

criterios tradicionales del arte y, por tanto, no se le puede reconocer, de momento, como tal (por eso Nietzsche decía que el arte es “una especie de culto al error”, a la excepción). Esa tensión es esencial al arte verdadero. Pero, desde luego, nada pone más nerviosos a los guardianes del orden público que el descontrol, que la falta de certezas –ay, la maldita subjetividad–. ¡Firmes! ¡Ya! ¡Paso redoblado! ¡Ya! ¡No rompan filas! ¡Por ningún motivo rompan filas! A ellos, los que necesitan tener siempre el mismo horizonte delante, el arte contemporáneo –tan disperso, tan cambiante– los hace rechistar. Prefieren la tranquilidad que ofrece la naftalina. Prefieren las resurrecciones acartonadas, las obras que se ajustan a un ideal que nos llega de todos los tiempos menos del nuestro. Prefieren el efectismo de un arte habilidoso y engominado que brilla por la ausencia de todo riesgo. Prefieren, incluso, en nombre de una antigüedad harto ensalzada, que la belleza –su mantra– sea vulgarizada por cualquiera que tome un pincel y vivifique el pasado, trayéndolo a nosotros, no importa en qué estado (y para deleite infinito del gusto oficial –una contradicción de términos, lo sé–). Y ni cuenta se dan de que al preferir todo esto están apostando, ellos sí, por el más fraudulento de los fraudes. ¡Pero todo antes que esas obras tan contemporáneas!

No voy a negarlo, este enredo es en parte culpa del arte, que ha buscado levantar nuestras sospechas por todos los medios. Este arte que ha entendido la autonomía como ruptura con la opinión y el gusto públicos. Este arte que le ha dado total libertad al artista para que haga su obra atendiendo únicamente a su imaginación y sin tener que justificarse en modo alguno. Este arte que, en efecto, puede ser casi cualquier cosa, siempre y cuando esa cosa sea exhibida como arte. Este arte que, para acabar, puede ser –y continuamente lo es– arbitrario, caprichoso y extremadamente frívolo, se ha esforzado por establecer un juego de confianza y desconfianza al que es muy difícil sustraerse –ahí nada es estable: las fronteras se mueven todos los días, las definiciones cambian, los discursos se renuevan constantemente, las formas son en extremo maleables–. Solo a un loco se le ocurriría llevar su entusiasmo al punto de afirmar que todas las obras contemporáneas son buenas obras de arte, solo porque son contemporáneas. En absoluto; como ocurre con los productos de la retórica de una época, sobre todo hay esperpentos. Siempre ha sido así. En una de las notas que Zola debió publicar para defender la pintura de Édouard Manet de los ataques furibundos de la crítica de entonces, el escritor se horroriza ante la perspectiva que le depara el Salón de ese año: “Nunca he visto tal acumulación de mediocridad. Hay dos mil cuadros y no hay diez hombres. De estas dos mil telas, doce o quince hablan un lenguaje humano; las otras se complacen en las necedades de los perfumistas.”⁴ Lo mismo pasa ahora: uno visita una feria de arte contemporáneo y se asombra de que sea posible reunir tanta insignificancia en un solo lugar. Pero, desde luego, esas doce o quince obras que de pronto nos deslumbran hacen que nuestra rela-

ción con el arte se renueve –que reaparezca intacta, tan crucial y violenta como la primera vez que vimos un Picasso, un Caravaggio, un Duchamp–. Lo único que puedo decir con justicia es que el arte contemporáneo es la mejor de las expresiones artísticas que puede haber y tiene, además, una ventaja sobre el resto de los intentos a medias: que es de a de veras –no una modalidad artificiosa que busca salir al paso poniendo cara de arte serio.

Y al que no le guste, puede ir a refugiarse a su museo imaginario (qué idea esta: preferir cerrar los ojos antes que entregarse al juego de la realidad). –

