

Ilinca Ilian Țăranu  
*Universidad de Oeste de Timișoara*  
Rumanía

# ¿Se acerca el apocalipsis cultural? Tres perspectivas hispánicas

Recibido 16 de febrero de 2013 / Aceptado 17 de mayo de 2013

**Resumen:** El presente artículo indaga en la perspectiva de tres autores latinoamericanos sobre la situación de la cultura actual, cuya principal característica sería el conflicto aparentemente irreconciliable entre un arte elitista y el consumismo promocionado por el mercado editorial y artístico. Vargas Llosa, en un ensayo publicado en 2012, aboga por la vuelta a una valoración del papel del intelectual y del artista como guías de las masas, sin observar las contradicciones que acarrea esta posición. Daniel Tabarovski escribe un alegato a favor de una “literatura de izquierda” que resulta ser un manifiesto vanguardista escrito, paradójicamente, con la conciencia de la desaparición total del espíritu vanguardista. Roberto Bolaño, por fin, tiene una visión profundamente pesimista tanto sobre la cultura elitista como sobre la cultura masificada. Las tres perspectivas mencionadas delatan un común descontento con respecto a la transformación insoslayable de la cultura occidental, que, al considerarse desde otro ángulo, no ha hecho sino volverse más democrática.

**Palabras clave:** postmodernidad, postvanguardismo, Mario Vargas Llosa, Daniel Tabarovski, Roberto Bolaño.

**Abstract:** This present paper investigates the perspective of three Latin-American authors on contemporary culture and its defining trait: the apparently irreconcilable conflict between the elitist artist and consumerism promoted by the editorial and artistic market. Vargas Llosa, in an essay published in 2012, calls for a reassessment of the role of the artist and the intellectual as guides for the masses, but without observing the contradiction that this position entails. Daniel Tabarovski writes a plea for a “left-winged literature” which turns into an avant-garde manifesto, written, paradoxically, with an awareness of the total disappearance of the avant-garde spirit. Last, but not least, Roberto Bolaño has a profoundly pessimistic view of both elitist and mass culture. The three perspectives mentioned reveal a common discontent with regard to the inevitable transformation of Western culture, which, viewed from a different angle, has only become more democratic.

**Key words:** postmodernity, post-vanguardism, Mario Vargas Llosa, Daniel Tabarovski, Roberto Bolaño.

El título de este artículo puede parecer jocoso, irónico o solemne, según lo vea cada uno, pero me gustaría señalar desde el principio que las mentadas “tres perspectivas

hispánicas” no van a traer ninguna respuesta firme a la sonora pregunta que me atreví a enunciar. De hecho, hay dos preguntas aquí: 1) ¿se acerca de veras el apocalipsis cultural y la cultura tal como la conocíamos desaparecerá para siempre?; 2) ¿sigue existiendo una perspectiva específicamente hispánica, o sea hay todavía un espacio hispánico bien delimitado en el mapa literario globalizado? En lo que toca a la primera pregunta, la respuesta es variable, aunque uno de los tres ensayos que comentaré, el de Vargas Llosa, declara la crisis como incuestionable y de pronóstico fatal. En cuanto a la segunda pregunta, se puede contestar de forma más unánime: la tendencia de los escritores importantes de la actualidad que escriben en español es la de continuar un proceso empezado en los años sesenta y setenta del siglo XX, cuando el éxito internacional del *boom* latinoamericano mostró que precisamente los autores más cosmopolitas, que muchas veces vivieron y escribieron fuera de los países de origen y fueron atacados por eso mismo, consiguieron anular el complejo de la “marginalidad”, “provincialismo” y “minoridad” cultural que vino marcando estas literaturas hasta mediados del siglo XX. En Latinoamérica se habla de una literatura “post-nacional”<sup>1</sup>, y las luchas por la afirmación de una “identidad” nacional o continental, que representaban un punto de convergencia de los escritores del *boom*, se han atemperado puesto que se comprendieron de dos hechos fundamentales: 1) los estudios post-coloniales practicados en el estilo norteamericano, que enfatizan las preocupaciones por la recuperación de la “identidad” aniquilada por los colonialistas, son inadecuados para un espacio donde no existe un “colonialismo” de tipo africano o asiático, ya que esos países dejaron de ser colonias desde hace siglos (o incluso nunca lo fueron)<sup>2</sup>, 2) las luchas ideológicas que se servían —a veces de forma manipuladora— del concepto de “identidad”, han cesado y su lugar fue ocupado por un relativo consenso con respecto al funcionamiento del mercado de los bienes simbólicos en un régimen democrático.

