

## ESCRITURA Y TECNOLOGÍA: LA NARRATIVA CASTELLANO-LEONESA Y LA NUEVA

### COMUNICACIÓN

GONZALO NAVAJAS  
University of California, Irvine

#### 1. Introducción

Dos cuestiones centrales emergen en el debate cultural actual: el examen renovado de la temporalidad y la tecnología. Ambas constituyen el discurso general explícito de nuestro momento además de condicionar su sustrato colectivo arquetípico, lo que lo permea y determina de manera latente, trazando dentro de él un paradigma que no podemos eludir. Además, esas dos cuestiones capitales afectan la naturaleza de la cultura escrita y la resitúan con relación a su naturaleza tradicional. La visión de la cultura escrita y literaria ha evolucionado en las dos últimas décadas de manera más fundamental y definitoria que en el pasado previo. La tecnología y la nueva temporalidad han impactado la literatura de manera profunda y han transformado su naturaleza interna, así como la percepción que tenemos de ella de manera externa. Los trabajos de Virilio, Giddens y Castells son algunas de las referencias que contextualizan teóricamente la discusión sobre el tema (*Un paysage d'événements*, *The Consequences of Modernity*, *End of Millenium*).

Más que entrar en el tratamiento directo del tema como he hecho en otros trabajos (*La narrativa española en la era global*), me propongo ahora considerar las consecuencias de esta situación dentro de una parcela específica de la literatura: la narración escrita de un grupo de escritores unidos por su procedencia y su tratamiento de ciertos temas y su conexión con el núcleo significativo de la obra de Miguel Delibes.

No pretendo implicar que todos ellos son uniformemente iguales sino que, de

manera directa o implícita, responden a los impulsos paradigmáticos predominantes y configuran respuestas específicas a ellos. Al mismo tiempo, en la conclusión, sostengo que estos escritores introducen una opción distintiva y divergente dentro del debate cultural actual, una opción que tiene como motivación originante el replanteamiento y reinserción de los parámetros del humanismo dentro de los principios predominantes hoy. No voy a establecer conexiones mecánicas entre Delibes y los textos tratados sino que voy a presuponer que los principios constitutivos de los textos de Delibes permean el sustrato de los autores considerados y operan como su causa última.

## **II. Una temporalidad nueva**

Las dos cuestiones, tiempo y tecnología, aparecen íntimamente vinculadas entre sí, en una relación de causa-efecto mutua. Las aportaciones tecnológicas determinan nuestro concepto del tiempo en cuanto que lo proyectan hacia el futuro y al mismo tiempo esa orientación del tiempo hacia adelante promueve el avance tecnológico, ya que mueve necesariamente al cambio, la imposibilidad del estatismo, la negación de la fijación en el presente. La tecnología impide el detenimiento en el presente, y al mismo tiempo la proyección hacia el futuro obliga a la tecnología al cambio imperativo. De un tiempo kantiano, concebido como un entorno perceptivo fijo, un marco en el que se inserta el espacio de los actos de la historia, se pasó posteriormente a una temporalidad dinámica lineal propia del positivismo científico y, de ellas, a la temporalidad maleable e indefinida actual que ha roto las conexiones con el tiempo cronológico y la historia. Esta es la primera conclusión con relación a la temporalidad actual: ha perdido la continuidad, la sucesión gradual de hechos y acontecimientos que ha señalado la temporalidad moderna.

Esa temporalidad ha dejado de tener la fundación estable de la temporalidad-

marco para crear otra caracterizada por la fluidez e inestabilidad absoluta, un inicio constante sin conexiones con el tiempo precedente. La tecnología se realiza sin consideración por lo anterior, sino para superarlo y avanzar sobre él; es un proceso ininterrumpido hacia el porvenir, al margen de las consecuencias que ese movimiento pueda tener para la colectividad.

