

## O CEO DOS GUITARRISTAS

*Bieito Iglesias*

Escritor

Pois que temos a encarga de deseñar unha paisaxe con figura (un escritor en primeiro plano e, detrás, a sociedade da información a maneira de vista toscana), empezaremos polo retrato do autor de onte, con sorriso arcaico, e de hoxe, con irreverente bigote engadido por Duchamp. Tradicionalmente, os escritores desaparecían, ocultábanse nas súas obras, en foresta de palabras que non traducían a omnímoda vida da persoa de carne e óso senón unha biografía espiritual, porque a arte –desde Leonardo– entendíase como *cosa mentale*. O autor víase obrigado a crear, antes de nada, o personaxe do autor, de xeito que a sinatura que figuraba no frontispicio dos libros aludía a un ser tan imaxinario como os protagonistas de contos e romances das páxinas entaladas entre capa e contracapa. Con ese expediente evitábanse incómodos equívocos, e Georges Bataille seguía sendo un respectábel cidadán despois de escribir *Historia do ollo*, sen que ninguén lle imputase crimes bizarros tales como cegar e inmolar a un temesiño crego sevillano.

Presentemente, a distancia entre a persoa e o personaxe do escritor enconícouse, a tal extremo que unha potencial lectora, perante a recomendación de Nabokov, pode declinar o consello cun reproche moral (*Nabokov era un tipo inmundo*), confundindo sen dúbida o autor de Lolita cun Humbert Humbert pedófilo. Félix de Azúa, nun texto d' *A aprendizaxe da decepción*, dá conta de certa biografía de Kafka que demostra que este nunca traballou nun escritorio, que era un ambicioso rubideiro, que presentaba contos a concursos das caixas de aforros e que as obras que ordenou queimar trala súa morte eran en verdade facturas impagadas. Nada disto debería atinxir as súas obras, só confirma que o autor non deixa de ser unha fantasía.

Ora ben, sábese desde Kennedy que a telexenia resulta imprescindíbel para gañar eleccións, e igualmente consta que ningún actor social famoso ou postulante á fama pode escapar na era dos medios á vedetización. Espectacularízanse os cantores pop, os xogadores de fútbol e os artistas; o escritor do século XXI –en caricatura de Guelbenzu– ha contar con gabinete de prensa, fotógrafo e cabeleireiro persoais, e deberá acudir con tanta frecuencia ao ximnasio como á biblioteca. Porque, xa non a biografía, senón o icone mediático forma parte do paratexto e talvez do texto mesmo. Así como nunha discoteca se traban relacións a partir de olladas, da mensaxe contida no vestiario (non pode ser doutro modo nunha época en que a imaxe e a sensación triunfaron definitivamente sobre a palabra e a memoria), de idéntica forma un escritor feoco comparece na televisión arriscándose a perder lectores. A sona xa non cabe fundala no traballo solitario e orgulloso, un Flaubert pechado no seu escritorio para lidar coa súa cisma perfeccionista (e sentenciando: *O orgullo é unha fera que mora nunha cova do deserto, mentres a vaidade é un loro*) resulta ogano patético, porque a hexemonía de fatuos volátiles volveuse incontestábel.

En orde a obter esa fama requírese un autor *sociábel* (permeábel á interactividade e adulator do seu público), preferentemente de talento mediano, pois o mercado é unha instancia anticanónica inimiga da excelencia na que toda mercadoría pode ser elevada ou degradada aleatoriamente. Forzoso é admitir a relativa novidade deste designio, porque Jack London xa anotou en *Martin Eden* (libro esclarecedor sobre a política da literatura en todo tempo e lugar) que as obras saen da escuridade polo capricho dun fato de persoas e, coa mesma, por veledade do mesmo fato regresan ás tebras. Na época de London a canonización corría por conta dun grupo elitista, non menos arbitrario que a canonización mercantil vixente no estadio de mundialización comercial. Acontece que, unha vez abducida polo mercado masivo a produción literaria, a propia idea de canon vese reducida ao absurdo e substituída polos estudos de mercadotecnia. A idea dunha cultura superior repugna loxicamente ás masas democráticas, que no entanto aceptan de grado a atomización en nichos de mercado: literatura para mozos, para familias monoparentais, para funcionarios con xornada continua, para diabéticos, hai para todos os gustos no grande bazar.