La “identidad” vista como “particularidad” literaria y equivalente en cierto momento al “realismo mágico” provoca también rechazo entre ciertos escritores, ya que es vista como la asunción de un papel denigrante de bufones tercermundistas que fomentan las tendencias a la evasión por el exotismo y la extravagancia del público de los países avanzados. Es sintomático el hecho de que los escritores de la así llamada generación *post-boom* que se declaran inmunes a las atracciones de lo comercial tienen una actitud tan reservada sobre los escritores como Isabel Allende, Zoé Valdés, Luis Sepúlveda, Laura Esquivel, Ángeles Mastretta etc., tildados de escritores “comerciales” que aceptan alimentar el mercado editorial con obras marcadas por un aire realista-mágico que no desestabilizan la

---

<sup>1</sup> Bernat Castany Prado titula un libro de 2007 *La literatura posnacional*, donde propone una clasificación de la nueva literatura pluricéntrica. Véase también el artículo de Marisa Martínez Pésico (2012), “Contemporáneos, nómadas, plurilingües. La posnacionalidad de la narrativa latinoamericana actual”.

<sup>2</sup> Véase la argumentación de Nestor García Canclini: “El impacto del pensamiento poscolonial asiático en los Estados Unidos ha llevado a que un sector de los latinoamericanistas que trabajaban en universidades norteamericanas traslade al estudio de América Latina la caracterización de poscolonialidad para explicar la etapa actual. En consecuencia, redefinen conflictos de fin del siglo XX como si tuvieran una estructura y opciones políticas semejantes a las de la India o de países africanos” (1999: 82). El hecho de que existe todavía una vasta literatura crítica sobre este tema no contradice la tesis de Canclini, sino que demuestra las inercias de un medio académico que ha ocupado cierta posición en un determinado nicho (el de los estudios culturales postcoloniales en este caso) y no se permite perderla.

acostumbrada recepción de la literatura latinoamericana<sup>3</sup>. Es significativa también la tendencia al cosmopolitismo de los escritores importantes del *post-boom*, que formaron grupos con nombres irónicos como *McOndo* o *crack* y que bien ubican la acción de sus novelas en países y períodos distintos de los frecuentados por sus maestros, bien revisitan sus medios vitales para evidenciar las transformaciones traídas por la cultura pop, la generalización del estilo de vida norteamericano, la disolución postmoderna de los patrones de la “identidad”<sup>4</sup>. La cultura globalizada deja de tomar mucho en cuenta una nacionalidad que, como apunta con humor Jorge Volpi, no representa más que un dato anecdótico en las solapas del libro (Bolaño et al. 2004: 221). Solo que parece que esta cultura globalizada entró en crisis, al menos así lo proclaman con vehemencia varios escritores, muchos de ellos admirables y premios Nobel, como es el caso de Mario Vargas Llosa.