La globalización, mediada y posibilitada por la comunicación electrónica instantánea, no ha hecho sino llevar este hecho a las últimas consecuencias. Un tiempo sin vínculos circunstanciales provoca una ruptura de la espacialidad. Ni el tiempo ni el espacio globales poseen fundamentos *in re*, son aleatorios, cósmicos, sin huellas de identidad precisas. El sujeto global es un ente sin paradigma, antikantiano, desontologizado, inmerso en el magma de la ahistoricidad. Este hecho es universal pero es más verificable todavía en el medio americano por dos razones: Estados Unidos carece del lastre de la historia propio de la civilización europea y, además, la cultura americana carece de las ambivalencias frente a la tecnología típicas de culturas todavía determinadas por las restricciones de la cultura escrita. En lugar de las ambivalencias de Heidegger frente a los estragos ontológicos de la técnica y la crítica a las ramificaciones de la tecnología para la destrucción de la humanidad y el medio físico, que son propias del pensamiento humanístico de raigambre continental, el discurso americano proyecta una imagen más receptiva frente a la tecnología y la incluye abiertamente como un instrumento activo y necesario que integrar en el discurso humanístico en general. Desde esa perspectiva, tecnología y humanismo no sólo no son incompatibles sino que se requieren mutuamente y se influyen en una relación de estrecha conexión. En esta visión, las innovaciones epistemológicas suponen un incremento de conocimiento y profundizan las dimensiones de la cultura escrita en general. En lugar de la oposición *techné* e historia (percibida como el conjunto del archivo del

saber humanístico y ético), esta visión proactiva favorece una *Aufhebung* de categorías opuestas y concibe una última conjunción unitaria de los componentes en disputa.

Mi trabajo es un análisis seccional de la cuestión. En lugar de tratarla frontalmente, lo hago a partir de sus manifestaciones tangenciales: en particular, el modo cómo la cuestión de la temporalidad y la tecnología afecta la palabra literaria, y en particular la de la producción de los escritores de un espacio y características particulares--la narración castellano-leonesa actual. Me concentraré en una obra concreta de un grupo selecto de escritores que considero especialmente ilustrativos de mi propuesta.

## **II. El pasado/ la historia**

El primero de ellos es Jesús Ferrero y la novela elegida es *Juanelo o el hombre nuevo*. El sustrato originante de la novela lo compone la consideración de las consecuencias de una tecnología aberrante. La novela deliberadamente se retrotrae al pasado lejano, el siglo XVI, y, dentro de ese pasado, a un momento, espacio y figuras que destacan la ruptura con el presente actual. El Toledo imperial, Carlos I y su corte, y el contexto de impermeabilidad cultural y religiosa suponen una distancia destacada con relación al presente. Además, la referencialidad intertextual destaca también la separación con relación al presente. *La vida es sueño* de Calderón de la Barca es el marco extradiegético. Una referencia que determina dos diferencias con relación a la situación actual: en primer lugar, promueve un segmento temporal lejano como preferencia para la exposición de su propuesta central y, en segundo lugar, elige a un clásico indisputable como punto de referencia constitutiva de la textualidad: por tanto, la novela se inclina por el alejamiento de la actualidad absoluta del presente y por la potenciación del repertorio canónico clásico por encima de otras referencias más actuales. El pasado histórico y literario se

juzga así no como objeto arqueológico condicionante sino como motivo vitalizador de la actualidad. La elección no es casual sino que responde a una preferencia por el pasado histórico reconfigurado a través del medio literario.

En ese entorno remoto y definido por los conceptos del teatro filosófico y religioso de los autos sacramentales, se inserta una figura cuya identidad se define a partir del imperativo tecnológico. Juanelo no es un ser humano común, sino que es una creación artificial, un androide, capaz de una elevada reflexión intelectual, pero que está sometido a impulsos violentos que lo llevan al crimen. Es, además, incapaz de realización afectiva, a pesar de que su inteligencia le indica la necesidad del amor para ser un ser humano completo. En un tiempo histórico reconocible se introducen datos que lo convierten en un momento mitificado en el que es posible realizar asertos de carácter extratemporal. Ferrero ontologiza el siglo XVI y lo transforma en un espacio privilegiado para el tratamiento de otras cuestiones que no aluden a un momento específico del pasado, sino que lo trascienden para impactar el presente de manera directa. El pasado con valores intrínsecos, pero sobre todo como un vehículo para hacer asertos sobre el presente. El contraste con Pérez Reverte o Umberto Eco—otros puntos referenciales del tratamiento actualizado del pasado—es notable. En esos autores—con motivación y medios literarios distintos—el pasado sirve como una desviación para la mediocridad del presente. En el caso de Ferrero, el pasado ilumina el presente porque dentro de él es posible tratar aspectos centrales de la actualidad.

