sistema productivo que repercute así en su calidad de vida (como lo había sido hasta los años 50-60), sino la expresión de una frustración a la que ha llegado el sistema capitalista, evidenciando la insatisfacción masiva:

El consumidor ya no es el productor retribuido de los años sesenta que se realiza socialmente (aun alienándose) en el taller y se premia con el consumo, sino más bien el que es premiado con un puesto de trabajo y se realiza (alienándose) en el consumo, pues a través del intercambio simbólico que éste lleva consigo es como asume las representaciones sociales en que se basa su socialidad. (Torres López, 1994, 59)

El consumismo actual da muy buena cuenta del estado de atrofia de una sociedad alienada, con conductas compulsivas donde la incentivación colectiva manifiesta la pérdida creciente del sentido de la realidad. Para ello basta con ver las grandes superficies de centros comerciales que representan los órdenes vigentes de la realidad social imperante. Nace de este nuevo orden social otra representación del mundo que modifica las leyes legitimadas y los valores en que se asientan. Definitivamente, el universo de representación tradicional se ha hecho añicos para siempre. Los desajustes del sistema son contemplados no ya como los defectos de una organización que hace aguas sino como excepciones que confirman la regla: así, marginalidad es aceptada como estado de espera; desempleo, como accidente presumiblemente resuelto por la competencia y la responsabilidad individual, etc. Pese a que la moda publicitaria y consumista claman al seno social, éstas rompen el tejido social penetrando en la individualidad construida por todas estas ensoñaciones de la abundancia, atrapando al individuo por sorpresa en la soledad de su sofá, para a continuación destruir lazos colectivos y reivindicativos, aislarlo en los rayos catódicos de la trivialización a través de los modos del consumismo, que dejan ver todo y ofrecen contadas ilusiones: el insatisfecho reacciona frente a la escasez con la aspiración que legitima un sistema en su espera permanentemente demorada, pese a que en teoría permita su *fácil* acceso a los sueños que construye.

En los años ochenta, la triunfalista idea de que la economía privada debe ser expansionista (aun a costa de la democracia social) ha irrumpido con fuerza en todo el occidente industrializado. A lo largo de los últimos tres lustros, la vida cotidiana occidental ha asistido a la subordinación de los mercados de trabajo respecto a los de capital, la economía se ha hecho financiera¹³⁴, y el consumo colectivo se ha subordinado al individual. El modelo económico imperante a lo largo de las últimas décadas ha sido el llamado *postfordismo* o *toyotismo*: segmentación de los mercados de bienes y de trabajo, consumos diversificados, Estado mercantilizador, desempleo estructural, flexibilidad tecnológica y social de la producción, etc. Los nuevos mecanismos y estrategias productivas (robotización, descentralización, mundialización, transnacionalización) anulan la *solidaridad* del tejido social, incluso allá donde ha estado más arraigada históricamente como es el caso del movimiento sindical, impotente e indefenso ante el avance de los nuevos hábitos.

En los años 80 la clase media se encuentra cada vez más desperdigada y segmentada; se aleja del sentir colectivo con una práctica cada vez mayor del consumo privado como forma de mantenimiento del *status* que pelagra por las sucesivas e imparables reconversiones tecnológicas, las estrategias de desregulación y privatización. En sus niveles más elevados, el camino emprendido es el de la cultura del esteticismo, la ambición, el descompromiso, el individualismo extremo y el consumo ostentoso, instalándose en una *cultura de la satisfacción*¹³⁵ frente a inferiores clases medias como modo de defensa y regresión en los segmentos medios y medios-bajos; pero agresiva y ofensiva en su escala alta.

Se produce así la gran paradoja de los ochenta, que consiste en que la sociedad de consumo aparentemente homogénea se fragmenta, visualizándose claramente los grupos excluidos de las pautas de consumo y de la vida normales que ven cerrada o limitada su accesibilidad no sólo al consumo individual, sino al colectivo —excepto el nivel asistencial— al quebrarse la lógica estructurante de sus vidas —la integración laboral. (Alonso y Rodríguez, 1994, 66)

Todo esto lleva al declive del consumo público de ciertos servicios, auge de políticas industriales (de reordenación productiva y reconversión). En la realidad cotidiana irrumpen con más fuerza las variadas formas de privatización de los servicios sociales universalizados, y siempre garantizados por los Estados del bienestar occidentales de postguerra: los gobiernos conservadores empiezan a dominar la escena política mundial desde finales de los setenta, los cuales apelan a la calidad y eficacia de los servicios, que eran sometidos a una privatización, cuando menos de aquellas zonas

¹³⁴ La especulación financiera e inmobiliaria ha sido un fenómeno nuevo como modo rápido de ganar dinero fácilmente, ejemplo de ello da cuenta la sociedad española de los últimos años, la llamada y recién evidenciada «cultura del pelotazo», acunada a la sombra del gobierno socialista, muchas de las veces permitida y ejercida por los propios gobernantes.

¹³⁵ Según expresión de John K. Galbraith.

rentables del sistema de asistencia pública. Nació así, según dicen Alonso y Rodríguez, un desorden público con el tan manido bienestar keynesiano, y todo se troca en términos de la nueva ideología:

la universalidad y crecimiento de los servicios se torna en la *selectividad* y reducción de los mismos, la desmercantilización en la remercantilización, los derechos económicos y sociales de ciudadanía en derechos económicos de propiedad, los costes sociales del crecimiento económico en efectos perversos de la intervención del Estado, los fallos de mercado en las distorsiones del Estado, la justicia en eficiencia, la equidad en libertad del mercado, etc. (Alonso y Rodríguez, 1994, 71)

Pronto los procesos de *monetarización* de los servicios asistenciales darían paso a un consecuente proceso de *exclusión* social: los modelos socialdemócratas de integración/corporativismo no fueron más que un «fracaso civilizatorio» cuyas repercusiones nos salpican en la actualidad. Los efectos del Estado de bienestar en la actualidad evidencian su agonía en variadas maneras de ineficacia: sobreburocratización, monolitismo, desorganización, alejamiento de la ciudadanía, etc¹³⁶.

BIBLIOTECA VIRTUAL

Uno de los acontecimientos publicitarios del año 1995 fue la campaña llevada a cabo por una conocida casa comercial del sector automovilístico a fin de promocionar una determinada marca (Renault Clio), la cual está basada en la construcción y constante apelación a una nueva generación de jóvenes, denominada JASP, buscando una sonoridad deslumbrante, una resonancia extranjerizante con atisbos de americanismo, cuyas siglas significan *Joven. Aunque Sobradamente Preparado*¹³⁷. No

¹³⁶ Ello les lleva a Alonso y Rodríguez a ejercer la crítica y decir que “no se puede llamar pluralismo [del bienestar] a la existencia de un sector mercantil en el campo de la actuación social que ha existido, existe y existirá siempre mientras existan mercado y rentas diferenciales que puedan demandar también servicios diferenciales. Por el contrario, un auténtico pluralismo daría cabida a grandes sectores de la población que o bien permanecerán excluidos de los servicios en caso de privatización, o bien quedarán como receptores mudos en caso de una estrategia de tipo estatista y/o institucionalista del bienestar social.” (Alonso y Rodríguez, 1994, 75).

¹³⁷ No deja de ser interesante desde el punto de vista signico el anuncio de JASP aparecido en toda una página de *Gaceta Universitaria* (10-10-1995, p. 11). El anuncio aparece con fondo negro y letra en blanco la mayor de las veces. En la parte superior aparecen los titulares en letra grande y destacada jugando con el blanco y tonos de gris, con un logotipo jovial que imita al de la Disney: “el Juego JASP. PON TU PREPARACIÓN A PRUEBA.” Los premios son jugosas cantidades de dinero. El concurso cuenta con la complicidad de la institucionalización al acogerse su normativa a un Real Decreto. La coordinación del concurso se realiza masivamente en todo el territorio español. Las Bases del concurso, dada su significatividad en el marco comentado, no dejan de ser interesantes, por lo que damos cuenta de ellas íntegramente:

“DEFINICIÓN. El juego RENAULT pretende poner a prueba los conocimientos de los alumnos de la enseñanza superior sobre diversas disciplinas. Precisamente por ese carácter multidisciplinar, la participación es por equipos, cuyos componentes pueden cursar estudios distintos. Las pruebas consisten en preguntas de tipo test, redactadas por personal docente que los participantes deben contestar a lo largo de varias semanas.

CONDICIONES. 1. Podrá participar en el JUEGO de RENAULT cualquier alumno entre 18 y 30 años que realice estudios superiores en cualquier centro público o privado. 2. La participación será por equipos de cuatro miembros, todos los cuales tienen que reunir los requisitos del apartado anterior. 3.

es más que una apelación a la nueva generación selecta y elitista de universitarios, que se han criado bajo la égira de la televisión y los rayos catódicos, y que tienen la publicidad tan asimilada que ni siquiera la cuestionan. El JASP singular al que se apela es un “joven”, individualizado entre el conjunto de los jóvenes, pues, aunque se refiera a

Cada participante sólo podrá formar parte de un equipo. 4. La participación se efectuará a través de las tarjetas que se distribuirán en GACETA UNIVERSITARIA junto con los números del 9 y 16 de octubre. Ningún equipo podrá jugar con más de una tarjeta.

DESARROLLO DEL JUEGO. GACETA UNIVERSITARIA distribuirá con cada ejemplar de sus números del día 9 y 16 de octubre una tarjeta de participación en el juego. Cada tarjeta constará de un boletín de inscripción y 10 cupones-respuesta correspondientes a cada una de las 10 semanas que durará la primera fase del juego. A partir del día 16 de octubre y durante 10 semanas consecutivas, GACETA UNIVERSITARIA publicará las preguntas que hay que contestar. Los participantes deberán marcar en el cupón correspondiente a cada semana la respuesta que considere correcta a las respectivas preguntas. Si hay más de una marca por respuesta, se anulará dicha pregunta. Si se quiere corregir una contestación marcada, rodear con un círculo la incorrecta y marcar debidamente la nueva. Cada pregunta acertada valdrá un punto. Cada cupón deberá ser enviado a una de las siguientes direcciones: GACETA UNIVERSITARIA -Pº de Recoletos, 14-4ª pta. 28001 MADRID. -Avda Diagonal, 640, Edif. 3-4ª pta. 08017 BARCELONA. -Comandante Barja, 7-1ª. 15004 LA CORUÑA. -Recogidas, 18-2ª drcha 18002 GRANADA. -Pol. Ind. La Palmera, parcela 3, Ctra. Madrid-Cádiz, km. 55. 41700 Dos Hermanas (SEVILLA). Embajador Vich, 3. 46002 VALENCIA. Sólo se aceptarán los cupones que se reciban, dentro del plazo que se fije en cada semana de juego. Junto con el cupón de la primera semana habrá que enviar también el boletín de inscripción debidamente cumplimentado.

Los sesenta equipos que mejor puntuación obtengan pasarán a la segunda fase, que tendrá una duración de tres semanas (15, 22 y 29 de enero). La relación de los sesenta clasificados se publicará en GACETA UNIVERSITARIA el día 9 de enero. La mecánica de la segunda fase será igual a la de la primera. Los sesenta equipos clasificados recibirán las tarjetas necesarias para participar en esa segunda fase. Los diez equipos que más respuestas correctas hayan conseguido se clasificarán para la final, que durará otras tres semanas (12, 19 y 26 de febrero). La relación de los diez equipos finalistas se publicará en GACETA UNIVERSITARIA el día 5 de febrero. La mecánica de la fase final, así como el envío de las tarjetas para participar, será como en la fase anterior.

DESEMPATE. En caso de que se produzcan empates para la clasificación en cualquiera de las fases, se dará preferencia sucesivamente a: 1º Los que hayan participado más semanas en la fase correspondiente. 2ª Los que hayan obtenido más puntuaciones máximas. 3º Los que hayan obtenido menos puntuaciones mínimas. 4º A igualdad de puntuación en la 10ª jugada prevalecerá la clasificación existente en la 9ª, de seguir manteniéndose, se acudirán a la 8ª y así sucesivamente hasta la primera. 5ª La edad media del equipo, primando los equipos más jóvenes. **GANADORES.** La relación de ganadores se publicará en GACETA UNIVERSITARIA el día 4 de marzo. **PREMIOS.** En la primera fase se realizará un sorteo semanal de cinco kits (JASP), que contienen: una mochila, una gorra, una camiseta, un cinturón, un mechero; durante las diez semanas que dura la primera fase. Los premios para la fase final, es decir, los ganadores de EL JUEGO RENAULT, serán los siguientes: **PRIMER PREMIO.** -1.000.000 de pesetas para el equipo. -Trofeo. -A elegir para cada miembro del equipo entre: -Un curso de idiomas, de dos meses en Alemania, Francia o Inglaterra, incluyendo los gastos de desplazamiento, alojamiento y lectivos o -Un stage (1) de seis meses en RENAULT, retribuido con 100.000 pesetas netas mensuales. Dicho stage se podrá realizar en Madrid, Valladolid, Palencia, Sevilla, Barcelona o Valencia, dependiendo de la titulación y de los proyectos de trabajo a asignar. **SEGUNDO PREMIO.** -500.000 pesetas para el equipo. -Trofeo. -A elegir para cada miembro del equipo entre: -Un curso de idiomas, de un mes en Alemania, Francia o Inglaterra, incluyendo los gastos de desplazamiento, alojamiento y lectivos o -Un stage (1) de tres meses en RENAULT, retribuido con 100.000 pesetas netas mensuales. Dicho stage se podrá realizar en Madrid, Valladolid, Palencia, Sevilla, Barcelona o Valencia, dependiendo de la titulación y de los proyectos de trabajo a asignar. **TERCER PREMIO.** -300.000 pesetas para el equipo. -Trofeo. -Cuatro ordenadores personales. **NOTAS.** (1) El stage se realizará conforme a lo dispuesto por el Real Decreto 1497/81 (19 de Junio) que prevee la participación en las prácticas de alumnos del último ciclo matriculado en estudios de Enseñanza Superior de cualquier centro público o privado (4º, 5º, 6º cursos en carreras superiores, 3º en carreras de grado medio) y teniendo en cuenta las limitaciones previstas para aquellos centros universitarios adscritos al programa de cooperación educativa.

todo un conjunto, pretende calar a través del sentido de la individualización, tratando de incidir sobre la originalidad de un estilo de vida propio y original, particular en todo caso. Como se ve, los responsables de la campaña buscan un público potencial consumidor de un coche utilitario, pequeño y con línea joven, asequible económicamente para el bolsillo de los mismos. Los anuncios han calado en la sociedad en forma de cuñas publicitarias tanto televisivas como en soporte papel de periódico hasta el punto de identificar al ciudadano de a pie con los JASP bajo la etiqueta “jóvenes rebeldes e inconformistas” que sólo pretende vender, porque el único inconformismo y rebeldía se manifiesta los sábados por la noche en discotecas y rutas festivas al compás de música tecno-pop y estupefacientes, nunca de un modo explícito contra la sociedad establecida que viven y donde sufren sus secuelas, bien sea paro laboral, bolsas de pobreza, marginación, etc. Con un aire rememorativo de los *yuppies*, pero sobre un cierto barniz *grunge*, “algo así como su edición de bolsillo” dice José María Besteiro en un anuncio de prensa. “En apariencia, los *jasp* pudieron parecer los *sans-culotte* del neobarroco, pero en esencia no dejan de ser una versión desnatada de aquellos jóvenes profesionales y urbanos que santificó la posmodernidad. Sus sueños están hechos de la misma materia.” (Besteiro, 1996, 68). Y es que no dejan de ser, mucho que no lo pretendan quienes han asimilado el modo de vida JASP, una burda creación de la era consumista. Los expertos en *márketing* que han diseñado la campaña, ocupan un vacío de movimiento vertebrador en la sociedad actual, además de una cierta abulia en las jóvenes generaciones presidida por la existencia de un futuro más o menos incierto, una sociedad altamente competitiva que aísla a los jóvenes; las estrategias persuasivas del anuncio han sabido penetrar entre las lagunas dejadas por otros movimientos, además de retomar no muy lejanas formas de colectivos como el *hippy* de los años 60, ubicado todavía en la conciencia colectiva de todos: “El retrato robot de los *jasp* es más o menos como sigue: físicamente tienen un poco de *neohippies* y mucho de los protagonistas de *Melrose Place*. Políticamente son correctos, pero no creen en las ideologías, sino en las marcas¹³⁸, y los únicos mensajes que les interesan son los del contestador automático.” (Besteiro, 1996, 68). Instalados en el consumismo actual de occidente, no se plantean mayores problemas que los que atañen a un ámbito meramente personal: “Piensan que la libertad consiste en poder elegir entre un McDonald o un Buger King, y su única religión es el zapping y el sexo les parece una forma muy sofisticada de hacer gimnasia.” (Besteiro, 1996, 68). No son más que una invención ficticia de la publicidad y el consumismo, nada que tenga su correlato en la realidad de

¹³⁸ No deja de ser curioso en este sentido que muchas de las novelas actuales tengan una preferencia destacada por la enumeración de prendas de vestir, indumentarias o vestimentas que atienden a marcas selectas del mercado. En este sentido, en la novela de B. Prado *Raro* aparecen personajes vestidos con chaquetas deportivas y polos Lacoste; yo iba con un chaleco de cuero y botas de piel de serpiente (1995a, 30), pero también aparece la marca de pantalones norteamericana Levi's (p. 65), Levi's Strauss o Karhu (p. 78).

no ser que la imposición machacona crea la propia existencia (“En esencia, la generación JASP no existe. En esto me recuerda al cacao Maravillao, aquel producto que anunciaban en Tele 5 y que no se podían encontrar en los hipermercados” [Besteiro, 1996, 68]). Sin embargo, su signicidad hiperactiva la ha creado a semejanza de la propia realidad, hasta el punto de insuflarle vida por el lado de la intervención y participación del sector de jóvenes a que va dirigida diariamente la publicidad. De ello dan cuenta activas campañas con concursos juveniles donde potenciales participantes (y consumidores), regidos por estrictas bases, se les incita a la participación en un juego que dura 10 semanas de seguimiento en prensa (es significativo el dato de que se publicite en *Gaceta Universitaria*, lugar apropiado para captar potenciales jugadores: el destinatario de este diario es concreto: todos los campus universitarios españoles, es decir, un público entre un abanico por lo general de 18 a 24 años). Se juega por eliminación (factor suspense demorado) durante tres semanas alternas, con un sentido capitalista meramente competitivo donde todo el mundo sabe que el premio espera al final del proceso selectivo. Mientras dura el largo proceso de publicitación, conocimiento de la marca, lanzamiento del concurso a través de prensa, asimilación de condiciones, bases del concurso, publicitación de la realización del propio concurso y de los ganadores... la publicidad está jugando su gran baza de remitir al patrocinador del juego: la marca comercial *Renault*. Una vez practicada la identificación entre concurso y marca de automóvil, las consecuencias son evidentemente las pretendidas: venta masiva de coches. “Los *jasp* son pura realidad virtual. Lo importante es que hablemos de ello, aunque sea mal. Excelente publicidad.” (Besteiro, 1996, 68).