El ensayo *La civilización del espectáculo* del escritor peruano-español premio Nobel de 2010 apareció en la primavera de 2012 en la editorial más importante del mundo hispánico, Alfaguara, y se convirtió, de forma nada sorprendente, en el libro más vendido del mes de abril en España y México. El tema del libro es más que banal y se inscribe en la vasta producción de lamentaciones acerca de los desastres provocados por la democratización de la cultura y la pérdida de las normas que podrían distinguir la “alta cultura” de la “cultura de masas”. La tesis del libro es bien clara y tajante: hay que seguir promoviendo la “alta cultura”, para contrarrestar la gangrena de la frivolidad que atacó todas las manifestaciones de la vida actual, desde la política hasta la sexualidad, y que transformó Occidente en una “civilización del espectáculo”. ¿Quién tiene la culpa? Los intelectuales, mass-media, la laicización, el internet, pero sobre todo la deslegitimación, a partir de las revueltas del 68, de una élite que hasta aquel momento había conseguido guiar las masas por el buen camino, o sea hasta la democracia y el respeto por los derechos humanos. En los buenos tiempos, dice Vargas Llosa con una melancolía conmovedora, la cultura era

una brújula, una guía que permitía a los seres humanos orientarse en la espesa maraña de los conocimientos sin perder la dirección y teniendo más o menos claras, en su incesante trayectoria, las prelación, la diferencia entre lo que es importante y lo que no lo es, entre el camino principal y las desviaciones inútiles. (70-1)<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Son edificantes los textos incluidos en la antología *Palabra de América* donde los “jóvenes” escritores latinoamericanos invitados al Encuentro de los Autores Latinoamericanos de Sevilla, 2003, declaran sin excepción su rechazo del “realismo mágico”. Basta con leer unos ejemplos: “yo me defino como un irrealista lógico [...] El irrealismo lógico propone una realidad pública puntuada por reflejos fantásticos, mi irrealismo lógico apuesta por una irrealidad privada en la que, de tanto en tanto, es bombardeada por las esquirlas del orden” (Rodrigo Fresán, en Bolaño et al. 2004: 63); “En cualquier caso, el boom latinoamericano le proporcionó al gran público español las pautas para leer una literatura que transcurría en lugares exóticos, gobernados por dictadores extravagantes y donde la miseria más abyecta consentía verdaderos agujeros negros en la realidad. Por eso la literatura latinoamericana atrae esencialmente a dos tipos de lectores: a los que buscan el realismo mágico y a quienes prefieren una literatura con credenciales revolucionarias” (Fernando Iwasaki, en Bolaño et al. 2004: 117).

<sup>4</sup> Por ejemplo, la Alemania nazi en las novelas *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi o *Amphytrion* de Ignacio Padilla, el Bizancio del siglo III en *La soldadesca ebria del emperador* de Pablo Soler Frost, la Rusia de los años 90 en *Enciclopedia de una vida en Rusia* de José Manuel Prieto. *La noche es virgen* de Jaime Bayly es una buena ilustración de la segunda tendencia, por la radiografía hecha a una Lima de los años 90 totalmente distinta de la descrita por Vargas Llosa en la *Conversación en la Catedral* de los años 60.

<sup>5</sup> Se indican entre paréntesis las páginas del libro de Mario Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo*, Alfaguara, Madrid, 2012.

Ahora, en cambio, “en la era de la especialización y el derrumbe de la cultura las jerarquías han desaparecido en una amorfa mescolanza en la que [...] no hay modo alguno de discernir con un mínimo de objetividad qué es bello en el arte y qué no lo es” (71). La mera referencia a las guerras culturales llevadas entre los academistas y los impresionistas a principios del siglo XX basta para poner en tela de juicio esta afirmación. De hecho, la posición elitista y nostálgica de Vargas Llosa es atacable desde todos los lados y pasar revista a las contradicciones flagrantes que genera tal discurso sería no solo aburrido sino que inevitablemente parecería malicioso.

Algunas incongruencias son no obstante dignas de señalar, porque reflejan una posición ambigua en el campo de la cultura: a un militante contra el autoritarismo político de Castro, Chávez, Fujimori no le parece contradictoria la defensa de un autoritarismo cultural, porque este se basa, sugiere él, en valores ciertos y no en cuestiones de clase y poder.

