

## Lo rentable y lo verdadero

Ya no se habla tanto de literatura como en los años 50, cuando Gracq escribió este opúsculo, y se cree en ella todavía mucho menos. Se da relevancia a lo circunstancial, y lo verdaderamente literario se arrincona porque no vende. A mí, por ejemplo, me parece un insulto a la inteligencia que se lance un libro con una frase que subraya los cientos de miles de ejemplares que de él se han vendido en todo el mundo, porque eso sólo contribuye a aumentar la confusión. Lo masivo no suele ser lo mejor, del mismo modo que el ser minoritario no implica la excelencia. ¿Por qué la literatura es, o puede convertirse en un bluff? Por la santificación de la economía de mercado, que ha aplastado a la cultura. El sacrosanto mercado hoy lo puede todo. ¿O no afirman algunos políticos que sólo la cultura rentable es cultura verdadera? En España se han entronizado como autores y obras de culto a auténticos bluffs, y se han respaldado falsos valores literarios. Lo peor, con todo, es el estado de la crítica. Necesitamos más que nunca una crítica que funde categorías, pero ahora la mayoría parece amordazada por intereses espurios. No quiero decir que haya editoriales con críticos a sueldo, sino que la situación económica de muchos periódicos hace impensable una crítica feroz al editor que ha contratado páginas, así que lo que se da es una suerte de componenda general en la que todo lo que se publica parece maravilloso.

MANUEL BORRÁS



## Para no lectores

IGNACIO ECHEVARRÍA

El efecto de transformación acelerada, de inminente derrumbamiento, de liquidación que suelen producir la industria y el mundo del libro y, más generalmente, la institución literaria, tiende a relativizarse cuando se leen textos clásicos como *Ilusiones perdidas* (1843), de Honoré Balzac, o *La nueca Grub Street* (1891), de George Gissing, en los que aparece dibujado con sorprendente precisión el panorama que tan a menudo se da por característico del presente. Cunde la impresión, mientras uno lee esas novelas, de que —en lo que al sistema de las letras se refiere— no viene sucediendo otra cosa que la incesante prolongación de un juego cuyas reglas fueron establecidas hace ya más de dos siglos.

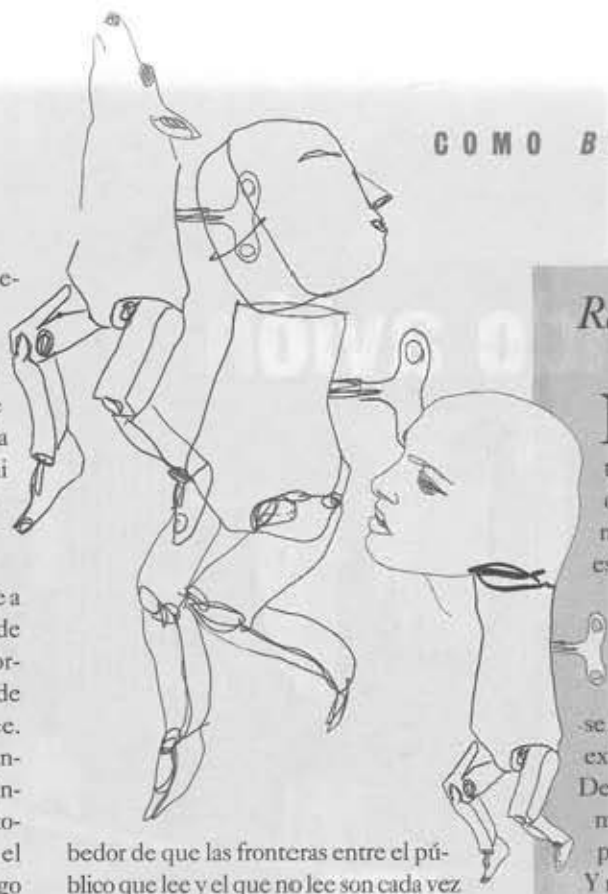
Una impresión igual de engañosa produce la lectura de *La literatura como bluff*, panfleto publicado por Julien Gracq en 1950 que la editorial Nortesur ha tenido la excelente iniciativa de recuperar. El examen que en él hace Gracq de la situación del campo literario francés a los pocos años de terminada la Segunda Guerra Mundial —examen extensible en su mayor parte al resto de Europa, incluida España—, es tan penetrante, y se revela hasta tal punto vigente, que la alarma que suscita se diluye, en cierto modo, en la reconfortante constatación de que si bien las cosas, ciertamente, no han mejorado, tampoco parecen haber empeorado gran cosa, y entretanto han transcurrido otros sesenta años... Por lo demás, Gracq no es un agore-

ro, menos aún un apocalíptico. La severidad de su diagnóstico se manifiesta teñida apenas por leves acentos de irritación o de melancolía. Es como si, al tiempo que acepta que “la propia integridad de la literatura corre el riesgo de dislocarse a corto plazo”, asumiera que ello sólo relativamente constituye un problema.

Decía Paul Valéry que “los problemas son mortales”. “Los problemas que mueren son aquellos que los hombres de una época no inventarían. Por mucho que se los planteemos, no los comprenden. La cuestión les parece vana”. Valéry anotaba esto en 1921, en relación a la cuestión de la muerte y a las respuestas que las antiguas religiones le daban. Pero ya en una anotación anterior, del año 1917, escribía: “Si la literatura no hubiese existido hasta ahora, ni los versos, ¿los habría inventado yo? ¿Los hubiera inventado nuestro tiempo?”.