En este sentido no deja de ser curiosa la profundización en el individualismo de la sociedad tecnificada a través de la carrera informática (ordenadores, internet, realidad virtual...) que llevan a cabo las nuevas tecnologías, cuya pretensión generalizada no es otra sino la de aislarnos progresivamente para crear seres clónicos y obedientes, más atentos al mercado mundial que al sentir de la evolución de la humanidad. En un artículo de Opinión, publicado en el diario *El País*, Vicente Verdú da cuenta de cómo en la sociedad norteamericana actual se ha instalado la última moda no tangible de la cibernética, modo simple e invisible de viajar, presenciarse en cualquier lugar de la tierra, entrando en contacto indiscriminadamente sujetos de todos los sitios; las fronteras reales han desaparecido para crear una nueva concepción espacial de acuerdo a la nueva y revolucionaria manera de concebir/percibir la realidad informatizada. Todos los ámbitos de la realidad de la sociedad estadounidense, la administración, la empresa, los negocios, el ocio y la intimidad familiar son invadidos por lo que Verdú llama el cibercapitalismo¹³⁹, que se ha instalado definitivamente en el mundo consumista,

¹³⁹ Vicente Verdú refiere en el citado artículo que en 1980 William Gibson, un joven escritor de ciencia-ficción norteamericano, fue el primero en acuñar el término. Él hablaba de una realidad más allá de la pantalla, sin ninguna materialidad. Sin embargo éste todavía no conocía los ordenadores que

abriendo su abanico cada vez más hacia el extrarradio del mercado. Mucho que abarque la compleja maraña invisible de la informática, en última instancia su patrón y diseño corresponde al de los inicios, el del sueño americano, y en ese sentido no deja de ser un aparato reproductor de ideología, como lo fuera y lo es todavía el cine hollywoodense, pero de una manera nueva:

El ciberespacio está diseñándose sobre un patrón típicamente americano. La realidad que se anuncia con las autopistas de la información y el desarrollo de la telemática se aviene como un diseño a la medida de sus estilos y pensamientos. La preeminencia del hogar sobre la calle, de lo privado sobre lo público, del individualismo utilitario sobre el afectivo, del conocimiento pragmático sobre la especulación, del negocio —sea laboral o recreativo— sobre todas las cosas.

En la utopía del ciberespacio se encuentra la sustancia primitiva de la utopía que dio origen a la fundación de Estados Unidos. (Verdú, 1995, 15)

Pese a que invoque a una especie de *arcadia política* donde se dará la perfecta forma de democracia y libertad, su dialéctica no da cuenta más que del modelo social mercantil, competitivo y desigual que está conformando. El ciberespacio se sustenta sobre las teóricas reglas de la igualdad y la libertad, pero en la práctica cotidiana del capitalismo no es más que una burda mentira donde la desigualdad aflora por cualquiera de sus rendijas al estar ligado su soporte a un cierto nivel de renta o nivel social: “Esta época antisocial, conservadora o de revolución de las élites se corresponde con un nuevo *apartheid* para aquellos que tienen poco acceso al mundo informático o no lo tienen en absoluto. La participación democrática, el éxito social, la retribución laboral se encuentran hoy directamente asociados al manejo de los ordenadores.” (Verdú, 1995, 15). El desarrollo y uso de la imagen informática está relacionada con su desarrollo comercial y económico. Cuanto mayor sea el nivel de desarrollo de una sociedad, mayor cantidad de usuarios podrán acceder a este nuevo medio de comunicación. Parece que no queda desfasada la frase: “invasión del hogar privado por la proximidad de la opinión pública, abriendo la alcoba a los medios de comunicación de masas” (Marcuse, 1954, 49), a pesar de haber sido dicha hace ya varias décadas, aunque haya sido superada su idea con creces por el paso de los años debido a la informática, a internet o a la cibernética. Las sociedades modernas, no en vano, asisten hoy a una utilización y a un uso, por parte del poder, del control social e individual a través de la imagen informática: “El ciberespacio, como el espacio internacional a secas, será cada vez más controlado por el poder, y la idea de intimidad, como sucede en Estados Unidos, no dejará de pertenecer a la fantasía. De hecho, no hay una sociedad más seguida mediante vídeos, grabaciones sonoras y fichas electrónicas que la sociedad norteamericana.”

comenzaban a masificarse y los efectos de éstos tan parecidos a lo que su ficción imaginaria. Prolongaba sus sueños en lo que era el sueño americano de numerosas generaciones instaladas en la llamada sociedad del bienestar. Según datos de Verdú, en septiembre de 1995, el uso de la informática abarca a 50 millones de habitantes, con una progresión de un 15% mensual, con implicación de 160 naciones, cientos de miles de empresas. Y en el inicio se debe pensar que está la proyección de la utopía americana.

(Verdú, 1995, 15). Este espacio que domina la cibernética no es otro que el del capital (el cibercapitalismo), y a sus leyes de mercado se doblega y ajusta. “El mercado lo decide sin paliativos. Lo que se está formando en el futuro social, en suma, no es, pues, un ciberespacio desprovisto de intención, sino un territorio que prolonga el capitalismo americano.” (Verdú, 1995, 15)¹⁴⁰. Cabe en este sentido recordar las proféticas palabras de Marcuse cuando decía aquello de que una sociedad que se dedica casi exclusivamente a saciar las necesidades de sus individuos, según las dependencias que genera su propia organización, tiraniza la libertad de pensamiento y neutraliza su fuerza crítica o capacidad de disensión (Marcuse, 1954, 31-2): el servilismo es absolutamente nefasto aquí. El talante individualista, competitivo, excéntrico y mercantil de la cibernética no es más que otro medio a disposición de la cultura norteamericana con el fin de difundir su ideología a nivel planetario: “Nunca la doctrina de EEUU podría haber soñado con una evangelización del mundo más decisiva. [...] El ciberespacio planetario es en esencia la nueva América del año 2.000” dice Verdú exagerando el afán conquistador que ha caracterizado al pueblo estadounidense desde su práctica fundación.

BIBLIOTECA VIRTUAL

Del mismo modo que la «teledifusión» (de los países desarrollados) en las últimas décadas ha experimentado un auge a pasos agigantados, el discurso literario (tanto práctica poética, teoría poética como práctica de espectáculos teatrales, textos teatrales y producción novelística) ha desarrollado la hegemonía de un discurso monolítico, frente a otras prácticas discursivas aquí no juzgadas, parejo al de los audiovisuales en una concomitancia no casual, sino más bien resultante de la búsqueda de nuevos escritores que se han ido incorporando con una refracción del mundo cercano de la realidad, una realidad teñida de los visos del consumismo y la publicidad, de la que el sujeto ya no puede escapar: se exhibe una uniformidad *casi* absoluta; la poesía imita sus canales de comunicación más próximos y circundantes: ésta se ha convertido —del mismo modo que la televisión— en un medio esencialmente publicitario. La preceptiva representacional de la que se sirven ambos discursos es básicamente poco más que la folletinesca, una arcaica teatralidad naturalista y, a veces, melodramática. Y si se dice monolítica es a sabiendas de que el cambio de este tipo de práctica poética ha extendido un puñado de tópicos con un desparpajo tal que jóvenes epígonos se aprestan a reubicarlos estratégicamente en sus textos. Estos tópicos, en sus manifestaciones poéticas, se caracterizan por la imitación servil del proceso clásico de escritura¹⁴¹. En el terreno temático, son las aventuras amorosas o experiencias particulares de soledad en

¹⁴⁰ Según éste la sociedad norteamericana es la cuna del individualismo: un 30% de habitantes viven solos; el 80% de los usuarios de Internet no buscan otra cosa sino establecer contactos humanos (son cifras dadas por V. Verdú).

¹⁴¹ En un próximo capítulo (Apartado 4.5.) queda justificada esta sumisión a la tradición antigua.

lugares comunes como hoteles, pensiones, a veces habitaciones particulares (A. García, L. García Montero, I. Mengíbar, A. Trapiello¹⁴²), fiestas (L. A. de Cuenca o C. Marzal) y noches de juergas en bares hasta altas horas de la madrugada acompañados por mujeres, y frecuentemente por la sola botella de alcohol. Y todo esto (otros muchos podrían ser los ejemplos), en la nómina de la «poesía de la experiencia» resulta un machaqueo continuo y provocativo. De todos es sabido que la repetición continuada y persistente es uno de los mayores garantes de los que se sirven las tretas del mundo publicitario. Soterráneo a estos manidos tópicos, de los que tanto partido les han sacado un puñado de poéticas, existe todo un estilo de vida, un ideal por el que moverse (o, en su carencia, falta de ideal como es lo más genérico), una impronta que identifique a un grupo de personajes; a partir de aquí, el ‘consumo’ del producto está garantizado:

El consumismo ha de entenderse como un proyecto publicitario e ideológico cuyo objetivo no es tan sólo la venta de productos sino también la promoción de modelos de vida que impliquen la adquisición de los mismos (López Pumarejo, 1987, 29)

¿No es eso lo que hacen todos y cada uno de los discursos de la «poesía de la experiencia», con sus actitudes poéticas y vitales, es decir, ideológicas? Y aunque no sea cierto que la poesía convoca multitudes como pretenden las estrategias publicitarias, sí, por lo menos, es bien cierto que está en juego el *status* poético y social (que traducido en términos althusserianos se convierte en dominio de los AIE) al apelar a los valores y hábitos del consumismo desde sus proclamas, a la hora de justificar la producción de su promoción sirviéndose de eslóganes como “es lo natural”, “lo bueno”, “lo que todo el mundo entiende” y “habla de cosas cotidianas”, “con sinceridad” (ocultando el verdadero problema de fondo) tal como ha hecho Luis García Montero en sus *Confesiones poéticas*, entre otros de sus escritos; por la misma regla de tres, los *reality-shows*, que nos inundan en la televisión, hablan de cosas cotidianas con toda la carga agresiva adyacente que portan en sus signos visuales y verbales. A base de publicitar, se legitima el producto automáticamente. Pérez-Ramos ha manifestado su preocupación ante la *lightización* a la que ha llegado el panorama de la vida cultural, en un artículo de prensa cuyo título es muy significativo, *La cultura indefensa*, y cuya visión aporta una perspectiva tan aguda como verdaderamente reveladora dentro del ámbito consumista en el que aquí nos movemos:

Se trata, a la postre, de que se obnuble la distinción anímica que colocaría al receptor ante uno u otro producto. Al advenedizo zafío ha de hacérsele creer que la cultura se *compra* como un modelo de automóvil o de computador. [...] Pero ni siquiera ese elemental rito antropológico que es la *compra* da cuenta cabal de esta monstruosa confusión. [...] al consumidor se le trata como a

¹⁴² En este último aun con ambientar al sujeto poético en lugares aislados de montaña o bucólicos, la presencia de los hoteles es patente a lo largo de su obra poética; de ese modo se puede rastrear en «Hotel Dos Mares» (1991, 24), «Continetales»: “mientras duermes aún en este hotel” (1991, 28), «Ventana al mundo»: “Para mi hotel de noche un cielo sube / del estuario lentamente” (1991, 71), «El Hotel» o «El pasajero» (1991, 210).

un patán semienriquecido cuya cultura popular ha sido destruida y cuyo vacío de referencias llenará cualquier cosa publicitada. [...] cualquier trasegador de naderías sienta plaza de pensador; [...] Basta con descontextualizar aquí y con hipercontextualizar allá. [...] el nuevo mandamás de esos negocios ha de ser, sobre todo, un buen *reconciliador*. Sabe reconciliar a la vulgaridad y a la ignorancia consigo mismas y, tras un juego de bambalinas, reinstala al pensamiento en lo más anodino y previsible. El cliente queda satisfecho: “Bueno, tan lerdo no soy, porque entiendo a ése”. (Pérez-Ramos, 1995, 11-12)¹⁴³

Cuando García Posada dice que la «poesía de la experiencia» “es sin duda la corriente que se ha afirmado con mayor personalidad en nuestra lírica reciente” (1996a, 26) o García Montero la justifica diciendo que habla del “mundo de hoy”, ambos están refiriendo lo mismo que aquellos culebrones radiofónicos de los años 30, en que un locutor momentos antes de comenzar la serie refrescaba la memoria de la audiencia apelando a valores de cotidianeidad¹⁴⁴:

Y aquí tenemos de nuevo *Mamá Perkins*, de Oxidol. La historia verídica de una mujer cuya vida es la misma, cuyo ambiente es el mismo, cuyos problemas son los mismos de miles de mujeres en el mundo de hoy... (cfr. López Pumarejo, 1987, 161)

Todo esto, y añadido el tipo de vida que promueven en sus escrituras los miembros de esta promoción, sus ideales y la publicitación de los mismos, continuada y machacona, da a pensar que gran parte de sus teorías poéticas respiran un cierto ambiente sensacionalista parejo al de los culebrones televisivos. Los héroes o sujetos poéticos de ambos discursos se mueven por los mismos intereses, que en ambos casos resultan ideológicamente reaccionarios, marcadas sus acciones por el peso del contraproducente bipartidismo del ‘bien’ y el ‘mal’. El lector/espectador, sorprendido en una clara maniobra seductora de manipulación publicitaria busca sin demora modelos de vida en el placer textual. Y es bien sabido que cuanto más se mantiene un culebrón en antena, más se sostienen y consolidan los productos que anuncia. Por otra parte, existe un cierto sensacionalismo en conexión con los *reality-shows* que transitan las pantallas televisivas, donde intereses varios increpan a la realidad exasperándola, cuyo único fin (que esconden) es el de captar el máximo interés televisual.

Críticos como J. L. García Martín, L. A. de Villena y L. García Montero, cuando apelan al lector con la constancia con la que lo hacen, según sus propios gustos, están llevando a cabo un premeditado acto de naturalización del proceso de escritura, acto que, en todo caso, dice más con lo que silencia que con todo lo que refiere. Según Chomsky, en la sociedad actual, los medios de comunicación pretenden instaurar una clase de espectadores pasivos frente a miembros participantes activamente en la dialéctica que imponen aquellos mensajes a los que se entregan: “se espera de ellos que se apoltronen y se conviertan en espectadores de la acción, no en participantes. Esto es

¹⁴³ La evidencia de la cita, en el contexto enunciado, nos remite a cuanto hemos apostillado respecto a los analfabetismos de hoy, en el capítulo 1.

¹⁴⁴ En el siguiente apartado hablaremos de la cotidianeidad.

lo que ocurre en una democracia que funciona como Dios manda.” (Chomsky, 1995, 13). La repetición de eslóganes de un modo constante no hace más que validar la reafirmación de las ideas que pretenden instaurar (Ramonet, 1995, 59) y otorgar cariz de veracidad a aquello a lo cual aluden: “un hecho es verdad no porque corresponda a criterios objetivos, rigurosos y verificados en sus fuentes, sino sencillamente porque otros medios de comunicación repiten las mismas afirmaciones y *confirman*. [...] Los medios de comunicación ya no saben distinguir, estructuralmente, lo verdadero de lo falso.” (Ramonet, 1995, 89). En palabras de Bértolo, “la nueva narrativa se ha convertido en material de hipermercado.” (1992, 297). En ese sentido, del mismo modo, se pueden entender las siguientes afirmaciones:

Sus poemas intentan ser, antes que nada, [...] inteligibles: saben siempre lo que quieren decir y lo dicen de la manera más exacta y precisa posible. Se trata de poetas que tienen en cuenta a los lectores. (García Martín, 1992b, 214)

Los poetas figurativos han liberado a la poesía de las garras de los semióticos y de los teóricos de la literatura y han tratado de reconciliarla con los lectores. (García Martín, 1992b, 227)

una poesía escrita también para los que no leen poesía, para recuperar a los lectores espantados por el rebuscamiento, el enrarecimiento y la pedantería de tanta trasnochada poesía “moderna”. (García Martín, 1992b, 131)

Voluntad (hacia el lector) de conmovier, lejos del intelectualismo frío o del culturalismo exhibidor. El poeta —como el lector— es un *hombre normal*, de todos los días. Que el poema parezca la vida, recree la vida. Experiencias comunes y una base (coloquial) de lenguaje colectivo. (Villena, 1992, 24)

Si queremos que la gente se sienta interesada por la poesía, es necesario que la poesía diga cosas, maneje signos, nombre realidades capaces de interesar a la gente, es decir, que le hable de sus experiencias posibles y de sus preocupaciones. (García Montero, 1993a, 236)

Resumiendo, podríamos decir sin riesgo a equívocos que se pretende reivindicar un tipo de lector decimonónico, directamente recuperado de la tradición pasada con funciones claramente pasivas y ajenas a los procesos históricos, obviando las necesidades del presente al filo del milenio, cuando el lector o espectador requieren tareas activas y participativas.

La televisión también construye ‘obra’ a imagen y semejanza del telespectador, guiada por criterios de audiencia, es decir, por criterios pura y sencillamente comerciales. García Montero realiza una completa identificación con el lector a la hora de escribir sus textos: “reconocerse, identificarse con él” (1994b, 20). De muchas formas como se diga, éstas no obedecen más que a una sencilla ley: se está diseñando un modelo de consumidor (a la medida). En la sociedad actual la información y los medios de comunicación ya no funcionan como antaño transmitiendo saber e informando sino que éstos se han trastocado en un poderoso modo de mercancía en manos de poderes fácticos, élites, gobernantes, etc. Entre las numerosas estrategias que calan en el nuevo mercado está la de identificar mediante eslóganes publicitarios y

demás parafernalia publicista, asimilando el «qué eres» al «qué compras»; con esta identificación alienante el consumidor se apresta a imitar modos, formas, conductas de vida que le son ajenas pero que parecen prometer —el “no va más”—. Cristina Santamarina lo resume en una sentencia totalmente clarificadora al respecto: “*dime qué marcas compras, dime qué envases descartas y te diré cómo eres, a qué aspiras, en qué valores crees*” (Santamarina, 1994, 154). Dato éste nada halagüeño cuando sabido es que el sustento de todo estado democrático moderno es la propaganda (Chomsky, 1995, 16). De hecho, una estrategia comercial de hoy es la de relacionar «marcas», no ya con «productos», sino con «sujetos consumidores»: el usufructo extraído es total. Modelar discursos de acuerdo a estrictos gustos receptores es una vieja práctica capitalista, pero lo grave no es esto, sino tachar de “anormales” a quienes no gusten de este modelo de poesía que se propone desde el propio subtítulo de “¿Por qué no sirve para nada la poesía?”: “observaciones en defensa de una poesía para los seres normales”. El hecho inquieta cuando en un encuentro de escritores, García Montero cerciora la idea de “normalidad”¹⁴⁵ utilizando técnicas demoscópicas de sondeo:

quien piensa en sí mismo como una persona normal suele hacer unos poemas que llegan más a la gente que los que hace quien piensa en sí mismo como un ser complicado y raro. (García Montero en VVAA, 1994, 85)

Parece que lo normal y corriente sea estar del lado del ‘bien’; y lo complicado, por su ininteligibilidad e inaccesibilidad, del lado del ‘mal’; no deja de ser éste un pensamiento *kitsch* donde la devaluación de argumentos no deja traslucir el fondo, o quizá debamos pensar más audazmente que no interesa ver ese fondo. Siguiendo esta lógica, la amplia mayoría de teleadictos que ven culebrones y *reality-shows* vislumbran el ‘bien’ frente a críticos, intelectuales —por poner un ejemplo— que reniegan de estas manifestaciones populares y vislumbran el ‘mal’. Pero esta apreciación totalmente superficial, evidentemente, no sirve. Y es que, en el fondo de la cuestión, dejando vanas elucubraciones, parece pesar el mecanismo que nos modula en tanto mentalidades consumistas de una sociedad mercantil:

Más que descubrir la mercancía, la moderna publicidad vende un consumidor modelo; más que proponer la solución de problemas mediante el uso de determinado producto, se crea el problema mismo, la necesidad. (López Pumarejo, 1987, 35)

¹⁴⁵ No deja de ser curioso que García Montero en sus artículos teóricos una y otra vez apele al concepto de “normalidad” (de lo cual ya hemos dado precisa cuenta en el Apartado 3.3.) como arma arrojadiza para justificar un tipo de práctica poética que él ostenta: “En la década de los ochenta se ha producido un proceso de normalización en la poesía española” (1993a, 167). ¿Qué parámetros, acaso, dan cuenta de esta medida?