El segundo problema grave está relacionado con la valoración de la lucha ideológica: Vargas Llosa se desvió hacia la derecha en un momento cuando la intelligentsia estaba animada por los ideales de la izquierda, pero su actitud hacia la posición revolucionaria delata sus nostalgias izquierdistas. La actitud de los revolucionarios capaces de sacrificar su vida por un ideal, aunque fuera erróneo, como el de la Revolución comunista, le parece preferible a la indiferencia política propia de la “civilización del espectáculo”. Al elogiar, con razón, la “primavera árabe”, continúa en tonalidad moralizadora:

Ahora bien, frente a lo que ocurre allí, preguntémonos: ¿cuántos jóvenes occidentales estarían hoy dispuestos a arrostrar el martirio por la cultura democrática como lo han hecho o están haciendo los libios, tunecinos, egipcios, yemenitas, sirios y otros? [...] Muy pocos, por la sencilla razón de que la sociedad democrática y liberal, pese a haber creado los más altos niveles de vida de la historia y reducido más la violencia social, la explotación y la discriminación, en vez de despertar adhesiones entusiastas, suele provocar a sus beneficiarios aburrimiento y desdén cuando no una hostilidad sistemática. (143)

La inexistencia en los últimos decenios de unos ataques directos contra la democracia en los países de la Europa Occidental hace difícil de decidir si la hipótesis de Vargas Llosa es justa, en cambio la rápida detención en 2000 de la ascensión de Jorg Heider en Austria y los mítines organizados en Hungría, Rumania e incluso en Rusia, en 2011-2012, en el momento en que empezaron a perfilarse tendencias anti democráticas en la política de estos países, parece hacer más bien inconsistente esta suposición. El apoyo rápido y efectivo, muchas veces dado por los ciudadanos europeos y no por los gobiernos, a los rebeldes de los países árabes (por ejemplo, el acceso al internet, que Vargas Llosa condena como principal factor de la barbarie), muestra que el ideal de la democracia está lejos de esfumarse por causa de la frivolidad de la cultura actual. Es sugestiva también, en este orden de ideas, la inversión total de su punto de vista sobre el mercado negro: en un artículo de 1987, publicado en inglés en *New York Times* e inspirado de las ideas del informal economista peruano Hernando de Soto, Vargas Llosa consideraba que el mercado negro representa una solución pasajera válida para los ciudadanos pobres de un país con una burocracia morosa y unas leyes que aventajan a las élites pudientes como el Perú (Vargas

Llosa 1987). En 2012 lanza unos ataques desmesurados contra el mercado negro que comercializa libros, discos y películas piratas, en detrimento del mercado editorial legal y de los autores intelectuales, fenómeno que ve como la consecuencia de una “generalizada indiferencia con respecto a la legalidad” (150).

¿Qué decir de la actitud aristocrática del escritor con respecto a la religión? A los pocos elegidos, como él mismo, la religión ya no le dice nada, pero para las masas que no alcanzaron la altitud moral suficiente para encontrar en la cultura la fuente de la vida espiritual, la religión es muy útil.

Y un último ejemplo: una de las características de la civilización del espectáculo es, según Vargas Llosa, la desaparición del intelectual como director de opinión en los debates públicos, ya que su lugar fue tomado por las figuras mediáticas más grotescas (en lugar de Unamuno y Ortega y Gasset, Oprah Winfrey). Por otra parte, los intelectuales posmodernos, desde Foucault, Derrida, De Man, hasta Baudrillard y Lipovetsky son el blanco de un ataque feroz, que casi los aniquila. Son acusados por el hermetismo de su estilo, que provocó una ruptura total entre los “especialistas” y el gran público interesado por la literatura y la filosofía, así como por haber lanzado conceptos que no solo son falsos sino también perniciosos. A un practicante talentoso del realismo como es Vargas Llosa le repele la concepción derrideana de la autorreflexividad del lenguaje y en cuanto a la teoría de Baudrillard sobre los simulacros, esta no le parece un diagnóstico lúcido sino más bien una causa del culto actual de la imagen, en perjuicio de la cultura escrita. Por haberse separado del público cultivado y complacido en artificios intelectuales sofisticados, he aquí a los intelectuales pasados por las armas:

nadie ha contribuido tanto a enturbiar nuestro entendimiento de lo que de veras está pasando en el mundo, ni siquiera las supercherías mediáticas, como ciertas teorías intelectuales que, al igual que los sabios de una de las hermosas fantasías borgianas, pretenden incrustar en la vida el juego especulativo y los sueños de la ficción. (79)