Puede que éste sea el marco más adecuado en el que encuadrar las enojosas pero siempre certerísimas observaciones de Julien Gracq, entre las que cabe destacar una especialmente perspicaz, que ahonda y complica dicho marco y que, en todo este tiempo, ha cobrado una dimensión muy superior a la estimada por Gracq. Éste escribe: “La verdad es que la literatura lleva unos cuantos años siendo víctima de una gigantesca maniobra de intimidación por parte de lo no-literario, y de lo no-literario más agresivo”. Gracq alude así al secuestro de lo literario por parte de un enervante intelectualismo, más o menos filosofante, más o menos politizando, que por aquel entonces —y por muchos años— se había adueñado de la cultura francesa. Pero poco más adelante amplía radicalmente el campo de batalla, y acusa la creciente presión que el público lector (un público casi residual, que sobrevive “en un estado de receptividad cada vez más pasiva”) recibe por parte de otro público infinitamente más amplio: “el público que no lee”.

Gracq sugiere admirablemente el modo



en que "fragmentarios, refractados, quebrados, irreconocibles", llegan a ese público, a través de los múltiples transmisores de la industria cultural, el resplandor que entretanto no cesa de emitir una institución—la literatura—por la que ese público no siente, en el fondo, "ni deseo ni curiosidad". Y cómo la literatura misma termina siendo reconfigurada a esa luz espectral.

Eso es lo decisivo: la deformación que a la manera de ver las cosas que era propia de un público literario relativamente informado impone, se quiera o no, la presión de ese otro público, el público que no lee. Pues si cabe suponer que "hace unas cuantas décadas las personas que no leían no inflúan aún en la reputación de los escritores", el escritor contemporáneo, por el contrario, "con independencia del rango que le otorguen como artista la crítica ilustrada o sus pares, esto es, más allá del círculo de personas que leen, existe (o no existe) de forma mucho más determinante como estrella en el círculo de personas que no leen".

Si esto era así por la época en que Gracq escribía su panfleto, lo es mucho más en la actualidad, cuando ya no se trata únicamente del tipo de reputación que le es dado alcanzar a un escritor, sino del tipo de literatura que le es dado practicar.

**“ El caso es que la presión de ese público que no lee ha terminado por promover toda una literatura orientada a congraciarse con él, aun al precio de disolver lo literario en sucedáneos ”**

El caso es que la presión de ese público que no lee ha terminado por promover toda una literatura orientada a congraciarse con él, aun al precio de disolver lo literario en una gama cada vez más amplia y variada de sucedáneos.

Del imperioso ascendente de esta literatura destinada a un público que no lee es señal inequívoca el alineamiento del público que sí lee a favor de una literatura que, para distinguirse de aquélla, subraya su *pedegree* literario y no se dirige tanto a un público al que le gusta leer como a ese otro, no exactamente coincidente, al que lo que gusta es que le guste leer (quizá porque, sa-

bedor de que las fronteras entre el público que lee y el que no lee son cada vez más difusas, halla placer en reconocerse como miembro del primero).

Ya en otras ocasiones se ha tenido oportunidad de apuntar a esta creciente polarización del campo literario en dos extremos en definitiva complementarios, fuera de cuya atracción magnética apenas van quedando zonas cada vez más marginales. Como sea, lo cierto es que la intimidación que lo no-literario ejerce sobre

la literatura no proviene ya, como denunciaba Gracq, de la esfera sofisticada de la metafísica y sus aledaños, sino de esas zonas cada vez más amplias y difusas que abarca el "espectro infraliterario", en el que la noción misma de literatura se descompone en una multiplicidad de colores planos.

Inútil rasgarse las vestiduras o hacer llamamientos a un más que improbable reencuzamiento de la situación. Conviene más bien aceptar, como sugiere Valéry, que se trata de un problema muerto, hasta el extremo de que, invertidos los términos, ya no cabe, en la actualidad, denunciar la literatura como *bluff* sino constatar resignadamente cómo el *bluff* (ya sea en forma de intriga esotérica o de bibelot culto) va usurpando el sitio mismo de la literatura. ■

## Retrobluf, autobluf, metabluf

No hay bluf sin expectativa. Por eso la del bluf es la historia de las expectativas defraudadas. Algo, en fin, muy humano. El bluf vive hoy una época de esplendor. Estamos en la era de los medios, de la publicidad como modelo de vida, del consumo como promesa. Promesa que, lógicamente, jamás se cumple del todo. Lo cual es una extraña forma de romanticismo. Desde esta perspectiva, todos hemos participado, participamos o participaremos de esa historia.

Y no sólo por culpa de los demás (ese infierno narcisista de Sartre), que suelen decepcionarse con el trabajo ajeno, con todo lo ajeno. Sino también por lo contrario, lo propio: llamémoslo autobluf. Nadie está a la altura de sus propias expectativas.

La Academia de la Lengua acaba de incluir "bluf" en el diccionario. Si uno revisa la última edición impresa, se encuentra con el sardónico vacío de nuestro vocablo. Considerando el abolengo del fenómeno, eso también resultaba un bluf. Pero la próxima edición, cuyo avance puede consultarse en línea, ofrece dos acepciones: una alude a las propagandas falsas, la otra a los prestigios sin fundamento. Ambos sentidos son ancestrales. Un aspecto complementario es el onomatopéyico. "Bluf" se compone de hastío y palabrería. O sea, de "uf" y "bla".

Además de traducirse, el bluf puede importarse. Muchos blufs se inventan en inglés y se adaptan al español. Quizás el nerviosismo de las novedades, la gripe de las listas, la ansiedad de las columnas como ésta que usted lee, sean buenos ejemplos.

ANDRÉS NEUMAN