La «poesía de la experiencia», tras haberse constituido en «marca registrada» de sucesivas etiquetas¹⁴⁶ y haber salido al mercado bajo una importante campaña publicitaria —idéntica a la de cualquier otro producto de consumo de la sociedad actual— posee todos los ingredientes de la publicidad última donde los propios poetas, críticos, poetas metidos a *críticos*, editores de la propia poesía, directores de premios literarios, y compañeros de filas líricas cómplices del botín en jurados literarios, sino también todo un complejo entramado haciendo que la ‘seducción’ creada por ésta embelese a los propios consumidores en su manto de vacío sin traspasar el problema de fondo, que subyace, en ningún momento: la propia poesía, aquello que Santos Zunzunegui llama la “satisfacción final” como lugar último al que acceder democráticamente tal y como marcaron los cánones cuando fue creada la publicidad: ésta en sí misma es un fin que justifica todos sus medios; el producto jamás se desenmascara quedando recubierto por su manto retórico que lo protege de toda realidad:

no debe sorprender que la publicidad no sólo se sitúe por delante del producto sino que, además, se constituya en metáfora privilegiada, en paradigma central, en *simulacro* que, [...] teje una tela de Penélope que, en su incesante hacerse y deshacerse, aplaza sin descanso el momento de la satisfacción final. (Zunzunegui, 1994, 3)

¿Acaso esta demora de la satisfacción final tenga que ver con aquello de que la credibilidad anega a la realidad cuando el crítico se ve superado por el telepredicador, es decir, cuando en una democracia simulada se nos disfraza hasta lo irremediable — mediante una obligada atadura de los sentidos— lo auténticamente tangible? J. Talens ha resumido el estado de la cuestión: “la poesía ya no es un artefacto productor de sentido, sino pura y simple mercancía” (1992, 37). Por cierto, simulacro¹⁴⁷ es una palabra muy visiva, adscribible, por designación de semióticos, a la época en que vivimos donde la imagen crea subterfugios y engaños para la construcción de la realidad sin ningún tipo de representación analógica (como hasta hace poco era lo evidente). De todos es sabido que la fuerza del manifiesto publicitario se apoya en la capacidad de persuasión creando una retórica, un mundo simulado, que pudiera en cualquier caso sustituir a la realidad como forma de deseo pero que se ve imposibilitada (la simulación da apariencia de realidad a aquello que no lo es en modo alguno). Avello Flórez, refiriéndose al llamado efecto «zapping», dice que “la realidad parece haberse

¹⁴⁶ Importante estrategia ésta (véanse etiquetas como «la otra sentimentalidad», «el sesgo clásico», «poesía de la experiencia», «poesía figurativa»), cuando lo que realmente está haciendo el etiquetado es potenciar una capacidad de representación simbólica que la propia mercancía no tiene. Al respecto Santamarina dice: “Nos encontramos, pues, más que con los nombres propios de las mercancías, con mercancías cuyo máximo valor reside en la capacidad de representación simbólica en un nombre propio” (Santamarina, 1994, 152). En el fondo no se dirimen cuestiones lingüísticas, sino emocionales; C. Santamarina, de nuevo, da en la clave al decir: “Un nombre que vende no es un objeto de la gramática sino un hecho de la economía, un bien capital.” (1994, 162).

¹⁴⁷ Ver Gianfranco Bettetini, *La Simulazione Visiva*, Milano, Bompiani, 1991.

transformado en un plató” (Avello Flórez, 1995, 120). Sólo basta poner los medios (técnicos) al alcance de la mano del consumidor para ofrecer un simulacro visivo, que no la propia realidad (pues el simulacro, a diferencia de la representación no establece puentes con la realidad).

Al afirmar una y otra vez García Montero que su generación escribe una poesía que es “la natural”, lo hace mediante una lógica implacable que preside a todo manifiesto publicitario que, a decir de Santos Zunzunegui, es la siguiente: “Haz lo que tu cuerpo te pide, no lo que tu razón te aconseja” (Zunzunegui, 1994, 3). En diferentes medios y lugares se proclaman una serie de mensajes unísonos que pretenden el mismo objetivo de afirmar una realidad a base de publicitarla con el fin de instaurarla y reafirmarla una y otra vez, en lo que parecen consignas grupales que se pasan no sólo poetas sino también críticos; sólo de ese modo parecen entenderse los siguientes enunciados:

Desde 1975 hasta hoy los valores estéticos han sufrido una inflexión cualitativa que se refleja en el descrédito del vanguardismo como fenómeno esencial en la evolución artística, paralelo en cierto sentido al desprestigio de los mitos revolucionarios. (García Posada, 1996a, 14)

al escribir los poetas pensaron en ellos mismos como personas normales, seres en una ciudad cualquiera, en una mañana de oficina o en una noche de copas. (García Posada, 1996a, 26)

Poesía de la experiencia: Cotidianidad, claridad, temas próximos, sean urbanos, amatorios o nostálgicos. (Villena, 1992, 23-4)

La poesía no es la invención de un lenguaje extravagante, sino el tratamiento personal y riguroso del lenguaje de la sociedad. (1993a, 10)

En la década de los ochenta se ha producido un proceso de normalización en la poesía española. (1993a, 167)

Muerto el dictador, una vez conquistadas las instituciones democráticas, el proceso de normalización se produjo de un modo natural en la poesía española durante la década de los ochenta. (1993a, 174)

La naturalización existe porque todos estos críticos la llevan a cabo con sus afirmaciones al reforzar este proceso recurriendo principalmente, entre otras, a la propia dinámica de la historia, la cual se convierte en una entelequia por su lógica mecanicista: “su eficacia sumergida a la hora de establecer un ritmo de naturalidad poética, un tono capaz de sostener el desarrollo de los poemas.” (García Montero, 1993a, 177).

Rossi-Landi justifica los procesos de alienación por estar asentados en la «falsa conciencia» generada por procedimientos que emplean García Posada, Villena y García Montero a la hora de justificar un tipo de práctica poética (al establecer la equivalencia matemática «poesía de la experiencia» = lo natural), y estos procedimientos empleados

son: *reificación*, *entificación* y *cosificación*. Es decir, en primer lugar¹⁴⁸ justifica un proceso social en algo tan peligroso ideológicamente como lo natural-solo (una propiedad social-natural la convierte en meramente natural); una suerte de represión y tiranía en el ejercicio cultural de la crítica y la opinión conllevan a un nefasto fetichismo absoluto de la mercancía, como ha señalado Marcuse (1954, 8), con la que reificada ésta, el siguiente paso tras su instalación en el ejercicio del poder es su fácil uso y distribución entre el consumidor. En el segundo, otorgar carta de existencia por su propia cuenta a lo que depende de terceros, es decir, justificar la naturalidad de la poesía por sus propios productos, que no por la sociedad en que se produce la propia poesía; y en el tercer caso, *cosificación*¹⁴⁹, por la propia naturalización ya aludida de algo que es pensado, planificado y elaborado por el hombre, o sea, independizando ese proceso del lugar del cual depende. No en vano García Montero afirma que el “proceso de normalización” se produjo de forma natural en la poesía española. Al final, lo que se interpreta de las sucesivas publicaciones teóricas y poéticas de éste no es más que una creencia pasiva —por el modo avasallador en que nos lo sirve una y otra vez (ver sus manifestaciones en el “Prólogo” a *Poesía* de F. Benítez Reyes, *Confesiones poéticas* o “Trazado de fronteras” en *Además*, por poner unos ejemplos)— del sentido común en el mundo exterior, tal como Rossi-Landi llama lo “solo-natural”, por el mero y simple hecho de que lo objetivado nos es filtrado como objetivo:

Otro debate ideológico debe tenerse en cuenta al valorar este proceso de normalización producido en la poesía española y en la tarea literaria de unos autores jóvenes que no se han dado a conocer como rupturistas, como partidarios del corte tajante, porque han preferido la conexión con una definida estirpe poética española y europea. (García Montero, 1993a, 177)

Lo que a mí me parece que se ha producido en estos últimos años, en la poesía española, ha sido un proceso bastante sano de normalización [...] Yo creo que lo que se ha producido en esta etapa ha sido un proceso de normalización muy sano, en donde, al mismo tiempo, hay poetas que respetan más las tradiciones, y las continúan, y viceversa. (García Montero en VVAA, 1994, 79)

No podemos dejar desapercibida una cierta estrategia de ideologización a través de una construcción de falsas propiedades atribuibles por cuenta propia a la poesía en su exclusividad. De ahí a la pretensión de objetividad, pasando por el reino de la cosificación, es nada: posterior a estas operaciones, valores esencialistas, eternalistas y a-históricos, pueden quedar sobradamente demostrados. Pues bien, esta naturalización no es más que una estrategia desde donde asentar el discurso dominante para su divulgación ideológica (ver al respecto las críticas de Alicia Bajo Cero, 1994b, pp. 1 y

¹⁴⁸ Respecto a la llamada *reificación*, Rossi-Landi la define como “el supuesto de una propiedad social-natural como propiedad solo-natural. [...] una propiedad que no puede ser observada en el objeto como tal viene tomada como propiedad aportada por el objeto.” (Rossi-Landi, 1978, 194).

¹⁴⁹ Rossi-Landi define la *cosificación* como “una reificación en objeto físico, es decir, el supuesto de un producto físico como autoportador de los valores que le incumben sólo en cuanto producto. Quien cosifica toma como naturales los objetos construidos por sí mismo o por otros hombres, como cuando se nos presenta un objeto dotado de vida autónoma” (Rossi-Landi, 1978, 195).

ss.). No debemos extrañarnos, el ojo televisual actúa de un modo muy semejante, de forma aparentemente simple y nada forzada, es decir, natural; nos apoltronamos frente al televisor para verlo al tiempo que éste se amolda a nuestra preferencia para persuadirnos: engañarnos, en suma, a través de la creación de otra realidad que suplanta a la verdadera pero que lo hace con la promesa de sus bondades. En este sentido no resulta extraño cuanto dice Santos Zunzunegui, aclarando ciertos aspectos referidos a la publicidad:

la publicidad se descubre como un guante que se ajusta a la perfección a la piel de una sociedad que, de represora del cuerpo y sus pulsiones, ha pasado a glorificadora de la dimensión sensible de la experiencia. (Zunzunegui, 1994, 3)

Se nos hace evidente la *persuasión* a la hora de que críticos como García Montero, Luis Antonio de Villena, García Martín, Martínez Mesanza... reafirmen una línea poética a costa de negar u oscurecer otras:

Obligada a declarar desde el primer momento su carácter de *discurso interesado*, la publicidad se edifica, en tanto que mecanismo persuasivo sobre las arenas movedizas de la ruptura del contrato fiduciario. (Zunzunegui, 1994, 6)

Ya hemos dicho que a base de perseverancia, repetición de eslóganes, y estar en el candelero de los medios de comunicación y publicitación, la «poesía de la experiencia» se ha implantado como una manifestación creadora dominante. La presencia de un objeto como centro de la narración ha sido durante mucho tiempo el modo más evidente de hacer publicidad hasta el punto de que en muchos casos la mera y sola presencia de tal objeto (sin marcas de relato) es aquello que marcaba la publicitación porque había una identificación —asociativa y metonímica— inconsciente:

El relato al que accedemos no es, por tanto, la crónica de un *hacer* sino la repetida afirmación de un *estado*, bien adquirido bien innato, que se trata de conservar. (Zunzunegui, 1994, 15)

Del mismo modo que la publicidad, a tenor del análisis, la mal llamada «poesía de la experiencia», en palabras de Zunzunegui “renuncia al mundo externo” (en tanto el hombre es un animal social y la sociedad en modo absoluto deslindable de las experiencias humanas), el cual es presentado como un mundo que, mantenido *fuera de campo o flou*, no merece ser mirado (Zunzunegui, 1994, 16). Bajo este principio un grupo de poetas anegan el amplio panorama actual de la poesía española para reivindicar lo suyo (apelando a esta naturalidad). Todo lo que sea —en términos metafóricos siguiendo la terminología filmica— un *fuera de campo* no sirve, y para ello se invalida y anula mediante un sutil discurso de borrado: “sólo existe lo que se muestra” parece decirse; “fiaros de mí”, dicen críticos como García Montero, García Martín o L. Antonio de Villena, “os llevo por el buen camino”. Lo grave de tal consecuencia es que debemos dar la razón a Marcuse cuando habla del «modelo de

pensamiento y conducta unidimensional» como es el que se está ofreciendo desde mediados del presente siglo hasta la actualidad. El adoctrinamiento al que nos someten —mediante productos publicitados convenientemente— deja de ser publicidad para transformarse en realidad y, así, se transforma en modo de vida (por convivencia y proximidad). La producción y distribución en masa reclaman al individuo en su plena disposición: el cuartel y la fábrica hace tiempo que han dejado de ser el lugar de control social. El individuo produce su propia réplica exacta en la sociedad en la que vive y en la que proyecta sus deseos y anhelos (Marcuse, 1954, 40). El adoctrinamiento y la manipulación que engendran ciertos productos, llámense marcas, etiquetas o tipos de poesía, generan una «falsa conciencia» en el receptor/lector de tal modo que lo sumen en la más absoluta de las neutralizaciones: lo que Marcuse ha llamado *el hombre unidimensional* (Marcuse, 1954, 39)¹⁵⁰, una alienación impuesta por la identificación de los individuos con la existencia tal y como les viene dada¹⁵¹.



¹⁵⁰ Esta misma evidencia lleva a Marcuse a reflexionar sobre el modo directo en que se ejerce el control social sobre el individuo en nuestras sociedades: “La gente se reconoce en sus mercancías; encuentra su alma en su automóvil, en su aparato de alta fidelidad, su casa, su equipo de cocina. El mecanismo que une el individuo a su sociedad ha cambiado, y el control social se ha incrustado en las nuevas necesidades que ha producido.” (Marcuse, 1954, 39). Esta identificación de los individuos con los productos que le tiende el consumismo se lleva a cabo mediante una aceptación resignada de la ley del mercado y, por ende, de la sociedad. Podemos entonces concluir que la alienación actual se produce por la impuesta identificación de los individuos con la existencia que les viene dada.

¹⁵¹ En palabras de Marcuse: “Si los individuos se encuentran a sí mismos en las cosas que dan forma a sus vidas, lo hacen no al dar, sino al aceptar la ley de las cosas; no las leyes de la física, sino las leyes de su sociedad.” (1954, 41).

3.4.2. TRATAMIENTO TEMPORAL Y ESPACIAL DE LA INDIVIDUACIÓN

Históricamente, la cultura occidental ha ejercido una modulación marcadamente dialéctica respecto al *tiempo*, frente al concepto de *espacio* que ha sido contemplado como un valor fijo, inamovible y no dialéctico. Eludiendo de antemano esta trampa, como hace Foucault, reclamamos la voluntad dialéctica y viva de todo espacio, su capacidad sónica de generar ideología por sí (“La disciplina procede ante todo a la distribución de los individuos en el espacio.” [Foucault, 1975, 145]); el pensador francés ha estudiado las diferentes formas de control espacial a lo largo del tiempo; en las últimas décadas la economía capitalista ha creado nuevos modelos de poder disciplinario de acuerdo a la nueva realidad emergente, por mediación de los regímenes políticos, los aparatos e instituciones pertinentes (creados para la ocasión) a través de cuerpos sociales como la fábrica, la diversión o el ocio (1975, 223). En la actualidad, diferentes espacios de clausura y disciplina han dado paso a formas actualizadas de ejercer el control social. La prisión y el cadalso por la fábrica, el taller o el cuartel, las escuelas, los hospitales, e incluso la vía pública de las grandes ciudades con sus cámaras tomavistas.

Partiremos, a la hora de abordar el aspecto espacial en la nueva literatura, de las premisas de que el «individuo» en tanto autor poseedor de conciencia que manipula ideas, siempre remite a la sociedad, puesto que es la resultante de una configuración «socioideológica». Con ello pretendemos decir que todo discurso aun siendo ejercido desde un grado elevado de individualidad, siempre remite a la sociedad que la ha configurado: “La palabra en los labios de un individuo aislado aparece como producto de interacción de las fuerzas sociales vivas.” (Voloshinov, 1929, 78). En este sentido, el individualismo no es fruto de la personalidad —como hemos visto en todo lo anterior— sino de una interpretación ideológica del reconocimiento social del yo, con la garantía de su derecho y las garantías desde un régimen político que haga preservar su derecho económico (es decir, una preservación burguesa de la «vivencia nosotros» [Voloshinov, 1929, 125]).

En la literatura de las últimas décadas se da un abanico amplio de ubicación de las acciones de los diferentes sujetos que pueblan los textos. Los espacios públicos en sentido genérico suelen estar ampliamente representados por lugares donde el sujeto se entrega al ocio o contemplación, sin pretensión alguna de ocuparlo para su interrelación con el fin de la transformación social. Existen espacios públicos muy frecuentados por la nómina de «poetas de la experiencia», como los lugares de veraneo masivos de la burguesía española años 70: así aparece un amplio muestrario de terrazas, playas, mar, autobuses, hoteles, pensiones, restaurantes, paseos marítimos, piscinas, etc. extensamente representados. L. Muñoz muestra profusamente estos espacios de los que participa el sujeto poético de *Septiembre*, donde quedan registrados bañistas, “grupos de

turistas”, ambiente de muelles. El poema homónimo al título del libro dice: “En el pálido azul que acogen las terrazas, / los labios desprovistos que saben regresar / y el vuelo de las últimas gaviotas. // Voces que el mar congrega, / que vienen con las olas y son la lejanía. / Playas tendidas como alas de nieve / al pie de los bañistas / y autobuses velados con tenues pasajeros / que persiguen la falta de costumbre.” (1991, 13). A. García en el poema titulado «El verano de Ronda» presenta al protagonista en su tedioso ocio veraniego: “La tristeza que intentaba explicarme en largas noches sin ganas de dormir, hablando alguien / de lo que haría el resto del verano. / Después del desayuno paseaba / hasta el puente de El Burgo, me iba solo / a intuir tal vez lo que es la vida / en los desiertos de una sierra en julio: / predominio de orugas, arideces / del campo y por la tarde la piscina / sombreada, con dos o tres toallas / sobre el escaso césped.” (García, 1989, 23). El recuento de actividades cotidianas y privadas del protagonista siquiera sirve para lanzar una crítica al tedio en que ve convertido su verano. García Montero evoca en «Fotografías veladas de la lluvia» las estampas veraniegas de su memoria lejana: “Cuando los merenderos de septiembre / dejaban escapar sus últimas canciones / por las colinas del Genil, / yo miraba la luz, / como una flor envejecida, / caerse lentamente. Lo recuerdo.” (1994a, 15). Un poema de José Mateos lleva curiosa y miméticamente el título de «Fotografía de 1983», y dice: “Este soy yo que me escondo / de la vida / con la mirada perdida; / Este soy yo con tu libro, / enfrascado, / despistado, / sin saber por donde voy.” (cfr. García Martín, 1995, 83). La memoria en estas reconstrucciones no aporta nada a los ámbitos colectivos, siquiera al íntimo, sino sólo cierta nostalgia que privilegia el tiempo de la evocación. C. Pardo en «La gracia del verano y cómo conservarla» parodia el ambiente vacacional de otros poetas; su tono confesional e íntimo de las experiencias relatadas impide el reflejo social: “En pleno mes de agosto, / con el aroma denso de piscina / y de césped cuidado, / tengo las percepciones necesarias / para escribir un buen poema.” (1995, 51); el libro cae continuamente en una banalización de la realidad y de la vida: “Las nueve menos cuarto. / Una mosca se posa en una cuerda. / Comienza a anochecer. // [...] Ya son las nueve en punto. / Acabo este poema. / La mosca se ha posado en mi rodilla.” (1995, 53). Sería mucho suponer que se pretende poner en entredicho los mecanismos tradicionales de construcción poemática o la frivolidad de la propia poesía. En *Vidas improbables* Felipe Benítez Reyes crea apócrifos al modo de su admirado Machado; en el poema titulado «El café» pone en boca de Ángel Ruíz del Valle las siguientes palabras: “Ese viejo café de tertulias burguesas / evocado en los versos de Fernando Fortún / retrata una edad rosa de rímel y marquesas, / de logias modernistas, de seda y calambur. / Un tiempo que me hubiese gustado conocer” (1995b, 24). Espacios públicos dados al ocio en su mayor parte que no evidencian la transformación del mundo, donde se añoran lugares sacros; así, en el poema «El clan» el mismo apócrifo se queja por

carecer del privilegio de esplendorosas épocas pasadas: “Ya no tenemos palcos / en las celebraciones / y nadie ocupa un sitio / de honor en los festejos.” (1995b, 27).