Juanelo es un monstruo precisamente porque es sólo un producto de la tecnología y carece de la multidimensionalidad que la novela propone como imperativa para realizarse como ser humano completo. Por sus atributos sobrehumanos, Juanelo queda fuera del tiempo, pero aspira a impregnarse de temporalidad y realizarse a través de lo efímero y provisional de las emociones y

pasiones que él nunca ha experimentado porque sólo las ha concebido como una opción intelectual y no como un hecho tangible. Por ello—al modo del Frankenstein romántico de Shelley--se rebela contra su creador y, en esa rebelión violenta y torpe, consigue entrar en el tiempo. La muerte del otro le conduce a la concreción afectiva y logra finalmente él mismo el objetivo último de la propia muerte. Replanteando la dicotomía de Bergson entre tiempo inerte y tiempo vital, Juanelo se integra en el tiempo vital precisamente a través de la muerte y, con su muerte, emerge también la insuficiencia de la tecnología como un paradigma del que se ha elidido la dimensión fundamental de la sensibilidad humana. *Thanatos*, *Eros* y *Techné* se conjugan en un entramado que hace compleja una realidad simplificada y falsamente inteligible.

El esquematismo y transparencia de la máquina se autodestruye con la complejidad de la orientación emotiva: con el alcance de la sensualidad, Juanelo afirma la insuficiencia de la seguridad aparente que otorga el objeto maquinal, el *gadget*, la maravilla técnica. Su experiencia sensual con Angélica, una mujer emblemática de lo corporal y físicamente inmediato, lo conduce al descubrimiento de la incertidumbre y la belleza del deseo: “Entraron en el ataúd, que ahora era un lecho caluroso, tendido en la colina del deseo. Angélica dejó caer la capa del féretro y se hizo la oscuridad, y fue como volver a un mundo de tinieblas que flotaban sobre el abismo y que de inmediato se transformaban en materia amable a los dedos, en movimiento y respiración, bajo un aire voluptuosamente espeso” (*Juanelo* 178). La muerte prevalece en la novela, pero lo hace en cuanto que eleva a Juanelo a la categoría de figura emblemática de los excesos de la opción tecnológica. Víctima y ejecutor al mismo tiempo, Juanelo es un antihéroe que, como las figuras de Camus, Cela o Kundera, pone al descubierto, en sus contradicciones y paradojas, los excesos de la falsa certeza moderna y recupera la vulnerabilidad y fragilidad de la condición humana frente a las promesas grandilocuentes de la utopía moderna. La

muerte de Juanelo ejemplifica el análisis crítico del paradigma moderno que, de Cioran a Vattimo, ocupa un segmento ineludible del discurso actual (*History and Utopia; The Adventure of Difference*).

Ferrero reconfigura un pasado arquetípico en el que materializar y concretar temas de dimensión cósmica. En él, la temporalidad—aunque con datos concretos reconocibles—no se define a partir de la objetividad histórica. El siglo XVI no tiene interés *per se* sino que es un espacio movable que vehicula la reflexión sobre la naturaleza humana en general. Es un marco axiológicamente neutro que colmar con un repertorio de ideas esenciales.

En otro autor, Julio Llamazares, el pasado tiene unas connotaciones distintas. Es un tiempo con un *overload* significativo, una sobredeterminación valorativa, dentro de la cual se configura un marco en el que verificar las máximas confrontaciones ideológicas de nuestra época. Frente a la indeterminación atemporal y contrahistórica del modo epistémico finisecular, en su obra reemerge la historia hegeliana, articulada en torno a la reafirmación de la ética. En obras como *Luna de lobos* o *La lluvia amarilla*, el modo y lenguaje de la tecnología aparecen como un obstáculo o como un mero apéndice irrelevante frente a la magnitud de los enfrentamientos humanos del momento presente. Llamazares nos traslada a la dimensión homérica y bíblica. La Ilíada y el Apocalipsis emergen como referentes primordiales de un cosmos transtemporal en el que se dirimen no los aspectos apremiantes del presente escueto, sino grandes conceptos y valores arquetípicos: la entrega desinteresada al grupo, la solidaridad, la dedicación completa a una causa colectiva. La condición tecnológica propone la indiferencialidad axiológica, la intercambiabilidad de ideas, la equiparación no distintiva de valores. Sólo rigen de manera efectiva en ella la inmediatez de los hechos eficaces y pragmáticos que cierran toda discusión real sobre valores. La prolongada trayectoria del tiempo