Es indiscutible el hecho de que el ensayo de Vargas Llosa fue leído y comentado tanto porque llevaba la autoría del premio Nobel. El libro no es interesante sino porque nos brinda la oportunidad de releer al admirado escritor, aunque lo vemos en una postura un poco desagradable, al engrosar las filas de los que, como notaba un escritor catalán, por “su apocalipsis doméstico ciegan las vías de remedio práctico y racional para las taras que las novedades, como las tradiciones, comportan” (García 2011: 7). O bien, como sin énfasis apuntaba Jean-Marie Schaeffer (2000), no observan que:

el recurrente conflicto a partir del siglo XIX entre ‘el gran arte’ y ‘el arte de masas’ no es sino un efecto del paso de las sociedades europeas hacia una estructura social más igualitaria que la que generó el arte clásico. Por eso – continúa el filósofo francés – es un poco paradójico que muchos defensores de la igualdad social lamentan al mismo tiempo la supuesta ‘decadencia’ del gusto o su ‘masificación’ (*nuestra traducción*).

Si las lamentaciones tan comunes de Vargas Llosa se escuchan y comentan es porque el escritor acumuló un capital cultural que le trae dividendos por cualquier cosa que

escribiera y porque el tema de la decadencia de la cultura todavía sigue “pegando”. Daniel Tabarovsky, un autor argentino menos célebre, publica en 2010 en una editorial más pequeña, como Periférica, un ensayo intitolado *La literatura de izquierda*. Es un texto en cierta forma más interesante, aunque, al fin y al cabo, las ideas que expone se pueden reducir a una nueva tentativa de resucitar una actitud vanguardista, con la peculiaridad de que su discurso nace de la propia desconfianza en la vanguardia. Se trata de un manifiesto por una literatura fuera de la literatura, por un escritor sin público, por una comprensión de la escritura como ejercicio ligado al fracaso garantizado, a la soledad total y a la aceptación de la crisis incesante. La literatura de izquierda es de hecho una literatura anarquista: “allí donde hay un canon, hay que cargar contra él, cualquiera que sea el canon. No se trata de cambiar un paradigma por otro, sino de derribar la idea misma de paradigma” (39)<sup>6</sup>. Es una literatura que rehúsa los dos polos de la consagración que señala Tabarovsky, esto es la academia y el mercado. Y entonces ¿cuál es el lugar de los escritores de izquierda? Su lugar está en ninguna parte: “Ese escritor está solo, lejos del pasado, fuera del presente, sin futuro. Sin público. Ya no puede aspirar a cambiar el mundo, pero el mundo tampoco es su lugar” (108). Pero ¿existe realmente una literatura que no se transforma en mercancía (como la que produce el mercado) y tampoco se vuelve obra (como la percibe la academia)? Parece que sí, y Tabarovsky da una serie de títulos de la literatura argentina actual, sin dejar de subrayar que no se trata de un nuevo grupo o de una nueva generación, sino que simplemente se trata de los miembros de una “comunidad inoperante”. ¿Existe tal comunidad? Parece no obstante que esta comunidad es un conjunto autocontradictorio: “Quien pertenece a la literatura de la comunidad inoperante, integra la comunidad de los que no tienen comunidad” (27). Las paradojas de este tipo proliferan en el libro de Tabarovsky, que, hay que decirlo, no carece de cierta profundidad. El escritor es cultivado, ha tomado en serio las teorías posmodernas, ha leído a Derrida y Deleuze y de cierta forma no yerra cuando observa la pérdida del interés por preservar la autonomía del arte que, según Pierre Bourdieu en su trabajo *Las reglas del arte*, ha sido el máximo logro de los artistas modernos: “Salvo en situaciones revolucionarias, siempre es decepcionante cuando la literatura encarna los mismos sueños que la sociedad” (64), dice el escritor argentino. Su alegato a favor de continuar con el experimentalismo en la literatura, pero desde una posición que también rechaza el experimentalismo como fin en sí mismo o como criterio de valor, no puede sino llevar a un asumido hundimiento en las paradojas. Tiene razón no obstante cuando observa la tendencia a volver a un realismo decimonónico, la inclinación a igualar la literatura con una suerte de educación cívica, la ausencia del esfuerzo por comprender la implosión de la vanguardia y el cataclismo provocado por los grandes modernos<sup>7</sup>. Pero ¿se propone algo concreto? Sí, una utopía de la abstracción en la literatura<sup>8</sup>. ¿Cuál es el objeto de la literatura