El libro de poemas de Luis Antonio de Villena titulado *Marginados* supone una inflexión en su producción al pretender retratar la marginación de diferentes sectores de la población, y para ello se sirve de escenarios públicos como el Madrid de madrugada en juergas, lugares de alterne, pero siempre adscribible a una clase selecta; o, por lo menos, no da muestras de lo contrario. Aparecen “casas nobles de principios de siglo” (1993, 15). Los personajes van de copas de noche por lugares de alterne o de moda. Aparecen bares, discotecas con camellos, burdeles... Villena muestra cínicamente en su escritura la marginación madrileña puesto que es una marginación con un algo de *pedigrée*, con espacios que a veces llegan a ser selectos, y nunca refleja esa marginalidad *in situ* en la que supuestamente tendrían que estar en su hábitat los seres que pueblan el libro: “Gran Vía noche arriba, florece la heroína en traje negro. / En las miradas sientes agujas sucias, pensiones de miseria, / ojos buscando no sabrías si tumba u otro cuerpo. / Tanta delgadez lunar florece en la Gran Vía ” (Villena, 1993, 15).

En los espacios de la poesía de Juaristi aparecen bares, lugares mistificados de París en mayo del 68 o de Praga; idealiza su Bilbao natal con el nombre de Vinogrado, pero siempre con una intención más irónica que crítica: todo vale con tal de arañar banales carcajadas. En el poema «Balada primaveral para el habitante de Vinogrado» irónicamente se juega a lo largo de la composición con la posibilidad de emigrar hacia el sur en busca de paz, alejándose de la crispación de los conflictos o problemas políticos del País Vasco: “Atribulado caracol, / siempre a la zaga de la vida, / deja tu concha entristecida, / saca los cuernos, vete al sol. // Levántate, viejo gandul, / y marcha lejos de estas calles. / Vuela hacia el sur, allá donde halles / un aire tibio, un mar azul, // un firmamento amable y garzo, / gente pacífica y cabal. / (Tamborilea en el cristal / granizo del final de marzo).” [1994, 109-10].

Frente a esta visión contrasta la de Riechmann en el poema titulado «Bienvenido al club»: “Ahora ya has llegado. / Te lo mereces todo y nos lo debes todo: / te lo cobraremos hasta la última gota. / Bienvenido al club.” (1994, 41). Riechmann ejerce la crítica radical desde los espacios que pone al alcance del protagonista, tratando de desestructurar el núcleo del capitalismo en el que nos hallamos insertos los jóvenes de los 90. Llegando a parejas evidencias se patentiza el sujeto poético de *El fin del mundo*, cuando el resto de los sujetos que habitan entorno suyo se muestran solidarios con el mundo que tienen en derredor, generalmente correspondiente al de los desfavorecidos, buscando compartir las vivencias de quienes están desposeídos de todo en la sociedad capitalista: “La espera / es más fuerte donde nada se espera.” (Méndez Rubio, 1995, 61).

Por contra, Marzal ubica *El último de la fiesta* en lugares tópicos ya comentados como fiestas públicas donde de antemano (en el primer poema titulado «Dedicatoria»)

selecciona a la gente con la que le gustaría relacionarse en la «fiesta»: “A esta fiesta querría que entrase quien le plazca, / las fiestas que prefiero son multitudinarias. Mas sin los invitados que de seguido cito, / no tendría mi fiesta su más recto sentido” (1987, 7). En *La vida de frontera* aparecen noches de juerga con ambientes de bares en compañía de «amigos» con los que beber y pasárselo bien, y «mujeres» con las cuales obtener intercambio sexual. Ambientes insulsos sin necesidad de construir mundo o transformar el que existe. Las noches suelen ser «dilatadas», «sin fondo» (15), «inabarcables» (17). En esa provocadora negación del futuro que realiza, el espacio de la utopía no existe: “Seguro que nuestro camino es el mejor camino / hacia ningún lugar” (1991, 21). La privacidad más absoluta del espacio se puede apreciar en los siguientes versos: “Vuelve a la cama y tápame de nuevo, / que aquí bajo las sábanas no hay nada” (Marzal, 1991, 62).

El sujeto poético de la poesía de A. Trapiello es un permanente maquinador de espacios contextualizados en una pasividad absoluta. En el poema «La carta» se nos dice: “en el verde / del agua miraré contigo / cómo mueren los días. / Cómo se vuelve polvo en los muebles / oscuros tu silencio...” (Trapiello, 1991, 160), “Románticos domingos / donde no pasa nada” (Trapiello, 1991, 205); más bien la vida es el equivalente a un sentimiento teñido de añoranza como se vislumbra en el poema «Una vida»: “lo que uno ha creído que es la vida, / ese largo catálogo de naves, / apenas significa cosa alguna: / un vago sentimiento, / algo que pasa pronto y siempre lejos / de aquellos viejos barcos” (Trapiello, 1991, 186). En ciertos escritores, el espacio no es más que metáfora de la pasividad con que se afronta la vida; así, en «Desde el tren» de Javier Rodríguez Marcos se lee: “Así es perfecto el mundo. Sin otra cosa / que esta certidumbre del lentísimo viaje. / Da tiempo a verlo todo, / siempre igual y siempre renovado.” (cfr. García Martín, 1995, 237). Esta concepción espacio-temporal estanca y parmenideana trata de encajar ambas unidades con el propósito de desestructurar el estado de la cuestión en el presente y en la vida del poeta.

El recuerdo de la infancia a través de las fotografías en álbumes familiares en *La propiedad del paraíso* no produce otra cosa sino autocomplacencia y nostalgia (ejemplo sección 19. Las imágenes, 113-114 y ss.). Esta nostalgia es la que hace evocar personajes conocidos de la infancia del protagonista, sin otra pretensión que el ejercicio melancólico: “Ellos están allí, en sus caballos, en las romerías, en las casetas de feria o a bordo de veleros, riéndose, hablando de broma, con esa atmósfera de lejanía y desvaimiento que flota en las fotos viejas.” (1995a, 114). Del mismo modo, al recorrer escenarios del pasado íntimamente unidos al protagonista como la casa deshabitada de su infancia 15 años atrás, concluye del siguiente modo: “Tengo en la mano la llave que abre la casa de la nada.” (1995a, 132). Esa misma autocomplacencia y ejercicio nostálgico se puede rastrear en la poesía de Benítez Ariza cuando evoca su pasado: “Fue

lenta, casi inmóvil, y forzosa / mente debo tener de ella un recuerdo / complaciente y feliz, como si fuera / necesario adularla / o imposible expresar de otra manera / la idea de un pasado compartido / y, quizás, legendario” (cfr. García Martín, 1995, 65). A diferencia de la memoria proustiana, éstas sólo sirven para recrearse en ella ociosamente, buscando una temporalidad que siempre despunta en absolutos.

A. García aporta en su libro *La noche junto al álbum* marcados tics generacionales en lo referente a la particular concepción de la temporalidad; el poema titulado «Septiembre» remarca considerablemente épocas del año, en pareja similitud con sus compañeros de escritura. Este período del año coincide con el final de las vacaciones para un adolescente que se ve obligado a regresar a la disciplina del colegio. En este caso el sujeto poético se duele ante el paso del tiempo dada la imposibilidad de reternerlo para permanecer en un tiempo absoluto: “Pasa oscura la vida / por vías que el viajero se imagina. / Con unos pies enfrente, va pensando / en la ventana un bosque irreplicable. / Si se despierta pronto, verá un alba / con tabernas sin nadie. / A la luna de Sitges, los lecheros. / Una niña se aleja en la estación.” (García, 1989, 12). Idéntico planteamiento lleva a Antonio Manilla a escribir: “las nubes y su lucha perdida de antemano, / el ocaso y la vida, los sueños y la luna, / las rosas y su cuerpo / que ha de morir también, como el verano. / Septiembre tiene tardes de nostalgia / en que todo está en todo reflejado.” (cfr. García Martín, 1995, 169). Con el comienzo del otoño parece llegar una temporalidad que sume a los sujetos poéticos de los versos en un continuado ejercicio de nostalgia que no lleva a ningún sitio, según el modo planteado, sino a revivir el pasado autoalimentándose de él, lo cual no parece sino una huida hacia atrás.

En el mismo sentido se manifiesta la poesía de L. Muñoz cuando las coordenadas temporales evidencian ese mismo período vacacional que, al ser recordado con nostalgia, conforman una concepción del mundo sin sentido ante el privilegio del pasado. En «Tormenta de verano» se lee: “Quien escribe en las calles, / esta vez, es la lluvia / furiosa del verano, y es una muchedumbre / de luz y de memoria, / y es el ayer que espera / saltar sobre su presa. // Como un muchacho piensa / que todo lo ha mirado y lo ha sentido, / que los años se ofrecen / cansados de estaciones / y voces sin designio / y de las sombras vanas / de una antigua pasión, / así la lluvia cae” (Muñoz, 1991, 60). En otro poema titulado «Vida y obra» se muestra mayor evidencia de la fatalidad del paso del tiempo puesto que la nostalgia empaña el presente ante un ansiado pasado del recuerdo. El dolor no es más que una manera de mostrar los parmenideanos cambios que la vida introduce en su curso, en los sujetos que la viven: para Muñoz la vida debiera ser estática y sin proceso de transformación, a juzgar por su poesía: “Los años dejan ver / la falta de argumento. / Los años no sacuden / la doble realidad.” (1991, 70). Resulta difícil de comprender cómo el paso del tiempo se asocia con lo negativo,

cuando toda transformación de mundo se lleva a cabo en sus coordenadas temporales irrenunciables.

De otro modo, Trapiello va más lejos y manifiesta la tesis antes apuntada respecto al tiempo, regresando a una concepción del mismo prácticamente bucólico y pastoril, sin ninguna ubicación en la realidad del fin de este milenio. Su escenificación en un paisaje alejado de la civilización e incluso de la realidad actual no es más que una búsqueda del tiempo absoluto. En *Acaso una verdad* se lee: “Así ocurren las cosas, / y pienso que uno es / la muerte de las rosas / y ese blanco camino polvoriento, / el estival vilano / con el que juega el viento / o ese mastín guardián de lo lejano. / Es más fácil probar que Dios existe, / que acortar esta espera / melancólica y triste. / Huyó la primavera, / quiero decir, la vida. / En todo este quietismo de la naturaleza / había una lección, / qué le vamos a hacer. / Y es que es huida / cualquier cosa que hagamos: / nuestra misma inacción, / e incluso la verdad y la belleza / en este amanecer / cantando como exóticos reclamos.” (1993, 72). El sujeto de la poesía de Trapiello aquí se identifica claramente con la unidad temporal del pasado en una operación que reivindica una unión con la naturaleza casi renacentista, cuya pretensión no es otra sino la vuelta al tiempo ido definitivamente. Aunque de otro modo, pero con idénticas pretensiones se muestra Marzal, en *La vida de frontera*, cuando recurre al clásico tópico literario de «Sic transit gloria mundi» con que titula un poema del libro doliéndose del paso del tiempo y su absurdo en la vida humana.

En A. Linares existe complacencia por el pasado, y una misma huida del presente en busca de la juventud pasada, siempre teñida con un poso de melancolía. No de otra manera se entiende el poema titulado precisamente «Anatomía de la melancolía»: “Ese desvalimiento, esa tristeza / que da sentir pasado lo pasado, / es nuestra condición, la misteriosa / ley que, a nuestro pesar, ha de cumplirse / como si fuera el precio de la vida.” (1991, 18). Y más claramente aparece la huella del esencialismo y la eternidad, al modo de sus compañeros generacionales, en «Una medida de eternidad»: “Como brasas que apaga un pie impaciente / se deshacen mis sueños. ¿Y era esto la vida?” se pregunta el sujeto poético de *Especiosos*. Éste se siente defraudado por lo que la vida le ofrece frente a lo que de ella esperaba. Lo grave del caso son los versos finales del poema: “Y nunca volvió a ser como en aquellos días / un instante medida de lo eterno.” (1991, 13). Son manifiestas, pues, las concomitancias de muchos poetas de los años 80 en el concepto manejado de tiempo, siempre absoluto y dando la espalda a la realidad del momento en que vivimos.

L. García Montero en *Además* recrea un ambiente que suele ser privado. Aparece en *Rimado de ciudad* el sujeto poético rodeado de su propia familia, viendo la televisión, y preservando ante todo la privacidad del ámbito en el que vive instalado,

más bien reafirmandola con su asentimiento. Aparecen lugares públicos donde los personajes están en bares y lugares de alterne bebiendo alcohol. En este libro y *En pie de paz* la lucha ideológica y colectiva está privatizada, llevada a la propia intimidad.

En la nómina generacional que tratamos, es manifiestamente constatable que en los últimos tiempos se ha hecho patente un espacio que ocupa un sujeto poético de *élite*, selecto y escogido, donde pocos pueden acceder. La insolidaridad, en este sentido, queda manifiesta en gran parte de los poetas. A. García en *La noche junto al álbum* sitúa al sujeto poético en un espacio de veraneo puramente festivo y vacacional donde no faltan “habitaciones”, “casas de huéspedes”, lugares de juego tradicionalmente burgueses e incluso aristocráticos, como son los “campos de golf” (27). Se habla de comidas en restaurantes (28); aparece el escenario de la ciudad, pero no ya como lugar por antonomasia de la modernidad, con su ferviente transformación del mundo, sino como el lugar aposentado donde viven, se divierten y pasan el tiempo o pasean los personajes que pueblan los poemas («Reding», 51). El espacio queda adscrito al ocio, al mundo de copas y “gentlemen” (13).

En *Habitaciones separadas* se da una sobreexplotación de tópicos espaciales generacionales. El sujeto poético es un hombre elitista, viajero, debido a su profesión, que vive —al menos esa conclusión se saca— en hoteles, entre aviones y grandes urbes (New York), noches de alcohol durante el verano, coches recién comprados, e incluso podría decirse que simboliza la vida *yuppie* [o su variante actualizada de JASP] como se aprecia por ejemplo en el poema «Escala en Barajas»: aparecen en el libro lugares como el mar en vacaciones, amanecer en Manhattan (44), piso alquilado, centros comerciales, historias telefónicas (60) ... : “Son las puertas cerradas de un pasillo de hotel / lo que fueron los sueños, lo que será la vida. // Ella se atreve a preguntar. Parece / la habitación 217 / una isla con sol en el Caribe, / como un naufragio donde sólo llega / el tiempo de la luz, / el día de mirarse en el espejo / desnudo de las sábanas. [...] tomar los sueños como se toma el sol, / jóvenes y tendidos en la cama.” (1994a, 33).

I. Mengíbar en *Pantalones blancos de franela* abusa de lugares tópicos como “hoteles de mil estrellas” (13), noches con bebidas alcohólicas, viajes para encuentros esporádicos cuyo único fin es saciar el amor; aparecen frecuentemente aeropuertos, aviones, viajes y lugares elitistas. Pero estos espacios tienen como fin único generalmente la intimidad del sujeto poético con su enamorado: “Pueden atravesarte el corazón / como un rayo de sol en una habitación a oscuras, / como un beso / atraviesa los labios, / y al igual que un mal sueño / desaparecen siempre con el día.” (Mengíbar, 1994, 40).

En *Las flores del frío* los determinados espacios públicos son utilizados como lugares donde congregarse una élite, como por ejemplo hoteles y bares. En «Intento, sin compañía, de rehuitar una ciudad» cuenta una historia teñida de una cierta dosis de

melancolía al evocar el escenario donde sucedió ese recuerdo en Buenos Aires: “Testigos invisibles para un sueño, / hicimos la promesa / de regresar al cabo de los años. / Parecías entonces / eterna y escogida, / como cualquier destino inevitable, / y apuntabas el número de nuestra habitación. / Ahora, / cuando pido la llave de la mía / y el alga de la luz en el vestíbulo / es lluvia rencorosa, / vivo confusamente el desembarco / de la melancolía, / mitad por ti, mitad porque es el tiempo / agua que nos fabrica y nos deshace.” (1991, 74). Juaristi en «Lamento del maestro taoísta» se queja irónica y ensimismadamente: “¿Qué hago aquí, en este hediondo hotelucho de Bayswater, / abrazando a unas rameritas más viejas que la Muerte?” (1994, 36). En «Hotel Internacional» de Javier Rodríguez Marcos se lee: “pediría habitación en el hotel / que mira hacia la plaza, el Internacional...” (cfr. García Martín, 1995, 232). La constante del hotel o sus variantes pensiones, bungalow, casas de huéspedes... determinan relaciones íntimas las más de las veces preservando su aura de privacidad, donde de ningún modo tiene derecho a asomar la colectividad transformadora de mundo.

En «Campanas» de A. García el sujeto poético se retrata en un restaurante cuando evoca su infancia: “pensando en el pequeño restaurante / donde el hijo salpica con el limón difícil, / o en una sobremesa soleada.” (1989, 28). El protagonista de *Mediodía* se ve arrastrado a bares donde pasa la mayor parte del tiempo bebiendo: “y me empujó la tarde a cierto bar. // Reclinado ante un fino jerezano, / abrí al azar la adusta antología. / Leía y releía / y nunca me cansaba de admirar...” (Juaristi, 1994, 157-8).