histórico que ha producido enfrentamientos radicales entre nociones contrapuestas se disuelve en el medio de la neutralidad de la técnica. Como sugiere Pierre Bourdieu, el experto o autómatas académico sustituye al pensador vital y motivado por una visión integradora (*Pascalian Meditations* 49). En lugar de esa visión, nos hallamos ante fragmentos autosuficientes de explicación no interconectados entre sí. La gran historia se minimiza y, cuando se retrotrae al pasado, lo percibe de modo irónico. Por esa razón, Lipovetsky y Vattimo han definido la condición actual como un minimalismo histórico y ético, fijado en la gratificación instantánea y desconectado de la continuidad histórica y cultural.

De modo diferencial, Llamazares reabre la historia y los planteamientos éticos y los encuadra dentro de una dimensión épica renovada. Dos son los procedimientos para esta recuperación de la temporalidad pasada y la reapertura ética. El primero es la exaltación de un periodo del pasado al que privilegia como ejemplificador de unos principios marginados u olvidados. La guerra civil es uno de esos momentos porque realiza de modo concreto el enfrentamiento entre causas contrapuestas. De un modo que retoma el enfrentamiento entre los poseedores del mundo y los desahuciados de *Los santos inocentes* de Delibes, *Luna de lobos* replantea ese enfrentamiento para ahora convertido no en un conflicto entre dos individuos, Azarías y el señorito Iván, sino entre los paradigmas ideológicos que han determinado la evolución del siglo XX.

Yo he indicado en otros trabajos que esta recuperación del pasado conflictivo es un rasgo definitorio de la narrativa, tanto escrita como visual, de las últimas tres décadas. Los ejemplos, desde Vázquez Montalbán y Muñoz Molina a Vicente Aranda y Pilar Miró son múltiples. Lo que es característico de Llamazares es que esa recuperación se eleva a un homenaje sin reservas a los que quedaron excluidos de la historia precisamente porque pretendieron transformarla de modo completo. La



novela promueve seres ejemplares porque abogan por principios que han quedado excluidos del presente, y de ese modo pueden insertar una cuña de significación diferencial en un presente percibido como degradado, ya que excluye la opción maximalista y totalizante de la historia. La visión heroica, descalificada por la estética posmoderna como un vestigio de una falsa época áurea, alcanza nueva legitimidad. Como en los textos homéricos, las figuras se elevan a una naturaleza excepcional y quedan incrustadas en el Olimpo de la eternidad: “[Las campanas] se estremecen por los tejados y los campos antes de deshacerse con un dolor de hierro contra las peñas ateridas. Brota la lluvia... arrastrando tras de sí. . . la leyenda de ese hombre indómito e invisible...ese hombre imaginado tantas noches, al calor de las cuadras y las cocinas, inmortal como su sombra, lejano como el viento, valiente, astuto, inteligente, invencible” (*Luna de lobos* 136). No se deja aquí ningún espacio para la ambivalencia enjuiciadora. El texto se sitúa en un marco absoluto en el que sólo las opciones definitivas son posibles. La relativización de la sociedad de la comunicación sin límites de Manuel Castells se sustituye por la certeza sin reservas. A diferencia de Azarías, cuyas manos ejecutan la justicia contra el poder arbitrario, en *Luna de lobos* no se produce un acto de reparación histórica pero, en su lugar, se afirma el predominio último de una visión ética de la historia.

El otro procedimiento de recuperación temporal es la exaltación nostálgica de ese pasado. El entorno físico de la novela debe corresponderse con un medio ético excepcional. Las montañas, los valles, la vegetación donde ocurre el enfrentamiento aparecen como una Arcadia violada por una violencia fútil e innecesaria. Prevalece un concepto de la naturaleza como un entorno divinizado, panteísta, cuya pureza es conculcada por la agencia humana. El contraste entre ese medio armónico, en el que todos sus componentes guardan una relación idónea entre sí, y la intervención humana destructora, destaca la oposición de contrarios irreconciliables. La pulsión

lirica sustituye a la grandilocuencia épica en los pasajes de presentación de ese medio privilegiado, un entorno hecho primordialmente para la contemplación y el gozo y luego transformado negativamente por los hechos humanos. La pureza y el equilibrio emotivo y estético de los escritores más destacados del paisaje castellano, desde Azorín a Antonio Machado, están en el sustrato del texto: “Ahora anochece ya de nuevo en las montañas. Las sombras se deslizan espesas y profundas. Se funden entre ellas tejiendo una sustancia vegetal—de helechos y de lluvia—que comienza a apoderarse lentamente del hayedo. Pronto cantará el búho” (*Luna de lobos* 108).