---

<sup>6</sup> Se indican entre paréntesis las páginas del libro de Daniel Tabarovsky, *La literatura de izquierda*, Cáceres, Periférica, 2010.

<sup>7</sup> Tampoco son impertinentes las clasificaciones que hace (115-131), al menos con más humor que Vargas Llosa, con respecto a los espacios hegemónicos culturales: por un lado la literatura “bien escrita”, de agradable lectura, pero no necesariamente carente de veleidades experimentales y que se adapta al nivel de instrucción, más alto que hace décadas, de la gente letrada; por otra parte, el vanguardismo académico que produce libros al gusto de los más sofisticados profesores universitarios; por fin, la línea de los ensayos conservadores que lamentan la pérdida de los valores burgueses.

<sup>8</sup> Es evidente la ascendencia flaubertiana de la proclamada “literatura de izquierda” y la última sección del libro es un homenaje a Flaubert, pero obviamente a otro Flaubert que el incomparable artesano celebrado por el realista

de izquierda? Lo imposible. ¿Más precisamente? “Cuando esta literatura ocurre, cuando se lleva a cabo, es imposible saber qué ha sucedido (los saberes se disuelven), se instala la confusión (no hay parámetros), se borra el sentido (se pone el sentido entre paréntesis)” (69)<sup>9</sup>. ¿Existe una crisis de la literatura? Sí, afirma sin vacilar Tabarovsky, solo que la literatura “hace de la crisis – del riesgo de extinción – su razón de ser” (62).

El escritor argentino criticaba el hecho de que, ante el exceso experimentalista, volvieron a proclamarse los valores seguros del realismo y que los jóvenes escritores “serios”, enfrentados con la transformación de la antigua transgresión en una norma, adoptaron la siguiente posición: “¿El nuevo canon está a punto de convertirse en norma? Entonces volvamos a la norma pura y dura” (47). Desgraciadamente, su propia propuesta no es más que una vuelta a una concepción radical con respecto a la autonomía del arte. Se trata entonces, de nuevo, de una visión sobre un arte que, para preservar su pureza, está dispuesto a renunciar a toda referencialidad y, como en algunas manifestaciones de la neovanguardia de los años sesenta, está dispuesto a desligarse por completo de la sociedad o a limitarse a agredirla incesantemente. No se puede negar que Tabarovsky reconoce sus deudas con la vanguardia, aunque es consciente de su extinción. La diferencia sería la siguiente:

El peso de tener atrás a las vanguardias parece insoportable. Pero lo verdaderamente insoportable no es que las vanguardias hayan fracasado o se hayan diluido, sino la dificultad de ser hoy vanguardia. La literatura contemporánea profundiza esa imposibilidad. La condición de la vanguardia consistía en llevar una posibilidad hasta su extremo. La condición de la literatura contemporánea consiste en llevar su propia imposibilidad hasta el extremo. (101)

Las vanguardias impusieron el anti humanismo y esta es la dirección en que se inscribe la literatura de izquierda: “Gombrowicz: ‘Contra el humanismo, el arte se escribe con minúscula’. La literatura es un arte bajo. Ya no más pompa, altura, nobleza, sentido; al contrario, esa literatura es un reptil: se arrastra e inyecta su veneno, es ácida, corroe” (102).