El hombre sentimental de Javier Marías presenta un mundo altamente elitista a través de su narrador, un cantante de ópera (que participa en el montaje de *Otello* de Verdi interpretando a Cassio) que responde al apodo artístico de El León de Nápoles, quien relata un encuentro vivido por él cuatro años atrás a través del hilo del recuerdo. Si de por sí la ópera es una faceta artística altamente elitista dado su carácter selecto y reducido (todo espectador de ópera está condicionado por su nivel económico), el protagonista es presentado en la novela en diversos escenarios no menos elitistas, los cuales como es natural coinciden con los centros donde mayor actividad tiene esta faceta musical: así Munich, Viena, Verona, Bruselas, Barcelona, París, Berlín, Lisboa, Madrid son algunos de los lugares registrados a lo largo del relato. El protagonista aparece frecuentemente viajando, bien en avión, bien en tren (espacio del que surge el motivo principal de la novela). Y su vida transcurre en una sucesión continua de hoteles de lujo donde vive, a caballo entre una ciudad y otra, allá donde actúa. El lujo y la selección no sólo se evidencian en el espacio (“los espejos de su habitación de lujo” [44]), sino también en el modo de vestir de los personajes, la clase social a la que pertenecen la mayoría de los personajes que se relacionan con el protagonista, el dispendio en comidas llevadas a cabo en restaurantes de hoteles, contacto con

prostitutas de lujo (107), en definitiva, estar instalado en un nivel de vida muy selecto y condicionado por la posesión de dinero:

...por estudiar en Viena, por salir de Madrid, por entrar en el círculo restringido y celoso de los cantantes profesionales, por cotizarme, por ser una figura internacional y estelar. Llevo camino de triunfar en cuanto me he propuesto, y cada mañana, al mirarme detenidamente en el espejo para descubrir los cambios, me cercioro de que llevo el triunfo pintado en el rostro. Tengo un agente que vela por mí y me busca siempre lo mejor, viajo por el mundo (aunque sea solitariamente), grabo discos en cuyas portadas aparece mi nombre en tercer o cuarto o quinto lugar, voy a hoteles de lujo como éste (aunque sea solitariamente), tengo dinero bastante y sé que muy pronto iré teniendo mucho más. (Marías, 1986, 106)

Esta selección es asumida, confirmada y reafirmada por las palabras del propio protagonista, quien reconoce haberse asentado socialmente en una situación de privilegio de la que no es capaz de renegar, sino al contrario, cada vez pretende conquistar más parte en ese elitismo en el que se mueve. Para ello posee un *agente* que le defiende sus intereses económicos en el mundo mercantilista en el que está instalado. Su vida es planteada como una carrera que lleva al estrellato como modo de triunfar económica y socialmente, por lo cual el individualismo del protagonista es su mejor baza para conseguir cuantas metas se ha marcado (el propio personaje reconoce su soledad), así como rodea su vida de un cierto aislamiento que le preserva de los problemas sociales del mundo a su alrededor, no practicando en ningún momento la solidaridad de cualquiera de las maneras o como se la entienda.

En *El jinete polaco* el protagonista creado por Antonio Muñoz Molina atiende al nombre de Manu, un hombre solitario también, con una vida no menos errante que la de El León de Nápoles dada su profesión de intérprete: Madrid, París, Nueva York, San Francisco, Bruselas, son algunas de las ciudades reales que recorre el protagonista llevado por su dedicación de traductor. El protagonista, del mismo modo, viaja muy frecuentemente en aviones de un lugar a otro salvando grandes distancias geográficas en un corto periodo de tiempo. El individualismo de Manu se delata en el modo en que es consecuente del desarraigo progresivo que sufre respecto a su tierra y a su gente, llegando en algún momento a dudar sobre su propia identidad (por lo menos en este personaje existe un sentido conflictual al replantearse la situación a la que ha llegado su propia vida).

En *La soledad era esto* de Juan José Millás, pese a que el protagonismo de la novela recaiga en personajes llenos de soledad e individualismo, éstos no dejan de ser una estrategia de su autor para criticar la sociedad actual y los usos y arraigos de ciertas costumbres entre los españoles, ideológicamente condenables por ser prácticas retrógradas. Millás bombardea el individualismo desde su mirada interior, abordándolo tajantemente desde un personaje anónimo que perfectamente se puede identificar con cualquiera de las muchas mujeres de los 90 que viven en alguna ciudad española, pero a diferencia de muchos de los autores anteriores, esta situación le permite ser crítico y

generar un conjunto de conflictos en sus protagonistas. La protagonista de la novela, Elena —insatisfactoriamente casada con un progre del 68, evolucionado a nuevo rico merced a la cultura del pelotazo (ver al respecto pág. 121-2) y a las prácticas económicas en perfecta correspondencia con las conocidas por ciertos sectores del partido gobernantes en España desde 1982 hasta abril de 1996— se siente sola y es incapaz de conectar con su marido debido a un desgaste progresivo de su relación, tampoco conecta con su hija, ni con su madre que acaba de fallecer. Como quiera que goza de una posición económica desahogada merced a su marido, encarga a un detective privado que le vigile por sospechar que éste tiene una amante; al final, descubre que ni siquiera le interesan los posibles líos amorosos que su marido pueda tener, pero el contacto con el detective a través de un teléfono anónimo le lleva a encargarle que le vigile a ella misma sin éste sospecharlo, haciéndole elaborar una serie de informes personalizados y subjetivos contra lo que suelen ser este tipo de escritos. Esta mirada extraña de un tercero le lleva a descubrir facetas de su personalidad que desconocía o creía desterradas, hasta el punto de que acaba tomando la determinación de marchar de casa, romper con su vida y su marido, causantes de esa insatisfacción vital:

Bastó que nombrara el dolor para que se atenuara un poco y de este modo conseguí llegar al salón para apagar el televisor y cerrar la puerta de la terraza. Luego me desnudé y me metí en la cama con una sensación de desamparo insoportable. Pensé en Mercedes, mi hija, y en Enrique, mi marido, como si fueran dos fragmentos de mi existencia definitivamente separados de ella. Mi vida, pues, parecía mutilada e inútil. Creo que durante los últimos veinte años he estado defendiéndome de los afectos sin pensar que cada una de estas defensas significaba una mutilación. La tristeza me golpeó en alguna parte, pero no conseguí llorar. (Millás, 1990, 117)

Tras producirse este momento de problematización en la vida de la protagonista, llevado a cabo por una confrontación dialéctica desde la misma intimidad de su persona, a continuación se lleva a efectos la resolución adoptada de romper con su vida pasada como único modo de salvar el porvenir:

La realización de cuestiones de orden práctico puede justificar toda una vida, así de odiosas son. Estoy en un hotel en el que me instalé provisionalmente al regresar de Bruselas, mientras buscaba un apartamento. Al fin he encontrado uno a mi gusto y me trasladaré a él en los próximos días. A Enrique le dejé una nota justificando mi abandono y no ha intentado localizarme hasta el momento. No sé si esta actitud me gusta o no. En cualquier caso, estos días, dedicados a resolver las cuestiones prácticas de mi próxima existencia, me han hecho reflexionar un poco sobre mis inclinaciones burguesas y me he visto obligada a darle la razón a Enrique en algunas cosas. No viviría en cualquier sitio ni sin unas comodidades mínimas, a las que ya estoy acostumbrada, pero tampoco estoy dispuesta a que el disfrute de tales comodidades constituya el precio de no saber quién soy ni dónde están mis intereses. De manera que he alcanzado un acuerdo entre mis impulsos burgueses y mi locura... (Millás, 1990, 162-3)

Esta reflexión no es más que la resultante de una dialéctica del conflicto central de la novela, donde una mujer toma por primera vez las riendas de su vida para encontrarse a sí misma, y despegarse definitivamente de todo aquello en lo que ha creído ver la causa del mal de su situación impostada. Aquí las espacializaciones (como son el hotel,

Bruselas o el viaje), no son lugares de disfrute o privacidad en sí, sino lugares donde se desarrolla un conflicto, individual, pero que atañe a una problemática global de la sociedad española actual. Del mismo modo, la protagonista reconoce no poder renunciar a ciertos modos de la sociedad de consumo: al menos ese reconocimiento se puede interpretar con una autoexigencia de criticidad con respecto al sistema. De este modo, la diferencia de esta novela es sustancial respecto a otras prácticas narrativas de la actualidad que enfocan el problema del individuo.

García Martín en *Colección de días* escenifica espacios por lo general elitistas correspondientes al medio literario o artístico: cafés literarios, tertulias, reuniones de fallos de premios literarios, encuentros, jornadas o seminarios de poesía, aviones, etc.

Las escenificaciones de *La propiedad del paraíso* de Benítez Reyes se corresponden no casualmente con las de la «poesía de la experiencia». Aparte de las celebraciones familiares o reuniones en familia, aparecen fiestas en lugares distinguidos y con *status* social concreto: “Al día siguiente, la casa olía a tabaco, a perfumes mezclados y a ese *champagne* —que parecía una bebida de juguete— que nos dejaban probar, sólo probar, y que el tío Alfonso se traía siempre de Francia.” (1995a, 106). Siguen apareciendo tópicos espaciales copiosamente característicos de la «poesía de la experiencia» como hoteles y viajes: “Estoy en un hotel. Mi trabajo me hace pasarme media vida en hoteles. Abajo, en el bar, habrá cuatro o cinco putas de cierto lujo, de esas que parecen maestras endomingadas.” (1995a, 136).

En la recopilación de relatos *Cuentos de un escritor sin éxito* de V. Gallego, se escenifican, las más de las veces, espacios urbanos actuales donde se relacionan jóvenes de los 90 durante el ocio o la diversión (garitos de moda, lugares de encuentro juvenil), además de habitáculos en los que las parejas establecen relaciones íntimas. Pero también existen espacios selectos o seleccionados como un crucero en barco, del relato «Las dos caras de la fortuna», y se piensa frecuentemente en lugares paradisíacos: las historias relatadas suelen ser por lo general individualistas, donde el sujeto-protagonista busca mantener relaciones (sexuales) como es el caso del cuento titulado «Un caso clínico»; nunca se espacializa a los personajes con el fin de colaborar en la transformación del mundo o del ambiente contextual. Los relatos delatan un alto grado de individualismo.

En *Héroes* de Ray Loriga se registran espacios que vienen dados por el tipo de vida que lleva el protagonista, insertos a través del plano de la mente a la par que los complejos procesos psíquicos desarrollados, emulantes del proceso generado tras la ingestión de drogas y bebidas masivas como lo hace el protagonista, apareciendo lugares de la mitología del mundo del rock, y de un tipo de vida cuyo modelo es ser “estrella” del mundo del espectáculo musical. Así, se registran a lo largo del relato lugares característicos de la cultura *kistch* o de este tipo de ambientes como son

autobuses, trenes, aviones, “supermercados”, “puentes colgantes”, ciudades norteamericanas como Las Vegas, Nueva York, Los Ángeles, o incluso Central Park pese a que estas espacializaciones se deban a los aludidos procesos psíquicos. Los sujetos aparecen en espacios desolados, acantilados, descampados o en la más pura soledad a la que idolatra una y otra vez como el estilo de vida más auténtico:

Por ahora sólo quiero estar encerrado. No quiero volver al colegio de los idiotas, ni a la universidad de los idiotas, ni a la fábrica de los idiotas. No quiero ser el dueño de una sonrisa navegable. Vístete con lo mejor que tengas, y corre a tu cuarto. Nadie puede sacarte de allí. Nadie puede entrar en tu cuarto, nadie puede entrar en el mío. (1993, 51)

Ese voluntario alejamiento de la realidad tiene mucho de negación de ésta, de búsqueda de paraísos artificiales al modo de los artistas del rock, pero no para criticar la realidad en la que viven, sino como lugar de alejamiento permanente: existe un voluntario nihilismo en la manera de comportamiento del sujeto narrativo. De ahí que también lleve a cabo el protagonista toda una apología de la soledad:

Estoy solo cuando llueve, estoy solo cuando no llueve, estoy solo sentado en el fondo del autobús y la gente me mira como si llevara alguna maldición dentro y todos tienen cara de venir de matar a alguien o de ir a matar a alguien. Estoy solo en las fiestas de las pastillas. No me gusta ver las manos de los hombres cerca del cuerpo de los niños. Me bebo mi cerveza y me voy solo a la cama. Escribo mis oraciones en la sección de anuncios por palabras. Vendo mi corazón en parcelas. Las más caras tienen buenas vistas. (1993, 55)

Esta vindicación de la soledad se extiende hacia su propio futuro (“Voy a estar aquí para siempre” [1993, 59]). La abulia vital del protagonista es tan profunda que en algunos momentos reivindica su indiferencia de la vida e incluso su cansancio vital a través del propio suicidio:

Mientras algunos de mis mejores amigos morían, no podía dejar de preguntarme si mi manera de morir sería mejor que la suya. Que yo estuviese fuera no quiere decir que no envidiase a muchos de los que estaban dentro, vivos o muertos. (1993, 122)

El protagonista menosprecia la vida una y otra vez, tal y como se desprende de la siguiente cita, donde alguien se ha suicidado fruto de la acción de la banda de rock donde él está:

Le dedicamos *Gente estropeada* al tío del puente y todo el mundo aplaudió, todos sabían lo del imbécil del puente y todos pensaron que eso sería suficiente, pero el gilipollas se tiró. (1993, 63)

La ideología de la que participa el texto al completo supone una fuerte reafirmación de un individualismo a ultranza, hasta el punto de que todos los sujetos que aparecen lo reivindican como modelo de conducta, como modo de cerrar los ojos hacia el contexto que envuelve a los personajes: “...las cosas pasan alrededor de ti y no hay mucho que hacer al respecto.” (1993, 63). Cuando se habla de los problemas que envuelven a la sociedad de consumo contemporánea, en absoluto los critica o enjuicia:

Sigue con tu historia. Enfermedades, muertes, suerte, millones por casi nada en la televisión, culos, tetas, coños en la televisión, disparos en la cabeza en la televisión, vendedores de alfombras y de remedios contra la impotencia y cirujanos, qué gente tan extraña los cirujanos que se meten dentro de los demás y después salen como si nada y bancos, dinero, comisiones, intereses que crecen alrededor de una deuda como una ballena que crece alrededor de Jonás, sida, sobre todo sida, sigue con lo que estabas haciendo sida, no te vayas a cortar ahora, si no estoy en casa empieza con los curas... (1993, 74)

Una interpretación del texto anterior es la voluntad de dar las espaldas a problemas actualísimos de la sociedad como el del sida, incluso a costa de burlarse de la propia enfermedad, lo cual delata una falta de sensibilidad, además de otras consecuencias mayores. El aislamiento del mundo no es motivo suficiente como para que el protagonista se deje llevar por la sociedad mercantilista y aspire al modelo de vida que propone:

Claro que quiero ser tan rico como una estrella del rock and roll pero eso es por culpa del precio que le habéis puesto a las cosas. En cualquier caso es más importante ser tan guapo como una estrella del rock and roll y sobre todo estar allí arriba, donde nadie puede hacerte daño. Donde nadie te ofrece un trato. (1993, 44)

BIBLIOTECA VIRTUAL

Ese voluntario aislamiento y clausura del sujeto es el que lleva a conferir una ideología claramente conservadora y reaccionaria al texto a través del comportamiento de los personajes (véase ejemplo pág. 12) que se presentan siempre en el ocio, la diversión continua, bebiendo e ingiriendo drogas, nunca trabajando o transformando el mundo. En el fondo hay una introspección de un tipo de vida muy heredera de la imagen que venden ciertas estrellas de televisión o de la publicidad:

Quería estar solo demasiado tiempo y rodeado de gente demasiado tiempo, quería sentir cierto dolor extraño al que sólo las estrellas de rock and roll están expuestas y quería explicarlo todo de una manera confusa, aparentemente superficial, pero sincera, algo que sólo pueden apreciar los que han estado enganchados a la cadena de hierro y azúcar del rock and roll. (1993, 17)

El problema es que los sujetos se presentan viajando, en Mercedes (pág. 25: “un Mercedes del 65”), en conciertos, ingiriendo alcohol y drogas, en el ocio más absoluto, y con un tipo de vida que tiene más que ver con una dependencia burguesa respecto a sus progenitores (cuando los anteriores se niegan a trabajar) que con la bohemia o criticidad respecto al sistema que pudiera dar a entender el texto. De lo cual se desprende que hay mucho de impostación en el tipo de vida que se trata de dar a conocer en el texto a través de protagonistas elevados a la categoría de «héroes», nada menos.

El mundo en el que se mueven los personajes de *Raro* de B. Prado es parejo al de *Héroes* en muchas de sus coordenadas, sobre todo en el ideal de mundo que muestran, siempre con un trasfondo de mitología peligrosamente potente: el libro está atiborrado de nombres de estrellas del rock, grandes hitos musicales, actores norteamericanos,

películas, etc. Aparecen en el ocio y el divertimento, en lugares de alterne y copas, bebiendo y escuchando música rock: “bebíamos tanto Jack Daniel's que algunas noches no era fácil distinguir a Bowie de los trenes.” (Prado, 1995a, 28). Aparecen descritos espacios de la sociedad occidental avanzada como son bares (1995a, 39 y 102), autopistas (39), urbanizaciones (29), pistas de tenis (29), cementerio de automóviles (35), apartamentos (39), fiestas (50). Los espacios son elitistas, semejan la escenografía de las películas norteamericanas retratando la clase media acomodada en el confort de los 60:

El Chevrolet azul fue su último sueño y como le ocurre al último sueño de todos los hombres, era el más hermoso y llegó demasiado tarde. Terminó aparcado en su jardín, debajo de los árboles durante años y yo había pensado alguna vez que si escribiese la historia de mi padre, hablaría de un hombre tumbado en la oscuridad escuchando caer lentamente la lluvia encima de aquel coche. (Prado, 1995a, 36)

En el fondo, con toda esa abundancia de adscripción nominal a la mitología norteamericana se pretende la imitación de un tipo de vida fácil, en correspondencia con la imagen difundida a través de películas del *start sistem* americano; en ese sentido, la alta alienación que sufren los personajes se evidencia en la cantidad de objetos que consumen, los lugares que frecuentan, la idolatrización de figuras contemporáneas, las vestimentas que usan, etc.

Los personajes se presentan siempre con una pasividad total, no plantean conflictos colectivos ni crisis patentes, sino más bien se recrean en su ocio o diversión como meta por la que encauzar sus vidas, hasta tal punto de que en muchos de los casos el pensamiento de los personajes resulta peligroso ideológicamente: “y mientras decía eso, frotaba el pulgar y el índice en ese gesto que significa dinero y que a mí me resulta tan simpático como la matanza de Wako.” (Prado, 1995a, 59). Las connotaciones de la frase, cuando se trata además de admirar a los clásicos de la violencia, no sólo manifiestan concomitancias con *Héroes* de Loriga, sino también con los protagonistas de la novela de Mañas (como veremos más adelante), reafirmando al unísono una ideología reaccionaria al propugnar sus héroes una violencia injustificada y banal, pero también por instalarse acriticamente en la realidad en la que viven, de la que no hacen asco al dinero fácil ni a las connotaciones consumistas que éste posee.