La historia de dimensiones hegelianas no puede alcanzar nunca en esta versión magnificante de la temporalidad el *Aufhebung* último unificador. La desconexión entre el hábitat y sus moradores es insuperable. *La lluvia amarilla* ejemplifica, en forma de crónica minuciosa, esa oposición de los integrantes del medio natural que conduce a la invasión de la muerte. La nostalgia y la melancolía son el único refugio posible. Y, en asociación con ellas, la emergencia de un concepto totalizador y absoluto del héroe. El *Übermensch* reemerge por vía melancólica tras su prolongada descalificación después de la minimización axiológica de la cultura finisecular. Esa figura superhumana sirve como contrapeso para las ambivalencias de la condición actual. Un héroe de dimensiones wagnerianas—vinculado a un concepto sistemático de la historia—, y por tanto, no conectado con una concreción objetiva sino elevado a una categoría paradigmática y antimimética.

La caracterización de ese hombre singular se hace de manera retrospectiva y nostálgica, hacia atrás, y con un énfasis en las virtudes inmemoriales del archivo cultural: no la eficacia y la celeridad expeditiva propuestas por el modo tecnológico, sino la nobleza y la entrega al otro. La paradoja de este discurso es precisamente

su recuperación de estos atributos ancestrales—fuera del tiempo—en el espacio de la cultura de la tecnología.

La referencia homérica es solamente parcial. La afirmación de la heroicidad ocurre ahora de modo indirecto, postépico, porque la voz narrativa es consciente, en ésta y otras novelas y poemas de Llamazares, de que el retorno de la dimensión heroica sólo puede producirse por vía rememorativa, sin efectos *in re*, en el plano de la superestructura y la conciencia más que de la objetividad.

Esta orientación hacia la conciencia nos conduce al siguiente modo de la temporalidad. Mi referente central para este aspecto serán los relatos de José María Merino.

### **III. El tiempo suprarreal**

Mi propuesta inicial es que esos cuentos tienen como motivación presentar un desafío a la lógica perceptiva habitual. La mirada sobre la temporalidad se desplaza bergsonianamente desde la consideración del tiempo objetivo, todavía visto como un a priori kantiano, hacia el tiempo personalizado y subjetivo de la conciencia. De *duration* a *durée*, de la temporalidad como un marco objetivo independiente dentro del cual ocurren mis actos al tiempo como una extensión de la propia conciencia. La intencionalidad afectiva y la visión individual prevalecen sobre cualquier otra caracterización objetiva. El relato “Imposibilidad de la memoria” lleva a la praxis textual este concepto *soft*, del tiempo y lo conecta con la visión de un yo igualmente débil cuya entidad se disuelve en configuraciones diversas de sí mismo después de haber perdido la solidez y la certeza definitoria que le atribuye la psicología convencional. Frente al yo ideal freudiano—irrepetible y unitario aunque vulnerable a la carga de las fuerzas de la neurosis y la represión—se propone en Merino otro que responde a la fragmentación epistemológica y valorativa de la filosofía deconstructiva: “La identidad ya sólo existe en las ensoñaciones de los ayatolás, de

los aberchales, de gente así . . . Aunque parezcan irreducibles, son puras figuraciones, delirios . . . ya no está loco quien cambia, sino quien no es capaz de incorporarse a la continua mutación de todo” (50 cuentos 325).

La figura central de la narración pierde conciencia progresiva de sí misma y, finalmente, es incapaz de reconocer ninguna forma de sí en los múltiples espejos de su identidad. El yo lacaniano, elaborado en pugna con las prefiguraciones simbólicas, no alcanza en el relato una aserción genuina que lo realice independientemente del medio represor determinante. El yo y las categorías que él genera quedan sumidos en la indiferenciación. Por ello, la memoria, que es el vehículo fundamental para la creación de la conciencia, se hace imposible, rota por la discontinuidad de la progresión temporal.