Parece que todos los caminos han sido recorridos y que la disolución de las vanguardias ha llevado a una alternativa tajante: por una parte, la adopción de una postura moralizadora que denuncia sus estragos e invita a una vuelta atrás, a los felices tiempos cuando una élite ilustrada no se dejaba engañar por los impostores, por otra parte, la instalación en una suerte de sombra de la vanguardia, donde la creatividad se manifiesta plenamente, pero queda libre de toda sujeción mundana. Claro que las dos posiciones tienen como punto de referencia un mercado de los bienes simbólicos, la moralizadora para fustigar sus mecanismos de promoción de la “subcultura”, la otra (neo-anti-ultra-vanguardista) para tratarlo con un desdén superior a la hora de negarse a pactar con él. Las contradicciones son evidentes de un lado y de otro: Vargas Llosa está en una postura un

---

Vargas Llosa en *La orgía perpetua*. Se trata de la utopía del libro “sobre nada”. La literatura de izquierda se anuncia como un “sistema de exclusiones” (81), de la cual desaparecen el tiempo, el espacio, los personajes etc. Los novelistas franceses del *Nouveau Roman* rendían un culto parecido a Flaubert.

<sup>9</sup> Las preguntas podrían continuar, Tabarovsky responde a todas. ¿Cómo se vería, por ejemplo, tal literatura? Sería una que pone de nuevo en tela de juicio las posibilidades de narrar después de la “fractura de la narración” y la “pérdida de la inocencia narrativa” (91), lo que no está mal pero está lejos de contrarrestar la orientación actual del gusto del público por la narraciones bien hechas.

poco penosa, la del nostálgico quejoso, pareciendo dar a entender que su fama en el mercado editorial es solo una cuestión de talento y que el papel del mass-media fue nulo en su caso, Tabarovsky sostiene con vehemencia que “la literatura se opone al libro” y, olvidando que acaba de publicar un tomo, degrada al escritor que se interesa por el producto de su escritura al rango de “publicador de libros” (99).

Queda no obstante el dilema entre, por un lado, la aceptación de los mecanismos del mercado, con la esperanza secreta de que, por la crítica continua, él se autorregulará y, por otro lado, el retiro orgulloso de este espacio maloliente. Roberto Bolaño, el último escritor al que me referiré en este espacio y que es tal vez uno de los más destacados de los últimos años, no tiene reparos en atacar con virulencia la superficialidad de una “sociedad del espectáculo”, pero revela en unos cuentos y novelas admirables su suspicacia acerca del elitismo de la “alta cultura”. Bolaño, un representante típico del cosmopolitismo latinoamericano actual, es inclemente con los autores de éxito, bien se trata de la serie de autores que siguen practicando, con variaciones, el “realismo mágico”, bien se trate de escritores antaño dignos de ser tomados como ejemplos, pero que en los últimos decenios han producido textos más que dudosos, como es el caso de García Márquez y Vargas Llosa. La actitud del escritor originario de Chile está lejos de ser el reflejo de un parricidio o de una vanidad elitista. El problema, en la posmodernidad, es más profundo, sugiere él. ¿Trae la “alta cultura” promovida desde el siglo XIX hasta hoy, al menos una forma de felicidad? Sin duda no, ella no hace sino abrir una caja de Pandora desde donde sale el horror, un horror que parece no obstante preferible al aburrimiento cotidiano. El verso de Baudelaire “¡En desiertos de tedio, un oasis de horror” es el más lúcido diagnóstico dado al hombre moderno, escribe Bolaño en un ensayo incluido en *El gaucho insufrible* (2003). Comenta de esta forma la exclamación de Baudelaire:

Y con ese verso [de Baudelaire], la verdad, ya tenemos más que suficiente. En medio de un desierto de aburrimiento, un oasis de horror. No hay diagnóstico más lúcido para expresar la enfermedad del hombre moderno. Para salir del aburrimiento, para escapar del punto muerto, lo único que tenemos a mano, y no tan a mano, también en esto hay que esforzarse, es el horror, es decir el mal. O vivimos como zombis, como esclavos alimentados con soma, o nos convertimos en esclavizadores, en seres malignos. (151)<sup>10</sup>