El protagonista de *El índice de Dios* de Roger Wolfe vive bajo el anonimato en una ciudad cuya imagen es la de una jungla de asfalto desamparada y dejada totalmente por la mano de *Dios*, donde rigen las leyes de la violencia y la agresividad suma, al modo de las sociedades más avanzadas del industrialismo en la fase del capitalismo avanzado en que nos hallamos. En la jungla urbana que se describe, el protagonista es una especie de *Ángel Exterminador* que se toma la justicia por su cuenta, y arbitrio personal, decidiendo él mismo quién debe vivir o morir sin importarle en nada los códigos de conducta éticos o respetuosos con la libertad ajena; al contrario, ritualizando

las más despiadadas formas de venganza y recreándolas al lector bajo el sometimiento de sus víctimas a los más crueles castigos y sufrimientos, ensañándose con creces con sus víctimas. Los asesinatos a los que asiste el lector son sanguinarios, sin escrúpulos, brutales, plagados de escenas de sexo y muerte al mismo tiempo (como ya hemos visto en anteriores ejemplos del autor). El protagonista es un ciudadano anónimo, resultado de una compleja sociedad urbana de grandes bloques de hormigón, que vive en un paisaje de arrabales de la ciudad, casi inhóspito y deshabitado; sus experiencias se registran casi en la práctica nocturnidad. Es un personaje solitario que sólo vive rodeado de perros guardianes por todas partes como si desconfiara del mundo externo, prácticamente no se relaciona en toda la novela más que con pendencieros, prostitutas, gente de turbia conducta o víctimas suyas con las que se ensaña de una forma desmedida tras unas relaciones sexuales frecuentes y esporádicas. Los espacios que aparecen registrados a lo largo de la novela son autopistas de circunvalación (“ocho carriles de mermelada sucia fluyendo en ambas direcciones, y como siempre, unos vienen y otros van.” [1993, 155]), gasolineras, mar, centros comerciales, hipermercados, callejones, “grandes estructuras industriales abandonadas” (Wolfe, 1993, 13), pensiones, *graffitis* en los muros, peajes de autopistas, estaciones, “puentes elevados del tren” (1993, 17), avenidas, rascacielos, antenas del repetidor de televisión, solares semiderruidos, “edificios destripados de muebles” (1993, 17), «Estadio Oeste», ambientes con farolas, basura, llantas, “neumáticos quemados” y una espacialización degradada por la abundancia de desperdicios o material contaminante de la gran urbe (“Había árboles raquíticos y rotos temblando en la media luz, y farolas agujereadas, y mucha basura, llantas y neumáticos quemados, papeles, bolsas de patatas fritas y jeringas flotando en los charcos de agua amarillenta.” [1993, 8]), todos ellos adscribibles a películas de género negro norteamericanas donde se retrata un mundo muy semejante al que ofrece el cine de Hollywood, pero al mismo tiempo un mundo del capitalismo avanzado donde la riqueza de los grandes almacenes se toca con la pobreza de los extrarradios urbanos, un mundo que es retratado en cualquiera de los casos de un modo *kistch* por aquello de su estampa cinematográfica:

Luces y edificios, viviendas pobres del extrarradio, almacenes, aparcamientos desolados, huertos hundidos en la oscuridad, vertederos, desguaces, letreros de neón parpadeando sobre las carcasas vacías de enormes centros comerciales pasaban velozmente junto a mí, más allá de los baldíos semidesérticos que rodeaban la autopista. (Wolfe, 1993, 12-3)

En realidad existe un gusto proclive a la descripción enumerativa de esos lugares bajo un paisaje postmoderno de la sociedad mercantilista actual, imitando los paisajes de fondo del cine de aventuras, policíaco o de género negro norteamericano que podemos ver en los años 90 en las pantallas de todos los cines de nuestras ciudades. Al igual que este tipo de cine, un espacio muy cotidiano resulta el del interior del coche

donde el protagonista aparece como lugar por antonomasia en la era de la tecnología, pero aquí el coche sirve de herramienta para la consecución de sus objetivos como es el de trasladar los cuerpos de sus asesinados, moverse entre la violencia urbana, tener citas sexuales en su interior, robarlo para trasladarse en el mismo espacio urbano, etc; el espacio que se describe siempre suele ser de tránsito a través de carreteras de asfalto, nunca de permanencia o de inversión de valores transformadores de mundo: “El coche era nuevo y era una delicia conducirlo, todo suave nervio bajo mis pies. Puse la calefacción, subí de una marcha a otra, metí quinta y me dejé llevar.” (Wolfe, 1993, 12). Existe incluso un cierto cinismo en el trato de esta tecnología por cuanto que nada aporta a la transformación del mundo la maquinaria instrumental que aparece registrada en la novela, más bien al contrario, son destructoras de vida. En ese sentido se puede entender que describa del siguiente modo el narrador:

La mole carbonizada del Estadio se cernía sobre nosotros. Había columnas negras y cristales rotos, hierros retorcidos, *graffiti* en los muros destruidos, restos de hogueras, bultos humanos entre los escombros. Enormes boquetes dejados tras el último atentado, y socavones llenos de agua estancada y ramas desgajadas pidiéndole clemencia al cielo. En la pared de una casa con el tejado hundido se leía: LIBERTAD PARA LOS QUE TOMAN ALGO. (1993, 9).

Ni siquiera la ubicación espacial del protagonista aporta nada a la transformación del mundo hasta el punto de que la descripción prolija en la que cae de continuo el narrador no sirve más que para mostrar, nunca para criticar el realismo que retrata o las condiciones de vida de sus moradores. Del mismo modo, las pocas veces en que se describe un paisaje privilegiado perteneciente a zonas urbanas favorecidas, se hace de pasada, siempre de modo descriptivo y nunca se pretende ir más allá para criticar o crear un conflicto. El narrador-protagonista se deja llevar por su vida, asumiendo el rol de adscribirse a una clase social poco favorecida socialmente pero que no muestra en ningún momento ansias vitales de de-construir la situación para analizar las consecuencias de tal reparto de la riqueza:

Hay árboles, creo que robles y eucaliptos y castaños, y entre los árboles hay claros con bancos y fuentes y mesas de *picnic* que llaman zonas recreativas, merenderos y casas de labranza rehabilitadas y chalés con jardines del tamaño de un aeropuerto pequeño, rodeados de setos altos y avenidas que suben serpenteando entre coches de lujo, canchas de tenis, piscinas climatizadas y culos apretados de niños bien y desembocan en amplias escalinatas coronadas por interminables puertas cristaleras tras las que no se sabe si son las casacas del servicio o las lámparas de araña lo que resplandece más.

En cualquier caso es igual, porque nunca he estado dentro para comprobarlo. (Wolfe, 1993, 24)

Al final de todo ello el narrador se permite un pequeño ápice de escepticismo débil, que no va más allá, cuando dice que “últimamente las cosas están cambiando y a veces parece que los de dentro son en realidad los de fuera y los de fuera de ninguna parte. O puede que al revés.” (Wolfe, 1993, 24-5). Tal confusión provocada en la reflexión no lleva más que a concluir que el estado de cosas en el escalafón social

resulta inamovible para quienes se sienten perdedores del orden social, cuando los que están abajo no tienen salvación posible: es la ética de la aceptación resignada de la linealidad heredada en la escala social y la inamovilidad de la situación mucho que se pretenda lo contrario (en este caso no se pretende por cuanto que se acepta resignadamente todo). De lo dicho resulta evidente la cosmovisión del protagonista en el final de la novela, cuando perseguido y acuciado por los crímenes sanguinarios cometidos a lo largo del relato, sin habitáculo donde vivir (tras haber sido quemado éste en venganza por una reyerta), el contexto es planteado como una huida hacia el Sur, una huida (desde el Norte: la jungla de asfalto, el caos, el desorden, la agresividad y la violencia que inundaba su vida) hacia el Sur mítico e idílico, el lugar ideal donde «perderse» el protagonista:

—[...] quinientos kilómetros más allá de esa autopista está el desierto. Y al otro lado del desierto, el Sur. Y en el Sur las cosas son distintas.

—¿Ah, sí? ¿Y qué es lo que hay en el Sur?

—¿El Sur? El Sur es un sitio grande lleno de luz y el mar que va cambiando de color, gris, verde, azul. Hay chumberas y un árbol que se llama granado, que tiene unas flores muy rojas, como la amapola, sólo que mejor, y se está muy bien. Te gustará.” (Wolfe, 1993, 163)

Tal visión contrasta fuertemente con la que ofrecen en la actualidad los telediaristas del otro Sur, por esta vez real: el de la zona de los Grandes Lagos, Somalia, Sudáfrica, Argelia o Marruecos sin ir más lejos. Lástima que en tal Sur no quepan otras visiones sino las de un paraíso que no la de los desheredados y despojados de sus tierras, hambrientos que marchan en caravana expulsados de sus tierras, o la de los millones de seres que luchan diariamente por una sobrevivencia que resulta grotesca a ojos vista desde el Norte que los contempla en la distancia preventiva de la pantalla demoníaca (televisiva).

Bien que la novela de Maestre no sea una autobiografía en sentido estricto, puesto que no narra su propia vida sino su presente al hilo de la situación actual en lo que pudiera estar más próximo por estructuras, características de estilo directo, espontaneidad, etc. del diario que de la reflexión autobiográfica, al menos es una reflexión o un soliloquio en primera persona que lleva a cabo el protagonista identificado con el autor (en un momento determinado en que está hablando por teléfono con un amigo, éste se rebela por su nombre, que es el mismo que el del autor: “¡coño!, que soy Pedro, ¿qué, has ganado medio kilo con un corto?” [Maestre, 1996, 72]); pero es capaz de marcarse una distancia ficticia respecto a su personaje que le hace concebir lo que está escribiendo como una novela (dentro de la misma situación del ejemplo anterior, el protagonista le revela que está escribiendo una novela, el propio libro que estamos comentando: “¿yo?, martirizándome con una novela, ya veremos, a veces es buenísima y otras una basura” [Maestre, 1996, 73]), y por lo tanto no es capaz, bien que construya un personaje que lleva su mismo nombre, de caer en la trampa de

una identidad absoluta, sino que confiere al personaje una alteridad de su autor. El protagonista de *Matando dinosaurios* se marca una distancia permanente respecto a su personaje, en un atractivo uso del ensimismamiento conflictualizando su propia realidad de sujeto parado y con problemas en la sociedad contemporánea, creando una alteridad de sí mismo atractiva a ojos del lector: “pues ése, como te iba diciendo, ése soy yo, // el que huyendo abre la puerta de la calle y, aún temblando de miedo, tira el pan en la cocina y también las cartas y los sellos y por fin deja de temblar al volver a secuestrarse en su habitación, tanto y tanto tiempo que no sabe si ve o se inventa...” (Maestre, 1996, 11). El protagonista se reconoce en la complejidad que no en la indivisibilidad monádica: “que solo aquí arriba soy una paja mental viviente, pero ahí abajo soy un actorazo de comedia” (Maestre, 1996, 26), para rematar poco más adelante: “y represento mi papel a la perfección” (1996, 26). De hecho, frente a Wolfe entre otros jóvenes narradores, en numerosas ocasiones es capaz de conflictualizar su existencia el sujeto protagonista de la narración: “¡joder!, si parece hasta que yo no sea yo, ¿tendré un hermano gemelo dentro de mí?” (1996, 41). El protagonista va desde el lado social del mal hasta la influencia en el núcleo íntimo del sujeto de dicho mal, teniendo claras las repercusiones de una sociedad que es capaz de agredir mediante una serie de mecanismos que actúan desde el exterior: “contra el Franco de estar por casa se estaba mejor, algo contra lo que luchar, algo para no mirar hacia adelante, queridos padres, os escribo estas letras para que sepáis que, aunque no dejéis de ponerme trampas, hoy mismo dejo de ser Kafka, ¡coño!, que se ha acabado de máscara de víctima y su escenografía” (Maestre, 1996, 43). Es capaz de revertir la dimensión del problema como para agredirse a sí mismo mediante una autocrítica muy dura contra un personaje pasivo que no encuentra trabajo en la sociedad: “¡un parásito es lo que soy!, sin trabajo y sin ilusión de nada...” (Maestre, 1996, 50); de hecho, la narración en su conjunto es un soliloquio que entabla el protagonista con el fin de aclararse, intentar entenderse mejor a sí mismo, si existe esa posibilidad: “¿notáis que sigo hablándome?, pero no parapetándome tras una torre de marfil, sino, para verme mejor, subiendo y bajando de esta atalaya” (Maestre, 1996, 52).

Frente a anteriores narradores ya comentados, el protagonista de *Matando dinosaurios* es crítico no sólo con el proceso social en que vive inmerso, sino consigo mismo y su situación ante la posición que ocupa (desempleado) en la sociedad desde su individualidad: “el síndrome de Estocolmo consigo mismo, abuelo, no te enteras, ¿eh?, ése del que murmuran, sí, el que ahora al creer que lo han descubierto se aparta de la ventana, ése soy yo también, ¿no te aclaras?, da lo mismo, yo tampoco, bueno, ¿para qué nos vamos a engañar?, yo sí,” (Maestre, 1996, 12-3).

En el polo opuesto, la cantidad de alcohol y drogas que ingieren de continuo los protagonistas de *Historias del Kronen* es tal que pretenden conscientemente evadirse de

la realidad, eludirla y olvidar cualquier tipo de problemas con estas sustancias y con el tipo de vida ociosa que llevan: “En el Agapo tomamos un par de rondas. Hay gente a mi alrededor, pero he desconectado con la realidad.” (Mañas, 1994, 22). Lo cual se complementa con otras declaraciones donde la realidad para el protagonista le viene dada por la pantalla del cine, que no por la vida cotidiana: “Cualquier película, por mediocre que sea, es más interesante que la realidad cotidiana.” (Mañas, 1994, 42); de hecho, un personaje femenino, amiga de Carlos —el protagonista— le recrimina en un determinado momento: “—Te falta capacidad crítica para evaluar el peso de tus acciones porque no quieres ponerte en la situación de los otros, ni quieres asumir la responsabilidad de tus actos.” (Mañas, 1994, 149). El protagonista vive inmerso en un mundo resultado de una alucinación mental que le viene dada por los discursos audiovisuales de los que tanto se jacta ver y de los que se siente deudor en su comportamiento habitual, como reconoce repetidas veces frente a otras formas de discurso que considera caducas, como son los libros; al final de la novela, tras el desenlace fatal y trágico con la muerte de Fierro, otro amigo, Roberto, confiesa en una terapia con su psicoanalista que Carlos, el protagonista, no era capaz de distinguir realidad y ficción, resultado de haberse alejado progresivamente de la realidad cotidiana por voluntad expresa, para vivir inmerso en una ficción permanente alimentado por el tipo de vida que llevaba y su *status* de clase que así lo permitían: “No sé, el rollo era mental más que real. Pero el resultado es el mismo: hay un muerto.” (Mañas, 1994, 237), “Eso era lo que Carlos decía siempre: que la vida era como una mala película.” (Mañas, 1994, 237), “Nos veía a todos como si fuéramos personajes de una película, de su película. Pero él era como si no estuviera ahí. No le gustaba vincularse afectivamente...” (Mañas, 1994, 237).

En cambio, en la novela de Pedro Maestre, el protagonista, también un joven pero por esta vez parado y con una serie de secuelas personales, muchas de ellas fruto de la sociedad y su sistema económico, es capaz de problematizar su existencia cuando menos para criticarla y criticarse a sí mismo, sin aceptación pasiva de su medio ni abulia vital: “todo es tan grande y pesado que cuando me defiendo parece que esté matando dinosaurios con tirachinas, dinosaurios porque pertenecen a un pasado muy remoto y quizá no existan, pero que los siento al afeitarme por la mañana y los llevo todos los días en la herida que me hice en la barbilla y no se me cura nunca” (Maestre, 1996, 154).

Historias del Kronen de J. A. Mañas cuenta las aventuras veraniegas de un grupo de jóvenes madrileños en su relación cotidiana. El protagonista, Carlos, narra en primera persona sus experiencias intentando deshumanizarse y sacudirse de encima toda clase de sentimientos humanos, o cualquier escrúpulo: es presentado como egoísta

(“Mientras mi hermana se cambia, salgo corriendo y me llevo el coche.” [80]), pasivo, insociable, insolidario [83], cínico (“—¿Te gusta *Lanaranjamecánica?* —pregunta. Yo le digo que es una de mis películas preferidas, un clásico de la violencia.” [32]), violento, desprecia a los demás (“el intenso olor a mala colonia que despiden me empieza a producir náuseas.” [45])¹⁵². Sus gustos culturales se reducen a la televisión, el cine o la cultura audiovisual; sus películas favoritas son: *La naranja mecánica*, *Henry, retrato de un asesino* o *La matanza de Texas* (“*Lamatanzadetexas*. Ésa es la película más cojonuda que existe.” [92])¹⁵³; reniega frecuentemente de la cultura libresca por considerarla anticuada: “—Venga, dejad de decir burradas, que lo de Beitman está muy bien, pero es una novela y punto.” [93]. El interlocutor se refiere aquí a la novela *American Psycho*, todo un canto y una alabanza a la agresividad y a la violencia absurda en la sociedad moderna¹⁵⁴, en consonancia con estos modelos que actúan aquí de prototipos. Respecto a formas de cultura libresca, escuchamos que el protagonista dice:

A mí no me gusta la poesía. La poesía es sentimental, críptica y aburrida. Me repugna. Es un género en extinción: no hay nadie que pueda vivir de la poesía en estos tiempos. Es una cultura muerta. La cultura de nuestra época es audiovisual. La única realidad de nuestra época es la de la televisión. Cuando vemos algo que nos impresiona siempre tenemos la sensación de estar viendo una película. Ésa es la puta verdad. Cualquier película, por mediocre que sea, es más interesante que la realidad cotidiana. Somos los hijos de la televisión, como dice Mat Dillon en *Dragstorcauboi*. (Mañas, 1994, 42)

Esta cita podría considerarse la mejor carta de presentación del personaje, quien vive un proceso psicológico de absorción de ciertas formas de discurso audiovisual, llegando a dejarse influenciar por ellas (sobre todo de las películas con una carga de violencia importante) hasta el punto de confundir la realidad y la ficción al final de la novela y ser capaz de inducir al asesinato colectivo. El protagonista, como ya dijimos, da las espaldas a la realidad, viviendo inmerso en su propia vida, cuya única preocupación se reduce al tópico manido de «sexo, droga y rock & roll» [205],

¹⁵² No dejan de ser curiosas las coincidencias en ese desprecio vital respecto al existente en *Lo peor de todo* de Ray Loriga: “A la mayoría de la gente no la soporto: andan y comen y cagan y hacen ruido todo el tiempo y no hay quien lo soporte.” (1992, 109). Las concomitancias entre los mundos de ambos narradores no parecen mera casualidad cuando reproducen una ideología muy pareja.

¹⁵³ Por contra, el protagonista de *Lo peor de todo* dice: “Una vez vi en el cine una película estupenda, se llamaba *Los cuatrocientos golpes*. [...] Era una película estupenda, no había que pensar mucho, sólo había que verla.” (Loriga, 1992, 100). La alta dosis de alienación de los valores juveniles se pone en evidencia frecuentemente. En consonancia con ello, el protagonista de esta novela declara su predilección y gusto por la televisión: “Normalmente me voy a casa y veo la televisión. A mí me encanta la televisión. Lo que más me gusta es el boxeo, luego el fútbol y luego las películas. Lo que menos me gusta son los concursos.” (Loriga, 1992, 101).