La palabra literaria elabora así conceptos que el cine contemporáneo ha tratado revelándolos con gran efectividad visual. La disgregación del recuerdo, el *shifting* errático entre segmentos incompatibles del tiempo, son el componente determinante, por ejemplo, del cine de David Lynch. Su último film, *Mullholland Dr.*, rompe las fronteras entre lo objetivo y lo subjetivo, lo ocurrido y lo recordado, lo verosímil y lo irreal, de acuerdo con un concepto del yo que supera los límites de la conciencia tradicional. Otra ilustración es esa obra maestra del análisis de la locura del presente puntual continuo, *Memento*, de Christopher Nolan, que explora los turbulentos meandros de la conciencia de un sujeto que ha perdido por accidente todas las huellas de su identidad y requiere imperiosamente reconstruirlas a pesar de carecer del instrumento del recuerdo.

A un yo menor se corresponde un tiempo también menor, y con una concreción e intensidad ideológicas disminuidas. La disolución progresiva de los marcos de comprensión generales es el próximo estadio derivativo: “con los años y el fracaso de aquella fe se habían acostumbrado a considerar que todo había sido

solamente aparato, artificio, todo falso e impostado” (*50 cuentos* 335). La grandeza de la historia hegeliana que considerábamos previamente a través del modo melancólico, se desenmascara ahora como una construcción arbitraria de la palabra. La retórica de la mentira latente, que Paul de Man considera con agudeza característica en Rousseau y Nietzsche, se hace patente en el sustrato semántico del cuento. La crítica es doble: se ataca la cotidianeidad, la convencionalidad perceptiva, al mismo tiempo que se niega la posibilidad de las grandes construcciones sistemáticas.

No es sorprendente que, como consecuencia de esta visión disgregadora de los encuadres paradigmáticos, la textualidad se oriente hacia la suprarrealidad. “El buscador de prodigios” presenta una reapertura de planteamientos epistemológicos pre-clásicos, una repotenciación del debate del conocimiento griego anterior a Aristóteles, una preferencia por el paradigma platónico y la interpretación de la naturaleza a partir de procedimientos e instrumentos de comprensión que se alejan del razonamiento científico y experimental.

No es ésta, claro está, la primera vez que emerge el dilema entre conocimiento empírico y saber elucubrativo. La historia intelectual de la segunda mitad del siglo XIX está señalada por la oposición encontrada entre estas dos versiones de comprensión del mundo, y el siglo XX confirma la primacía aparente de la opción racional sobre otras. En el caso español específico el conflicto adquiere variantes peculiares en las versiones de Unamuno y Ortega y Gasset, en conexión con la experiencia poshegeliana y poscomtiana propias de Kierkegaard y Nietzsche. El final del siglo XX reelabora el tema a partir de las aportaciones de la tecnología de la comunicación que ha roto los últimos presupuestos del saber convencional, disolviendo los métodos previsibles de transmisión de la comunicación y, en el proceso de esa disolución, cuestionando certezas establecidas. El relato de Merino

se inserta dentro de este contexto renovado.

La ciencia experimental, emblematizada en un antropólogo a la búsqueda de un descubrimiento destacado en su área de conocimiento, se enfrenta con el saber cósmico, precientífico y premoderno de los habitantes del pequeño pueblo anónimo y abandonado de todos en el que viven. La mente científica frente al pensamiento mágico y primitivo. Freud y Lévi-Strauss habían investigado ya las ramificaciones psicológicas y culturales de las construcciones míticas. Ahora la literatura lo hace a partir de la ironía y la parodia de la certidumbre racional. Lo que para la mente racional del investigador del relato es imposible es certeza incontrovertible para los lugareños que aseguran haber presenciado con sus propios sentidos los hechos prodigiosos que cuentan: “Aquel huevo imponía. Hasta vino a verlo gente de la capital. Subían allí con muchas bromas, pero enmudecían cuando estaban delante. El huevo apareció por Nuestra Señora y en el pueblo estábamos cada vez con más espanto, al considerar lo que podría salir de él. Por fin, para últimos de octubre, un rayo lo destrozó. El huevo se rajó y de dentro se escurría un moco blanquecino que olía a podrido hasta marear. Aquel olor tardó años en desaparecer del todo” (50 *Cuentos* 87).