EL ESPECTÁCULO DE LA LITERATURA MUNDIAL

POR RAFAEL LEMUS

Todavía hasta hace no mucho tiempo un escritor mexicano escribía resignadamente para los lectores mexicanos. Se sabía que solo unas cuantas obras literarias conseguían atravesar las fronteras del país y que aún menos alcanzaban a dar el salto a otro idioma y, tal vez por lo mismo, se producían libros y libros obstinados en descubrir o construir o derruir la *identidad nacional*. De dos décadas para acá, sin embargo, es bastante más fácil rebasar los bordes de las literaturas nacionales y circular en ámbitos más amplios. Nada más hay que ver: hoy son legión los narradores latinoamericanos que tienen agentes y viajan a ferias y son publicados en España y traducidos a uno y otro idioma. Además: si son traducidos, rara vez es porque sus obras hayan tenido cierto impacto al interior de sus literaturas locales y demanden circular en otros sitios. Casi por el contrario: si tienen algún impacto en su país es porque han sido editadas en un sello español o porque se sabe que serán traducidas o porque sus autores han sido previamente legitimados en eventos internacionales. Desde luego que los escritores que se benefician de este orden de cosas murmuran una y otra vez que todo se debe a su talento, como si sus obras fueran necesariamente superiores a las de esos colegas que, pobres, no son atendidos más allá de su país o a las de aquellos viejos que, tontos, no supieron escribir más que en clave nacionalista. Desde luego que no es así. Si los narradores latinoamericanos circulan hoy más que antes no es porque sean *mejores* o más *universales* que los narradores latinoamericanos del pasado sino porque, sencillamente, hoy es más fácil andar por circuitos internacionales. Piénsese en internet y las redes sociales. Piénsese en el alcance de las editoriales españolas. Piénsese, sobre todo, en el presente económico: un capitalismo global que rebasa el marco de los

4 “El momento artístico”, 1866.



Ilustración: LETRAS LIBRES / Fabrizio Vanden Broeck

estados nacionales y demanda mercancías, cada vez más mercancías, que puedan viajar ligeramenta.

Ya se sabe que las fuerzas económicas se acompañan siempre de discursos que tienden a justificar sus prácticas. Se conoce también el gastado truco de esos discursos: minimizar precisamente los factores económicos y explicar los fenómenos en clave meramente simbólica. Así sucede en el ámbito editorial: a la vez que se expande y globaliza el mercado, irrumpen discursos que presentan el fenómeno no como resultado de ciertos procesos económicos sino como una victoria casi espontánea del universalismo, como una conquista del espíritu humanista. Puede verse: a partir de los años noventa se suceden textos y manifiestos —sí: McOndo y el Crack en el caso latinoamericano— que proclaman la extinción de las literaturas nacionales y el nacimiento de una *literatura mundial* en la que todos los escritores participan, pretendidamente, en igualdad de circunstancias.

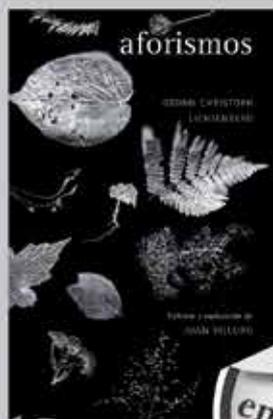
Pocos entre nosotros han expuesto con más convicción este discurso que Christopher Domínguez Michael. En un ensayo (“¿El fin de la literatura nacional”) publicado primero en la *Nouvelle Revue Française* (núm. 575, 2005) y luego en el periódico *Reforma* (*El Ángel*, 21 de agosto de 2005) Domínguez Michael sostiene que, gastada la “identificación

NOVEDADES



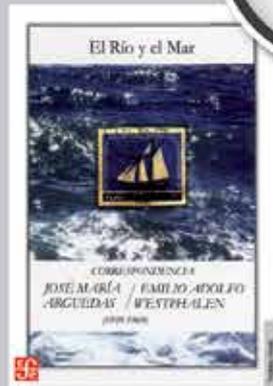
*Don Guillén de Lampart,
hijo de sus hazañas*

Andrea Martínez Baracs



Aforismos

Georg Christoph Lichtenberg
Edición y traducción
de Juan Villoro



*El Río y el Mar
Correspondencia
José María Arguedas-
Emilio Adolfo Westphalen
(1939-1969)*

José María Arguedas
y Emilio Adolfo Westphalen

Letras sin Fronteras
www.fondodeculturaeconomica.com

Este programa es público, ajeno a cualquier partido político.
Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa.

romántica entre cultura y nación”, las literaturas nacionales están a punto de extinguirse y diluirse “en el seno de la literatura mundial”. No cualquier *literatura mundial*: una república de las letras que, gracias a los efectos de la globalización, es ya de veras mundial y se diría que casi idílica. Una república democrática, sin fueros ni excepcionalidades: “Es hora de asumir que la fiesta terminó y que el precio de haber ganado un lugar en la literatura mundial se traduce en el fin de nuestra excepcionalidad y de los fueros que el realismo mágico, falso o verdadero, conllevó.” Una república igualitaria, sin centros ni periferias: “Hoy día, un escritor mexicano o colombiano tiene la misma oportunidad sobre la tierra –para seguir parafraseando a García Márquez– que un escritor checo o irlandés, para insistir en otras viejas periferias que, como la latinoamericana, acabaron por ocupar el centro.” Una república pacificada, desprovista de tensiones poscoloniales: “Salvo en el alma envenenada de racismo invertido de algunos profesores, no existe, ni ha existido jamás, en México ni en el resto de América Latina, una ‘literatura postcolonial’.” En suma, una *literatura mundial* que es, curiosamente, el envés del mundo: justa y apacible, alumbrada por “el universalismo de las Luces” y en la que el “talento individual” termina siempre por imponerse.