¹⁵⁴ De otro modo, un personaje de la comedia *El pasajero de la noche* de M^a Manuela Reina expresa el siguiente juicio de valor respecto a su concepción de la violencia: “ERNESTO.— En estos tiempos, contra la violencia agresora se hace imprescindible la violencia represiva. Siempre lo he dicho: nuestras leyes son demasiado benévolas para los transgresores del orden.” (Reina, 1988, 19). Evidentemente, quien habla es un digno representante de una jerarquía social elevada.

practicado de forma continuada a lo largo de la novela. Parece que la única preocupación del protagonista es conseguir “costo” o droga para salir de fiesta por la noche. No le importa casi nada más de la realidad, siquiera su propio entorno: familia. Los espacios donde se desarrolla la acción están en consonancia con la voluntad vital del protagonista. Así, los bares, garitos nocturnos, discotecas, callejero madrileño, coches a alta velocidad conducidos temerariamente, chalets residenciales (La Moraleja); hay una aparición frecuente de la habitación del protagonista, tumbado sobre la cama, en donde se aísla para evitar a los miembros de su familia con los que no mantiene una relación social normal; en ese sentido, de igual modo se comporta el protagonista de *Lo peor de todo* (“tumbado sobre la cama, pensando en cómo empeora todo a poco que puede.” [Loriga, 1992, 126]) con una pasividad en grado sumo. No aparecen nunca lugares colectivos de relevancia en la sociedad española contemporánea. Los protagonistas recuerdan o prolongan sus anhelos en lugares de veraneo de la costa como el lujoso Marbella o la playa santanderina. Los espacios siempre aparecen con una cierta opulencia (chalet, con criada extranjera, amplitud de espacio, lujo, elitismo, confort de clase alta, piscina inclusive...) o donde los protagonista están continuamente transaccionando con billetes de dinero en la mano: se despilfarra a raudales en copas y bebidas alcohólicas, en drogas, en sexo... de un modo desmedido y en correspondencia a una identificación de clase alta. Los ideales vitales del protagonista son altamente peligrosos por conducir a una abulia en un grado muy alto. Respecto a la bebida se piensa que sirve para enajenarse de la realidad y evadirse de los problemas de ésta (“—Si bebieras más y pensaras menos, no dirías tantas bobadas.” [14]). En consonancia con ello, aunque en una dosis más pequeña, se muestra el protagonista de *Lo peor de todo* (“Bebíamos cerveza, vino y ron de caña que él traía de Puerto Rico.” [Loriga, 1992, 17]). De la música se dice: “La música que suena en el coche es Metálica y todos berreamos a coro las letras mientras Manolo pone unas rayas.” [16]. El ideal es escuchar continuamente ensordecedora música inexpresiva, altamente alienante. Otro ideal cuantitativamente importante es el de las drogas (“La vida se ve de color de rosa cuando se está fumado.” [70]), las cuales son vistas como modo de actividad vital para mantenerse hasta altas horas de la madrugada en la fiesta, además de aumentar el potencial de pasárselo bien: “—Si tuviéramos algo más de coca, podríamos ir a bailar un poco en alguna discoteca —dice Manolo. Yo no digo nada porque la cabeza me da vueltas.” [25]. Para el protagonista el único valor existente en la vida es el de la droga. Los personajes carecen de expectativas vitales en todo momento: “—No, llevo fumando desde que me desperté y no quiero más o voy a acabar potando —dice Roberto.” [95]. Cuando alguien da consejos al protagonista para que cambie su actitud vital, éste responde: “Bueno, déjame hacer con mi vida lo que mejor me parezca...” [99]. La amistad para él no existe: “—Nadie tiene amigos, Roberto. La amistad es cosa de

débiles. El que es fuerte no tiene necesidad de amigos. Beitman te lo demuestra.” [137]. El ideal pasivo de la juventud está perfectamente retratado en toda la novela a través del comportamiento de los personajes, sus parlamentos: “—Si es que esto es Europa: el cinturón de seguridad, prohibido fumar porros, prohibido sacar litros a la calle... Al final, ya veréis, vamos a acabar bebiendo horchata pasteurizada y comiendo jamón serrano cocido.” [204]. El protagonista desprecia la vejez y se permite emitir una serie de juicios de valor en torno a ella, cuyo tono recuerda peligrosamente a una segregación racial de antaño:

Los viejos son personajes del pasado, fósiles. Hay una inadecuación entre ellos y el tiempo que les rodea. Son como fantasmas, como películas o fotos de un álbum viejo y lleno de polvo. Estorbos. (Mañas, 1994, 47)

En esta vertiente de juicios, la madurez tampoco sale bien parada: “—Malditos viejos. Habría que implantar la eutanasia obligatoria a los cincuentaycinco.” [54]. Lo cual le acerca a los planteamientos de Ray Loriga acerca de la juventud, idolatrándola también: la juventud, según Carlos, el protagonista, debe ser vivida al máximo, de un modo acelerado y estereotipado según usos en consonancia a ciertas hordas urbanas. Más allá de esa juventud, y de cuantas connotaciones despiertan, no hay nada. En ese sentido no dejan de extrañar declaraciones como las siguientes en un momento determinado de la novela:

—El presente es una mierda.

—Pues el futuro, no te digo. Ya verás. Casado, con hijos, con canas. Viejo y podrido. (Mañas, 1994, 60)

Si en algún momento el protagonista se permite reconocer la ausencia de rebeldía juvenil, lo achaca a la avaricia de los mayores, pero tal postura no es problematizada cuando en vez de sublevarse contra el orden establecido para cambiar la situación, la acepta como está y se aprovecha de las circunstancias puesto que pide siempre dinero a sus padres para salir de copas e ir de juerga nocturna, y continuar de ese modo manteniendo la situación interesadamente:

El viejo comienza a hablar de cómo ellos lo tenían todo mucho más difícil, y de cómo han luchado para darnos todo lo que tenemos. La democracia, la libertad, etcétera, etcétera. El rollo sesentaiochista pseudoprogre de siempre. Son los viejos los que lo tienen todo: la guita y el poder. Ni siquiera nos han dejado la rebeldía: ya la agotaron toda los putos marxistas y los putos jipis de su época. Pienso en responderle que justamente lo que nos falta es algo por lo que o contra lo que luchar. Pero paso de discutir con él.

—Pero cómo pretendes que te comprendamos si nunca nos dices nada?

—Yo no necesito comprensión —digo. Necesito tu dinero, eso es todo.

El viejo se ha callado. El silencio se alarga y miro la tele. Está terminando el telediario. (Mañas, 1994, 67)

El protagonista vive siempre aislado en su privacidad más absoluta. Se crea una capa de aislamiento e individualidad de tal modo que se desconecta hasta de la realidad

más próxima del hogar y de su familia. Lo único que le interesa de sus progenitores es el dinero que le puedan dar para mantener sus caprichos y sus vicios. Ese individualismo está en consonancia con la sociedad mercantilista actual puesto que Carlos no es más que un personaje instalado en las grandezas de su clase social, ajeno al mundo y a cualquier percepción exterior que no sea la de la pura diversión, sirviéndose de la sociedad mediante el abusivo uso que lleva a cabo del dinero de sus progenitores (el dinero aparece frecuentemente en forma de billetes de cinco mil pesetas, rollado para aspirar cocaína, en frecuentes transacciones sexuales o alcohólicas...). Es un modo de conducta muy en consonancia con civilizaciones desarrolladas, altamente tecnificadas, donde el individuo vive aislado en su celda (de la ciudad) y donde cada cual se mueve por intereses meramente particulares e individualistas.

Se hace ineludible remitir a la causalidad lógica que establece la sociedad con respecto al individuo: todo comportamiento individual responde a una motivación social, que en nuestro caso se ve aumentada por el agravante del consumo: “todo aquello que hacen los individuos humanos y lo que éstos experimentan está programado por la sociedad y por los grupos a los que pertenecen.” (Rossi Landi, 1978, 275). Hoy, así como en otros periodos de la historia, todo comportamiento humano resulta previsible (genéricamente) porque el aprendizaje humano implica incluso a la conducta, y ésta se mueve por una herencia consciente o inconsciente del «trabajo humano social» anterior, y la libertad del individuo está determinada por sus programaciones humanas que vienen a su vez determinadas por las del pasado: “los individuos aprenden a seguir programas que han sido elaborados por un anterior trabajo humano social. Se llega a ser miembro de la sociedad cuando, aun sin saberlo, se aceptan sus productos y se aprende a utilizarlos.” (Rossi Landi, 1978, 283). La conducta humana viene dada por determinaciones respecto a otras anteriores de otros puntos del pasado (se considera que el individuo llega a estar plenamente integrado en la sociedad cuando aun inconscientemente acepta sus reglas y aprende a utilizar sus productos), no sólo porque el individuo sea un producto histórico-social modulado por la sociedad (instituciones como escuela, universidad nos inculcan unos patrones a seguir) sino porque la sociedad y los grupos sociales a los que pertenecemos actúan continuamente sobre nosotros, además de poseer un potencial biológico¹⁵⁵ impuesto y predeterminado de antemano.

Frente a anteriores formas de narrativizar, por su parte, J. M. Castellet evoca en *Els escenaris de la memòria*¹⁵⁶ amistades cosechadas a través de los años con

¹⁵⁵ Tal potencial se confunde hasta lo indisoluble con lo social: “Llevamos a nuestra espalda, incluso dentro, un patrimonio biológico individual, naturalmente, pero en lo que se refiere a nuestro comportamiento, éste ya no es distinguible de todo aquello que el ambiente social nos ha obligado o invitado a aceptar.” (Rossi Landi, 1978, 286).

¹⁵⁶ J. M. Castellet, *El escenaris de la memòria*, Barcelona, Edicions 62, 1988.

personajes que de alguna manera tienen una cierta relevancia en el mundo cultural occidental. Para ello, el autor aporta su particular perspectiva con el fin de obtener una visión propia y subjetiva. Centra el desarrollo del libro no tanto en la propia autoría como en los personajes que se cruzan muy concretamente con su vida en un momento determinado, con lo cual la escritura autobiográfica no tiene ya componentes narcisistas, ni nostálgicos de visitar el pasado como ocurre en los años 80 masivamente, sino que aporta datos subjetivos acerca de las personas con las que ha tratado, ahonda en la personalidad y complejidad de los artistas y escritores en cuestión, dada su relevancia en la cultura del presente siglo. Pues bien, hemos visto sobradamente una amplia corriente de literatura ubicada en las últimas décadas que espacializa la literatura en el recuerdo de la infancia o adolescencia, configurando una imagen idílica como si se tratara de una estampa del tiempo de la felicidad (A. García [1989, 30], L. Muñoz [1991, 15], García Montero [1994b, 147]). Esta falsa imagen de lo social, choca frontalmente con otros modos de escritura, por lo general concepciones literarias radicalmente diferentes, donde cabe el hecho social y colectivo, o en todo caso su fijación en el individuo contribuyendo a tal fin, sin pretensiones narcisistas u ocultas.

La espacialidad de la poesía de Villena se corresponde con una alta compenetración temporal. Corresponden espacios clásicos a ubicaciones de épocas grecolatinas, espacios remotos para la edad media y el barroco; en todos sus libros hasta prácticamente *La muerte únicamente* el espacio se corresponde con la unidad temporal. Los espacios que retrata Colinas suelen ser muy parejos a los de Villena: fluctúan entre lo clásico y lo antiguo. Al igual que en su libro anterior, Trapiello en *Acaso una verdad*, muestra espacios idílicos, en torno a la naturaleza, espacios bucólicos, casi mitológicos, que a veces tratan de reivindicarse como lugares íntimos al sujeto poético. Los lugares perdidos de montaña, pueblos alejados de la urbe son muy cotidianos; y, a veces, estos lugares son románticos por presentar paisajes otoñales, paisajes en ruinas (13). También hay lugares del recuerdo como el “café de infancia” teñido por una cierta nostalgia. Ejemplo de paisaje idílico casi de cuento, donde la realidad no tiene cabida alguna, es el poema titulado «Un 29 de Diciembre»: “el romance, / de dos pájaros que cantan / metidos en el más tierno / calabozo de unas ramas” (1993, 55). A veces las ruinas del poema están ubicadas en lugares sagrados y de culto romántico: “No templo ni columnas / de mármol, sino ruinas / de ayer, como quien dice” (1993, 66). La naturaleza como fondo siempre tiene paisajes estancos y calmos; y a veces se refiere a objetos de la propia naturaleza inertes como las piedras; la naturaleza no es conflictiva ni agresiva sino pacífica y con un tratamiento idealizante.

Martínez Mesanza reivindica espacios parejos al tiempo que maneja. Lugares y escenarios de lejanas civilizaciones occidentales que fueron grandes por su fuerza imperialista y expansiva, y de dominio frente a los demás. Así, aparecen en *Europa*

Roma, Creta, el mundo latino en general... Cuenca en *El otro sueño* escenifica ambientes muy parecidos a los de Martínez Mesanza con connotaciones bélicas e históricas curiosamente similares. Se decanta por describir las grandes gestas europeas de pueblos dominadores con una clara apología del fascismo igual al anterior («Caída de Bizancio en poder de los Godos» y «El crucifijo de los invasores») pero hay lugares coetáneos a los del poeta. El poema «La fiesta» describe un mundo *kitsch* en el que todos los elementos son propios de una fiesta o una feria: se deleita el autor en la vana diversión.

La espacialización rural, como es el caso de Trapiello, no sirve más que para crear un marco idílico, casi salido de un cuento, donde la naturaleza como paisaje de fondo parece estanca (se retoma el *beatus ille* horaciano del bucolismo en un esfuerzo de instalarlo en la actualidad): “Este paisaje. / Ha sido todo esto, mucho y nada. / Las voces de los niños que jugaban / y el silencio que al caer hace la escarcha. / Qué poco duró el día y cómo pasa / la vida en esta sierra trujillana.” (1993, 62). El poema titulado «Beatus ille» reza: “Cae un hilo de agua en el pilón, / tosen las cabras / y los golpes del hacha se suceden / con un compás monótono.” (Trapiello, 1991, 254). Trapiello se deleita describiendo espacios de la naturaleza, alejados de la civilización, silenciosos un tanto como los espacios que busca el sujeto poético de V. Gallego.

El sujeto poético de la poesía de V. Gallego va a la deriva aislado, solo, en un escenario claramente ruinoso, deshabitado (balnearios deshabitados, playas vacías, etc: “sino el estar aquí y a la deriva, / una botella que en la playa / aguarda la marea, ningún camino o ansiedad / el completo abandono sobre el agua” [Gallego, 1988, 16]). El sujeto poético se presenta en su unidad integrado con el tiempo y el espacio: “mar, tarde, sol, contemplo, duermo. Soy” (30); es esta unidad la que hace de él un sujeto conservador y reaccionario. La lógica cartesiana impera en el espacio: “este espacio en el que soy / porque lo ocupo.” (1988, 39). En *El amigo imaginario* de Mesa Toré, aparece la espacialidad de la infancia del poeta en un sentido absoluto. Surgen espacios privados como una casa prestada («Fin de curso»), donde el protagonista y su amiga pasan momentos de amor sin mayor trascendencia, excepto para el autor del poemario, en el mayor de los casos. Aparecen espacios que no dejan de ser tópicos en la nómina: bares, noches de juerga, ciudad donde impera la diversión con *mujeres* y alcohol incluidos (25): “mujeres huidizas”, “fiestas” (41), el sábado o el mar. En *Sombras particulares* de Benítez Reyes aparecen lugares desolados, invernales con gaviotas, hoteles, bares (19), espacios de veraneo donde abunda el ocio y la diversión, el mar como lugar de naufragio (25), habitaciones prestadas (28). El espacio que se construye es retrógado, reaccionario y muy alejado de la realidad, fruto de esa evocación que se realiza sobre la vida pasada del protagonista sin afán de crisis o de poner en entredicho absolutamente nada: “Persegúan un mundo que no existe. Un mundo / que ha muerto

en mí, que está borrándose / al evocarlo ahora desde este mar oscuro / que sólo surcan ya los barcos fantasmales.” (1992b, 30). Además, aparecen los tópicos lugares de siempre: hoteles (34), barcos naufragos (39)...

El mundo de *Cobijo contra la tormenta*, de B. Prado, presenta a los personajes en el ocio y la privacidad más absolutas contemplando o estando en autopistas, océanos, hoteles, restaurantes... Ciertos espacios se someten peligrosamente a la sacralización: “Todos aquellos años yo pude atravesar los muros, / volver contigo a la ciudad de Antonio / Machado, entrar en el huerto / de San Juan de la Cruz, al monasterio / de Bécquer [...], a la pequeña / habitación de Lorca” (1995b, 33). Utilizando parecidos recursos, la poesía de C. Pardo recrea el mundo de la adolescencia, con ubicaciones curiosamente de autopistas, restaurantes, comidas rápidas, coches, veraneo (en agosto), bungalow, piscinas, césped... Ciertos poemas como «Escapada en otoño» narra las vivencias nocturnas de jóvenes que salen de fiesta a bailar y a ligar. El ambiente que se describe no sólo es pasivo sino que a veces contiene una cierta dosis de violencia muy actual pero jamás justificada: “¿para qué la corbata si al final ni nos miran, / o nos llaman paletos / y zurramos a algunos que se pasan de listos?” (1995, 43-4).

Generalmente todo este tipo de espacios, tanto público como privado, tanto ordinario como mítico están teñidos de un elevado índice de soledad, de tristeza por lo perdido al recordar ese espacio mítico del pasado; en Trapiello el espacio privado es idílico; en Marzal el espacio público es desolador y triste; los personajes se aíslan conscientemente o se automarginan para no participar en la transformación de mundo, negando el futuro cuando vuelven continuamente la mirada hacia el pasado (es una característica común a cierta línea literaria).

La poesía de Gil de Biedma, pese a las evidentes connotaciones de poder ser encasillada en lo que denominamos «poesía de la experiencia», no es utilizada por su autor como espejo en el que mirarse, a diferencia de los aquí reseñados, sino modo de desplegar una serie de conflictos íntimos y complejos propios de las décadas en que fuera escrita. Mucha de su producción posee una adscripción geográfica propia del ámbito catalán del que es originario. Así, su conocido poema «Barcelona ja no es bona, o mi paseo solitario en primavera» evoca diferentes momentos de su vida en la ciudad de Barcelona, incluso retro trayéndose al año 1929, año de la Exposición Universal, en que todavía estaba siendo gestado en el vientre de su madre, mientras en las calles de lo que sería su futura ciudad se celebra el evento universal. El poema no se queda en un mero recuerdo personal, sino que la crítica social contra la burguesía catalana, clase de la que éste mismo procede, tiene un papel importante, incluso permitiéndose una sutil ironía: “Oh mundo de mi infancia, cuya mitología / se asocia —bien lo veo— / con el capitalismo de empresa familiar! / Era ya un poco tarde / incluso en Cataluña, pero la *pax* burguesa / reinaba en los hogares y en las fábricas, / sobre todo en las fábricas...”

(1975, 80-1). Cuando rememora ese tiempo pasado como una imagen de fotografía (como realizan luego muchos poetas de los 80) lo hace con una cierta distancia crítica no dejándose empañar por las lágrimas de la nostalgia; todo lo contrario, ejerce una autocrítica demoledora hacia lo que fuera su adolescencia y entrada en la madurez como hijo de buen burgués catalán que tuvo cuanto en la vida se puede desear, en todo caso con un cierto sentimiento de culpa por aceptar el *stablishment* que le vino dado: “Todo fue una ilusión, envejecida / como la maquinaria de sus fábricas, / o como la casa en Sitges, o en Caldetas, / heredada también por el hijo mayor.” (1975, 81).