Los investigadores tratan de explicar estas apariciones con interpretaciones que descalifican la naturaleza fantástica de lo presenciado por los habitantes del lugar: “Ningún pájaro monstruoso puso aquel huevo. Ningún reptil inenarrable. No era un huevo [aseveran]” (88). La negación de lo inexplicable aparece como lo más aceptable hasta que finalmente los investigadores se ven confrontados con el hecho innegable de lo sobrenatural, en un episodio que señala la aserción incuestionable de lo suprarreal por encima de lo previsible. La aparición y desaparición final de una gran choza en medio del campo es una aserción incontrovertible de lo sobrenatural sobre lo positivamente cierto. Lo mágico y lo fantástico afirman sus derechos. Ahora

no sólo el tiempo, sino también el espacio, responden a la construcción de la mente en lugar de a entidades sólidamente establecidas. La percepción humana debe acomodarse, ampliándose, a estos hechos. Eso es fundamentalmente lo que plantea esta nueva vía cognitiva: reestablecer el territorio de la opción pre-racional frente a la opción omnicomprendensiva de la razón tecnológica ya que, aunque se insista, como hacen los investigadores del relato, en su futilidad, sigue emergiendo con obstinación del inconsciente colectivo humano.

Mateo Díez, en *Camino de perdición*, afirma el territorio de lo local reconocible e íntimo frente al espacio indiferenciado de lo global y afirma el valor de la leyenda frente a la historia objetiva. No es casual que el libro se abra con una cita de Faulkner. Como en ese escritor, se prefiere la exploración de un espacio periférico frente a contextos más visiblemente reconocibles y prestigiosos. Faulkner y Tennessee Williams convierten el sur de los Estados Unidos en el epicentro de la historia subterránea, no oficial, de ese país. En las calles del condado mítico de Yoknapatawpha de Faulkner y los *boudoirs* decadentes del Nueva Orleans de Williams, los dos autores norteamericanos realizan la disección de los vicios de los segmentos de una sociedad a los que el progreso y la modernidad desenfrenadas no les han concedido los beneficios de la libertad y el éxito que la sociedad americana de los años veinte prometía a todos sus ciudadanos. El sentimiento de derrota y fatalismo, tan ajenos al discurso colectivo del país, penetra a los personajes, como es patente en el caso de Christmas en *Light in August*: “He began to be afraid. He could not have said of what. But he began to see himself as from a distance, like a man being sucked down into a bottomless morass. . . What he was now seeing was the street lonely, savage, and cool. That was it: cool; he was thinking, saying aloud to himself, sometimes, “I better move. I better get away from here.” (“Empezó a tener miedo. No podía decir de qué. Pero empezó a verse a sí

mismo desde la distancia, como un hombre hundido en una ciénaga sin fondo... Lo que estaba viendo ahora era la calle solitaria, salvaje, fría. Eso era, fría, pensaba, diciéndose a sí mismo en voz alta, a veces, Tengo que marchar. Tengo que marchar de aquí"). (*Light in August* 246).

Similar preferencia por la periferia es aparente en la novela de Mateo Díez. Solba es una ciudad vetusta, episcopal, de "arrianos y mantecadas" y Val Gusán es un "pueblo de urracas." Las ferias de pueblo, las pensiones desasistidas, los cafés desconocidos, son el medio para trazar la desrealización desmitificadora del tema de Don Juan que, en este caso, de manera afín al Tigre Juan de Pérez de Ayala, es sometido a la ironía y la ridiculización. Como en el caso de Pérez de Ayala, la crítica del estereotipo se produce en un lugar y con unas figuras rancias y del pasado, como en el sur de Faulkner. Sebastián Odollo es un remedo paródico y degradado del Don Juan triunfador y romántico que fascina a la conciencia moderna desde Mozart y Byron a Gonzalo Suárez. En lugar de enfrentarse con temibles figuras fantasmagóricas procedentes del Infierno con las que dialogar en términos de igualdad, como en el encuentro de Don Juan con Don Gonzalo en el texto de Tirso de Molina, esta réplica del Don Juan, mediocre y desprovista de grandeza, se oculta vergonzosamente de sus perseguidores, que carecen de conexión alguna con el más allá: "Sebastián se encerró en el servicio de señoras. El primer alivio lo tuvo al comprobar que había un pasador que aseguraba la puerta y el segundo al percatarse de que la ventana, bastante, alta, parecía suficiente para poder salir por ella." (*Camino de perdición* 161).