Por supuesto que hay algo de verdad en todo esto: los mitos sobre el *alma nacional* han sido felizmente vapuleados y –como han mostrado Pascale Casanova, Franco Moretti y otros teóricos de la *World Literature*– los esquemas nacionales con que suelen estudiarse las literaturas no alcanzan ya a referir los acelerados procesos de transferencia cultural actuales. También es cierto que existe un vasto circuito internacional de comercio de libros en el que cada vez más actores participan y para el cual cada vez más narradores escriben. Lo que cuesta aceptar es esa idea de que las literaturas nacionales se han extinguido cuando está claro que los imaginarios nacionales siguen pesando, que los mercados locales y globales se traslapan y que las obras culturales participan a la vez, y con efectos distintos, en ámbitos locales, nacionales e internacionales. Lo que de plano no se puede tolerar es esa noción de que la *literatura mundial* es una república justa y apacible. No: es asimétrica y el poder y la voz están distribuidos inequitativamente. No: es jerárquica y existen centro y periferia, literaturas mayores y menores, idiomas más y menos atendidos, poéticas más y menos rentables.

Al final del día no existe ningún escritor *mundial*. Lo que hay son escritores plantados en un sitio u otro, afectados por estas o aquellas ideologías, atados a un idioma, que escriben obras que apelan a unos lectores y no a todos. Los escritores mundiales, por tanto, deben ser *producidos* –y rápidamente–. En nuestras sociedades de consumo el mercado editorial no puede esperar a que un autor se imponga por sí solo y traspase poco a poco sus fronteras locales; debe *mundializar* escritores cuanto antes. ¿Cómo? Por medio de la publicidad y el espectáculo. Así: con giras de promoción, con encuentros internacionales, con concur-

sos literarios cuyo cometido no es tanto reconocer el trabajo de un autor como producir capital –capital simbólico para los nuevos y viejos autores que reciben el premio, capital a secas para las empresas editoriales que organizan todo el tinglado–. Además, ya creado ese escritor *mundial*, es difícil que caiga y vuelva al ámbito de donde vino. El tipo puede perpetrar las obras más atroces y los críticos pueden cebarse casi unánimemente contra ellas y no pasará demasiado: los dardos de los críticos rara vez atraviesan las fronteras y apenas si pueden contra el prestigio de una figura avalada por las grandes editoriales y los grandes premios.

Buena parte de este espectáculo está montado, en el caso latinoamericano, por empresas e instituciones españolas. Tusquets, Anagrama, *Babelia*, la versión en castellano de *Granta*, el Instituto Cervantes, la Casa de América. O mejor todavía: Santillana, Planeta, Random House Mondadori. En otros tiempos uno habría recordado que, detrás de los discursos panhispanistas formulados desde España, suele ocultarse –como quería Fernando Ortiz– una ideología “neoimperialista” que, a la vez que proclama la existencia de una cultura común a todas las naciones de lengua castellana, tiende a ocultar las radicales diferencias socioeconómicas entre España y algunos países latinoamericanos y a justificar los intereses comerciales de las empresas españolas en América Latina. Ahora que el orbe literario es supuestamente amigable y los reclamos poscoloniales son solo producto de “almas envenenadas”, al parecer no queda más opción que aplaudir y sumarse acríticamente al espectáculo.

Uno de los trucos que más se celebra a los escritores latinoamericanos en ese espectáculo globalizado es diseñar sus escenarios nacionales y ubicar sus ficciones en la Alemania nazi o en algún rincón de Asia, “luchando –como ha escrito Enrique Serna– contra el estigma nefando de haber nacido en la colonia Narvarte”. Otro es escribir un español “estándar”, sin marcas regionales, listo para ser traducido. Parecería incluso que para algunos escritores la lengua no es ya su materia prima sino un lastre: eso que delata un origen, eso que dificulta el libre tránsito de las mercancías. Un último y multipremiado truco: maquilar una escritura que viaje por todas partes y no incida en ninguna, que consienta a distintos públicos y no afecte a ninguno; una escritura que, en vez de arrastrar esos reclamos de reconocimiento característicos de las literaturas menores, se crea el cuento de que ya no hay periferia y de que todos habitamos parejamente el mundo.

Que quede claro: no se trata de tomar el lápiz y recalcar los bordes de las literaturas nacionales, y menos todavía de atizar el burdo nacionalismo y alentar obras folclóricas o esencialistas. Justo lo contrario: hay que aprovechar que el campo de acción se ha extendido y arrastrar las disputas ideológicas más allá de las fronteras. Porque vaya que hay motivos de disputa. Porque el escenario, aunque globalizado, sigue siendo injusto. Porque, al fin y al cabo, esa *literatura mundial* que tantos celebran no es el fin de la historia. –