¿Es en cambio más conveniente la búsqueda de una felicidad individual, sin el enfrentamiento con el horror, la enfermedad y la muerte? Tanto menos. He aquí lo que dice al comentar una frase de Victor Hugo de *Los miserables*:

la gente oscura, la gente atroz, es capaz de experimentar una felicidad oscura, una felicidad atroz. [...] Esa gente atroz [...] cuya felicidad es atroz [...] encarnan a la perfección no sólo el mal y la mezquindad de cierta pequeña burguesía o de aquello que aspira a formar parte de la pequeña burguesía, sino que con el paso del tiempo y los avances del progreso encarnan, a estas alturas de la historia, a casi la totalidad

---

<sup>10</sup> Se indican entre paréntesis las páginas del libro *El gaucho insufrible*, Barcelona, Anagrama, 2003.

de lo que hoy llamamos clase media, una clase media de izquierda o de derecha, culta o analfabeta, ladrona o de apariencia proba. (142)

La dualidad parece irresoluble: por un lado, el mal revelado por los artistas capaces de instalarse en el medio del horror y del abismo no solo hará más infeliz a la gente, sino que además se extenderá como una enfermedad letal que destruirá a la especie; por otra parte, la felicidad prometida por el arte kitsch, promovida activamente en el mercado editorial, transformará la sociedad en una masa infame que evitará por todos los medios las pruebas del abismo a fin de gozar de una felicidad atroz construida sobre la base de la indiferencia total y del gusto por el divertimento y el espectáculo. La última frase del último libro publicado por Bolaño en vida ilustra el máximo pesimismo de un autor que asiste a la confiscación del arte debido al esfuerzo de un público vanidoso y hedonista junto con un mercado editorial que promueve el libro accesible, legible, fácil de entender:

Sigamos pues los dictados de García Márquez y leamos a Alejandro Dumas. Hagámosle caso a Pérez Dragó o a García Conte y leamos a Pérez-Reverte. En el folletón está la salvación del lector (y de paso de la industria editorial). Quién nos lo iba a decir. Mucho presumir de Proust, mucho estudiar las páginas de Joyce que cuelgan de un alambre, y la respuesta estaba en el folletón. Ay, el folletón. Pero somos malos para la cama y probablemente volveremos a meter la pata. Todo lleva a pensar que esto no tiene salida. (177)

## Bibliografía

- BOLAÑO, Roberto et al., *Palabras de América*, Prólogo de Guillermo Cabrera Infante, Barcelona, Seix Barral, 2004.
- BOLAÑO, Roberto, *El gaucho insufrible*, Barcelona, Anagrama, 2003.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.
- CASTANY PRADO, Bernat, *Literatura Posnacional*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones, 2007.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor, *La globalización imaginada*, Buenos Aires, Paidós, 1999.
- GARCÍA, Jordi, *Un intelectual melancólico. Un panfleto*, Barcelona, Anagrama, 2011.
- MARTÍNEZ PÉRSICO, Marisa, "Contemporáneos, nómadas, plurilingües. La posnacionalidad de la narrativa latinoamericana actual", en *Colindancias*, Revista de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia, 3, 2012: 9-15.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Adieu à l'esthétique*, Paris, PUF, 2000.
- TABAROVSKY, Daniel, *Literatura de izquierda*, Cáceres, Periférica, 2010.
- VARGAS LLOSA, Mario, *La civilización del espectáculo*, Madrid, Alfaguara, 2012.
- VARGAS LLOSA, Mario, "In defense of the Black Market", en *New York Times*, 22 de febrero de 1987, en <http://www.nytimes.com/1987/02/22/magazine/in-defense-of-the-black-market.html?pagewanted=all&src=pm> [08.04.2012.].