En ese medio limitado vuelven a dirimirse los grandes temas de la historia occidental. Las viejas leyendas como la del rey Casto y la seductora Dorbila, traidora de la causa de la cristiandad, ocupan un espacio significativo restableciendo así la continuidad histórica y cultural asentada en unos referentes consensuales frente a



la indiscriminación valorativa y antijerárquica del lenguaje digital y global. La textualidad literaria reafirma la cultura de la letra y la redefine frente a los nuevos iconos que han emergido con los nuevos modos de vehiculación cultural.

#### **IV. Conclusión. El tiempo asimétrico**

No es mi intención presentar una opción regresiva de la historia intelectual actual. Las *Kulturkämpfe* del presente son irreversibles como lo fueron en el pasado los enfrentamientos entre los partidarios del progreso liberal y científico frente a los ultramontanos y tradicionalistas. No se trata aquí de replicar los dilemas de Galdós, Tolstoi y Zola. La apuesta tecnológica es irrefutable y ha afectado de manera decisiva en las dos últimas décadas el modo en que nos comunicamos y entendemos. Es cierto que, como proponen Baudrillard y Castells, hemos podido perder el contacto con toda forma de realidad original y que nuestra mente y discurso operan ya solamente sobre pobres figuraciones simuladas y filtradas por las construcciones mediáticas. No obstante, el fundamentalismo cultural no parece la alternativa.

La temporalidad futura, arrojada hacia el porvenir por medio de la tecnología, es irreversible, por encima de las posiciones reactivas contrarias. Al mismo tiempo, emergen reductos no tanto de resistencia sino de espacialidad y temporalidad paralelas, que nos recuerdan las insuficiencias y excesos del paradigma predominante. La asimetría frente a lo simétrico y sistemático. Dalí, Gaudí y Almodóvar *junto* y no contra Cézanne, Van der Rohe y John Ford. A diferencia de la afirmación antihumanística de Foucault, Miguel Delibes y el grupo de narradores que responden a su llamada, reasumen el humanismo como un horizonte relegitimizado después del proceso de reapropiación a que lo ha sometido toda la crítica extraordinariamente fructífera del proyecto moderno.

¿Es esto el final? Podría serlo, pero no quisiera concluir con una síntesis

benevolente pero artificial de lo que es todavía un devenir irresuelto. Prefiero, por tanto, dejar el final en suspenso: frente a los que han señalado la imposibilidad del proyecto humanista universalizante, destacando acertadamente sus olvidos y jerarquías falsas, emerge de modo cada vez más claro la opción utópica de Bloch y Cioran como una visión irrealizable, pero motivadora de proyectos supraindividuales. Creo que este marco cognitivo permite una poderosa vía de comprensión hermenéutica de los narradores que he estudiado y que, desde Delibes a Merino y Mateo Díez entre otros, reabren conceptos y opciones que, con el uso, han ido haciéndose convencionales y previsibles y que, en términos nietzscheanos, requieren revitalización.

#### OBRAS CITADAS

Bourdieu, Pierre. *Pascalian Meditation*. Stanford: Stanford UP, 1997.

Castells, Manuel. *End of Millenium*. Oxford: Blackwell, 1998.

Cioran, E. M. *History and Utopia*. Chicago: Chicago UP, 1998.

Faulkner, William. *Light in August*. Nueva York: The Modern Library, 1932.

Ferrero, Jesús. *Juanelo o el hombre nuevo*. Madrid: Grupo Santillana, 2000.

Giddens, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford UP, 1990.

Llamazares, Julio. *La lluvia amarilla*. Barcelona: RBA Editores, 1995.

--. *Luna de lobos*. Barcelona: Seix Barral, 1997.

Mateo Díez. *Camino de perdición*. Madrid: Alfaguara, 1995.

Merino, José María. *50 cuentos y una fábula*. Madrid: Suma de letras, 2001.

Navajas, Gonzalo. *La narrativa española en la era global*. Barcelona: EUB, 2002.

Vattimo, Gianni. *The Adventure of Difference*. Baltimore: The Johns Hopkins UP., 1993.

Virilio, Paul. *Un paysage d'événements*. París: Editions Galilée, 1996.