En teatro, las últimas generaciones de autores dramáticos¹⁵⁷, que han irrumpido en las escena española, vienen caracterizándose por la ubicación de obras en espacios de la sociedad moderna actual, retratando los modos y costumbres de la gente, en especial jóvenes. Pero se vertebra un cambio de gustos respecto a la generación anterior del teatro independiente —e incluso la del teatro social—, ya que ha sido abandonada la característica reivindicación social que caracterizara al teatro de las últimas décadas del franquismo; los autores de la llamada generación del teatro independiente (Benet i Jornet, Alonso de Santos, Cabal, Sanchis Sinisterra...) se caracterizaron en los 60-70 por su lucha contra el régimen y contra las condiciones sociales impuestas; hoy siguen haciendo un teatro las más de las veces realista, aunque suavizando el sentido de lucha ideológica que les caracterizó. Uno de los dramaturgos más representativos de la última generación es Sergi Belbel, quien afronta en sus obras problemas actualísimos de personajes cotidianos de la realidad de los 90. Su obra *Caricias*¹⁵⁸ está ubicada en lugares tan variopintos, según escenas, como “sala de estar de un piso céntrico”, “un parque”, “salón de un asilo”, “una calle”, “un bar”, “cuarto de baño”, “cocina”, “pequeña buhardilla céntrica”, “comedor”; su adaptación *Elsa Schneider* también está ubicada en una habitación de hotel y alrededores. Estas ubicaciones espaciales delatan cierta vuelta a la cotidianeidad, a los ámbitos particulares, privados y reducidos, muy cercanos al de la «poesía de la experiencia». Por supuesto que no todas las producciones dramáticas de los 80-90 son así; Sanchis Sinisterra espacializa obras como *¡Ay, Carmela!* en lugares abiertos, sociales y amplios, dados a la convivencia y transformación de mundo: recordemos que la obra trata las peripecias de una pareja de comediantes en plena guerra civil española; otras obras del mismo son la *Trilogía Americana*¹⁵⁹. En ellas recrea ciertas hazañas de la conquista americana llevada a cabo por conquistadores españoles hace cinco siglos, donde los espacios evidentemente son

¹⁵⁷ Para mayor información remitimos a “Teatro español: 1978-1992” de Rodolf Sirera, en *Diablotexto*, Valencia, *Revista de Crítica literaria*, nº 1, 1994, 41-50.

¹⁵⁸ Publicada por El Público/Centro de documentación, Madrid, 1991 bajo el título *Caricias. Elsa Schneider*.

¹⁵⁹ Publicada por El Público/Centro de documentación, Madrid, 1992. El libro reúne tres piezas dramáticas pertenecientes a un mismo ciclo de obras americanas de la conquista: *El retablo de Eldorado*, *Lope de Aguirre, traidor* y *Nafragios de Alvar Núñez*.

abiertos, con una incidencia y repercusión social clara. En una obra más reciente de Belbel como es *Després de la pluja* (estrenada en 1993), la espacialización escénica se corresponde a lo largo de la obra con la azotea de un rascacielos: “Terrat d'un gratacels de 49 plantes, edifici intel·ligent d'oficines d'alt standing” (1993, 21). La obra trata abundantemente los problemas cotidianos de la gente en la sociedad actual a través de la vida de 8 individuos (trabajadores de una empresa que ocupa el rascacielos) en la cotidianidad de sus acciones ordinarias, donde la vida es llevada continuamente a una trivialización sin punto de fuga; no en vano, un personaje, el «Missatger local», se queja de ser permanente carne de cañón laboral en la sociedad capitalista que le ampara, donde las vertiginosas transformaciones técnicas le auguran con quedarse sin trabajo, puesto que cada vez menos gente envía cartas. Ante el hecho pide a un compañero, informático de profesión, insistentemente que le enseñe informática (la profesión en auge hace unos años dado su alto índice de ocupación) para reciclarse laboralmente en su lugar de trabajo, como modo de salida hacia adelante en la sociedad en la que vive inmerso. En ese sentido es claramente manifiesto el grito que lanza al vacío ante la baranda de la terraza del rascacielos: “¡Amèricaaaaaaaaa!!!” (1993, 56), como modo de expresar la alienación de un personaje anónimo de la actual sociedad: el grito es una insistencia en el sueño americano, el ansia de una vida prometida que nunca llega, en definitiva, el buceo en la sociedad individualista que nos ampara. Pero la obra en cuestión también es una crítica a la puesta en moda hace unos años, en las sociedades occidentales, de la prohibición de fumar en espacios públicos. La terraza del edificio comercial es el lugar adonde ascienden los trabajadores de la empresa a respirar y llevar a cabo ocultamente esa prohibición que ha caído sobre la sociedad entera por orden de los inquisidores de la salud pública. Las diversas situaciones que crea Belbel a lo largo de la obra muestran y ponen en entredicho a unos personajes perfectamente ubicados en la sociedad competitiva de los 90, donde el ansia de superar al vecino, el individualismo, están a la orden del día. Así, un personaje, la Secretària Pèl-roja dice respecto de su jefa:

Aprofito que se n'ha anat al lavabo, agafó el paquet, que estava en una butxaqueta exterior de la cartera, i el deixo caure a dintre, obert, al costat dels dossiers i dels disquets. Quan la filla de puta torna, va per agafar algun paper de la cartera i veu el paquet allà amb les cigarretes escampades. Ha ha ha. Es va posar verda, la fastigosa. Va alçar el cap i va començar a mirar a totes bandes. Segur que pensava: m'han descobert, m'han descobert, algú del consell m'ha descobert i m'ha parat una trampa”. I allí estava jo, dreta, esperant les seves ordres, amb una mitja rialla.” (1993, 46).

Efectivamente, mirar con recelo a nuestros semejantes, asentir y corroborar día tras día las normas impuestas por la sociedad es un modo de afirmarse en el *status quo* establecido en la misma, un modo de preservar ciertos privilegios sociales que, en este caso, no dejan de ser individuales cuando lo que se trata es de preservar la estructura jerárquica y en ningún momento revelarse.

El pasajero de la noche es una comedia escrita por M^a Manuela Reina con una estructura circular, donde se evidencia una clara operación de jerarquización social de los personajes que aparecen en ella según rango o clase social a la que pertenezcan:

ERNESTO.— Por supuesto que no. Uno de los privilegios de los que manejamos los hilos financieros y políticos de un país es carecer de conciencia. Es más: me atrevo a decir que esa cualidad es una condición indispensable para el éxito. (Reina, 1988, 52)

JAVIER.— [...] (*A Juan*) Y que usted, desgraciadamente, también sigue siendo lo que era: un pobrecillo del montón, con gabardina y bufanda. (Reina, 1988, 74)

JAVIER.— [...] Su mujer no era de nuestra clase. Trepaba hacia nosotros. La basura la fabricamos entre todos, sólo que la nuestra es de mejor calidad. Es el hombre el que funciona mal y nadie sabe por qué. No ha sido creado para la honestidad. (Reina, 1988, 79)

Quien emite los dos últimos parlamentos, Javier, es un representante de una jerarquía social elevada, selecta y elitista. Es un rico empresario que se dirige a uno de sus empleados tras haber burlado el sistema de vigilancia de su mansión y haber llegado hasta el salón donde está con su familia y unos amigos. Ocurre que Javier tuvo como amante a la mujer de Juan antes de que ésta muriera, y éste viene a vengarse tras haberlos descubierto. Los parlamentos anteriores de Javier no sólo evidencian un afán de preservación de clase, sino también una necesidad de mantener las estructuras establecidas naturalizando lo que es una construcción humana. El problema comienza cuando la autora no crea estas situaciones para generar conflictos de lucha de clase, sino, al contrario, para servir meramente a la evolución de la trama y a la construcción textual. Así, en boca de los personajes podemos apreciar juicios de valor donde el individualismo es una garantía de preservación de privilegios:

JAVIER.— Cada individuo tiene la vida que merece. El éxito o el fracaso depende de uno mismo. La rutina sólo es para los mediocres.

JUAN.— Su tren de vida sólo es para ambiciosos sin escrúpulos.

JAVIER.— Sin ambición, aún estaríamos gruñendo en torno a una hoguera.

JUAN.— Con ambición podemos arrasar medio mundo apretando un botón.

JAVIER.— Usted es un perdedor. No sabe luchar. No elige bien las armas. (Reina, 1988, 58)

En consonancia con ello se erige todo un canto a la propiedad privada (“ERNESTO.— (*A Javier, recomendándole implícitamente el castigo.*) Todo el que invade una propiedad privada es peligroso. Mano dura. [1988, 18]). Y adentrándonos en esa brecha de plasmación ideológica de ciertos personajes de la obra, en un momento determinado Ernesto llega a decir, reivindicando un orden social rígido al modo tradicional: “Hoy día, con esa desdichada Carta de los Derechos Humanos, sólo hemos conseguido fortalecer a los maleantes. Vamos hacia el caos.” (1988, 19). Bien que se podría entender en sentido irónico dependiendo del contexto, pero cuando se está continuamente refirmando un sistema de clase jerárquico, y cuando el que podría ser el *sometido*, Juan el empleado, es asesinado en el momento en que se marcha de la

mansión, no cabe ninguna duda al respecto; al final de la obra aparece en escena dirigiéndose al público en los siguientes términos:

JUAN.— ¡Brrr! ¡Qué frío hace! ¿Conocen esa historia de dos escoceses que van en tren a Glasgow? Uno dice: «Ha sido demasiado caro el billete». Y el otro responde: «Y el tren va demasiado aprisa. El viaje dura muy poco para lo que hemos pagado». La vida también corre demasiado. Se da uno cuenta cuando se está terminando. Y el trayecto es difícil, con muchos túneles, hasta el último, que no se acaba nunca... (*Frotándose las manos.*) ¡Qué frío! (Reina, 1988, 85)

A modo de moraleja, el personaje expresa su vencimiento por la vida y, de ese modo, la aceptación del orden establecido con estas palabras finales reverenciales. La ideología es apuntalada a nivel textual y espectacular en una especialización altamente elitista, suntuosa y lujosa, con una ostentación de clase difícilmente asequible a la amplia mayoría de los espectadores de la obra teatral. La acotación inicial refiere en los siguientes términos:

(Salón en la residencia de JAVIER URTUBI. El lujo casi resulta abrumador, aunque sin traspasar los límites del buen gusto. Gran número de pinturas de firmas importantes, algunas de las cuales, suntuosamente enmarcadas, disponen de iluminación propia. Jarrones chinos, porcelanas de Sèvres, tapices flamencos del siglo XV, alfombras persas... Todo exquisito, sabiamente armonizado, acogedor y confortable. Gran chimenea francesa, encendida. [...] el jardín posee fuentes con surtidores, senderos de gravilla, un cenador renacentista y estatuas griegas, en las plazoletas. Nos hallamos en una de «esas» mansiones, cuidada y atendida por una servidumbre de doce personas, sin contar el personal de vigilancia. (Reina, 1988, 9)

Del mismo modo, otros signos claramente definatorios de la ostentación y el lujo se dan cita en la misma acotación:

Las damas, con trajes de noche, creaciones de modistos renombrados. Tanto Matilde como Julia son muy bellas y distinguidas, con ese indefinible e impremeditado «savoir faire» que sólo se alcanza con largos años de práctica. (Reina, 1988, 10)

Todo ello está reafirmando una y otra vez, a través de las sucesivas escenas, en la puesta en escena, el vestuario, la escenografía diseñada, los parlamentos, las relaciones de subordinación trazadas entre los diferentes personajes, además de todo lo anteriormente dicho, una clara ideologización del texto que actúa desde una premeditada individuación de los personajes y de los espacios, una preservación de clase y unas marcas de poder cuyo fin no es otro sino el egoísmo y la superioridad social de unos frente a otros, sin poner en entredicho ninguna cuestión oportuna al interés de la trama y a las expectativas que se generan en el trayecto.

En la última narrativa es frecuente presentar a personajes con desequilibrios íntimos que responden a un «yo» hipertrofiado. Frente a los sujetos literarios ya comentados, existen protagonistas que plantean y generan todo un conflicto creciente a lo largo de la narración como es el caso de *El silencio de las sirenas* de Adelaida García

Morales, publicado en 1985; su autora parodia el clásico mito de las sirenas reinterpretando su significación: por primera vez, prácticamente, en la narrativa española, se tergiversa el mito con el fin de otorgar una perspectiva femenina, no ya la masculina de siempre. En el ambiente de soledad y misterio de una perdida aldea de las Alpujarras vive una joven forastera, protagonista de la novela, desesperada por una historia de amor que le desborda; ama a un hombre a quien conoce lejanamente y que reside en la distante Barcelona. La protagonista, Elsa, vive reducida a un mundo propio, recreándose en su amor. Elsa expresa sus sentimientos amorosos y todo su mundo interior mediante la escritura en un Diario (es un personaje con una alta dosis de construcción romántica: capacidad de ensoñación, sensibilidad, etc.). Si desde siempre la mujer ha sido el objeto tradicional del deseo masculino, por su alta capacidad de seducción (mito de las sirenas, y de la feminidad devoradora), aquí es al contrario: el hombre alejado (Agustín Valdés) es deseado por Elsa hasta lo inimaginable (reversión del mito). La mujer siente, actúa, se expresa, existe como sujeto e invierte el esquema tradicional: el sujeto masculino es objeto de deseo femenino. Tal como preconiza la historia del mito de las sirenas, la mujer-monstruo devora al macho. La sirena también incluiría un cierto canibalismo sexual. En la novela, Elsa hace suya la monstruosidad pero no el *canibalismo sexual*; ella no destruye al macho, se autodestruye a sí misma: “«No sabes cómo llegué a percibirme a mí misma en aquellos momentos. Yo era informe, repugnante, era un pozo repleto de horrores y amenazas contra mí. [...]» (García Morales, 1985, 63). El argumento de la novela no se ancla nunca en la vida cotidiana de sus personajes, sino que a través del personaje principal, Elsa, se genera una dimensión casi mágica de la que se contagia la propia narradora: “me fui convirtiendo en testigo de sus ritos amorosos y entregando, igual que ella, a la persecución de una historia fantasma que parecía haber sucedido, o que podría suceder, en un tiempo mítico, en un espacio otro.” (1985, 78). La historia de Elsa remite una y otra vez al mito. Si las sirenas se caracterizan por su canto (“«desde que oí tu voz por primera vez empezó “esto” que es más que amor y a lo que aún no sé qué nombre dar»” (1985, 52); Elsa vive inmersa en la música: “Me dijo entonces que desde su llegada a estas montañas oír música había sido casi su única actividad.” (1985, 40). Pero el canto es también su propia escritura en el Diario, el discurso de un sujeto femenino reivindicativo: “Pues eran precisamente las palabras el único material mundano con el que iba construyendo su singular historia” (1985, 57). La narradora de la historia, María, cuenta para su tarea con los lectores del libro, frente a la protagonista, Elsa, que se reducirá al silencio hermético; de hecho, la carta final dirigida a Agustín, es la copia literal de la escritura ajena: un cuento de Kafka titulado no por casualidad «El silencio de las sirenas», y en el mensaje último que dirige a María se nos dice que olvidó firmar como claro proceso de pérdida del “yo”, de la identidad de la autoría. El final silencioso

de Elsa implica destrucción interna, tal y como nos cuenta la narradora: “Gracias a mis preguntas, supe que pasaba las horas tumbada en la cama, perdida en un tiempo vacío, sin vida, sin imágenes, sin pensamientos, sin palabras, inmersa en una realidad adormecedora, siempre la misma” (1985, 157-8). Es por ello que la protagonista esquiva a Matilde y a María buscando las montañas nevadas en un claro proceso de búsqueda no sólo de la muerte sino de su silencio como modo final del cese de la escritura (paralelismo respecto al mito). Por ello, una interpretación libre del texto sería el anhelo no tanto de ser amada como de constituirse en sujeto capaz de sentir el profundo amor que invade a la protagonista. El canto aquí es la escritura y ésta significa la manifestación del propio “yo”. Esa necesidad de construirse y constituirse en una identidad sensible es lo que diferencia la soledad espacial y temporal entre los personajes de esta novela respecto a otros autores coetáneos en las letras españolas como los aquí vistos anteriormente donde la soledad es hastío, la cotidianeidad banalidad, la intimidad es regresión y el individualismo genera superficialidad una y otra vez.

La flor de mi secreto de P. Almodóvar muestra una focalización de la vida de la protagonista, Leocadia/Leo/Amanda, reencarnada por la actriz Marisa Paredes, y su entorno particular y familiar, siempre encuadrando un mundo de lujo que, a veces, se muestra desmesurado. Leocadia es una escritora de novelas rosa que firma con pseudónimo (Amanda), y atraviesa una crisis matrimonial así como vital en la mitad de su vida. Su relación con la práctica literaria está sujeta a las reglas más duras del capitalismo cuando se ve abocada a escribir historias de amor bajo condiciones estrictas que le marcan sus editores con el fin de vender aquello con que los potenciales consumidores se identifican: amor, sexo, espacios elitistas, dinero, poder... cada cual en su dosis precisa y efectivamente administrada con el único fin de crear productos de consumo. La protagonista de la película no deja de ser menos, puesto que vive instalada en el sistema, y pese a encontrarse en crisis personal, nunca acaba de romper con su mundo, ni siquiera de problematizar, al contrario, se ocupa más bien de que su entorno familiar e íntimo salga adelante entregándose visceralmente a la sociedad en la que vive. Los espacios que circulan por la cámara no dejan de ser menos elitistas y selectos: apartamento de la protagonista, redacción de El País, buhardilla de su amante, etc. Esta película es un claro ejemplo de cómo en la cinematografía actual el individualismo posee una dosis alta de pantalla. Los sujetos suelen ser individuos aislados en una ciudad, que viven pensando en sí mismos y ajenos a los problemas de la realidad. El cine de Almodóvar parece felizmente instalado en una cotidianeidad muy propia del momento y en perfecta consonancia con una producción literaria (narrativa en este caso) puesta aquí en entredicho.

Todo este tejido de producciones artísticas, cada cual en su propia faceta y campo, no tiene otra pretensión sino mostrar cómo se establecen redes de lazos que atraviesan los diferentes campos y discursos objeto de estudio, planteando las mismas cuestiones. En las últimas décadas ha habido un efectivo avance de la cotidianidad, el intimismo y el individualismo en los diferentes discursos según lo anteriormente estudiado. No deja de ser curioso que estas manifestaciones constatadas, en consonancia con ciertas corrientes filosóficas y de pensamiento impuestas, junto con cierta teoría literaria hegemónica, marchan en paralelo con la evolución de la sociedad donde ese individualismo se articula a modo de reversión hacia el propio individuo que lo formula, sin olvidar que en la sociedad capitalista hoy es más monádico que nunca el individuo, vive más aislado y reducido en su privacidad, pues atomizado, segregado, aislado totalmente del cuerpo social se muestra desarmado, sin capacidad de organizarse socialmente, y, por lo tanto, de planear protesta alguna (Chomsky, 1995, 17). Inquietan las pertinentes concomitancias que hay que realizar con otros usos de la cotidianidad, de la intimidad e incluso (ciertos usos) de la «experiencia» respecto a diversos discursos de anteriores décadas (años 50-60 sin ir más lejos), puesto que esta práctica cada vez más masiva y genérica no deja de plantear cuestiones ideológicas, aquellas que son producidas desde el creador y desde la sociedad en la que vive inmerso.