Nótese que os xéneros literarios en moda delatan a condición narcisista da sociedade posmoderna, por algo a literatura máis representativa da época é o ma-

nual de autoaxuda, cuxos correlatos audiovisuais son o *reality-show* e a comedia de situación, dúas variantes do espello. Outros éxitos xenéricos teñen a ver coa saudade da memoria (romance histórico), xustamente cando a memoria comunal, familiar ou persoal foi abolida e suplantada pola hiperrealidade, sendo que os veciños foron deslocalados pola televisión e internet; ou coa velocificación da vida e a conseguinte usura do tempo, que obriga a considerar o lecer como tregua e os produtos culturais como descanso do guerreiro: así se explica o suceso indeclinábel da intriga policial, mesturada co relato histórico ou non, ligado ao supermercado espiritual que florece desde o retorno dos xamáns ou a pau seco, debido ao feito de que tal fórmula sempre seduciu a tolleitos e viaxeiros cansos.

Por certo que a “nova espiritualidade” e o “retorno dos meigos” garda tamén estreita relación co mito de Narciso (espectro posmoderno que supliu o Prometeu emblemático da modernidade), xa que o interese nos horóscopos, nas ciencias ocultas e toda sorte de esoterismos non deixa de ser unha reacción contra a impersonalización da ciencia, rectora da mentalidade occidental desde o século dezanove. O individuo, perante as metáforas formidábeis da astrofísica (*big bang*, universo pulsante, desvío ao vermello das galaxias...), pregúntase *que pasa comigo?* A resposta está nos signos do zodíaco, na carta astral ou no tarot.

As tribulacións do autor presentista relaciónanse cos atributos do lector contemporáneo apuntados parcialmente máis arriba: atomizado, anticanónico, narcisista, interactivo, velocista...Pero ningunha destas calidades xorde exclusivamente por causa dos medios de comunicación de masas, máis ben sucede que estes reflicten mudanzas sociais das que son puro síntoma. Trátase de mutacións inducidas polo capitalismo hedonista ou *divertente*, que colonizou nas últimas décadas case todo o espazo social e cultural de Occidente. Nestes trocos hai unha ambivalencia, son malos e bos á vez, como a maioría dos procesos históricos (A civilización grega, fundante da democracia e do pensamento modernos, apoiouse en dous soficos inmorais: a escravatura e a reclusión das mulleres). Cabe denunciar o narcisismo (o predominio nietzscheano da estética sobre a ética e a patética) da sociedade mediática, a súa indiferenza, “o mercado de novidades adscrito á primacía do accidente, do escándalo e a catástrofe (Sloterdijk)”, un cosmopolitismo superficial, a rotación vertixinosa das producións culturais que as volve material funxíbel, a crise do ideal de “artisticidade”

en presenza dun escaparate nivelador que desdebuxa a raia tradicional entre alta cultura e industrias do entretemento...

Chegados a esta altura, hai que preguntarse pola repercusión na literatura das novas tecnoloxías. Pénsese que a difusión das obras é incomparabelmente maior hoxe que en calquera outra época histórica, debido ao aumento da instrución xeral, pero moi principalmente aos avances técnicos, desde a prensa á arañeira tecida por internautas. Unha obra como *O vermello e o negro*, de Stendhal, chegou de entrada a cincocentos lectores; no século XIX tamén non primaba a excelencia artística sobre a literatura popular (folletíns, *faits divers* publicados nos diarios).

Con todo, podemos sinalar algúns condicionantes impostos aos autores polos novos soportes e medios de difusión. Non só se ve afectado o campo literario desde o punto de vista da recepción das obras (asunto examinado en parágrafos anteriores), a produción debe contar igualmente cos medios, que en parte “son a mensaxe”. A expansión de internet e o seu uso como viatura de contidos literarios, o rodicio vertixinoso nos trinques das librerías das edicións en papel, o prazo escaso destinado á lectura pola ordenación estreita da xornada (traballo, variación infinita das formas de lecer, tempos mortos na deslocación polas rúas atestadas das megápoles), estas circunstancias empurran cara o dominio dos xéneros breves: microcontos, micropoemas, aforismo, *nouvelle*. O lector velocista demanda un autor ciclista, un *sprinter*. Xa non é posíbel a deleitación demorada de antes da maldición do reloxo (falamos das elites, os operarios decimonónicos con catorce horas laborábeis nin lían nin vivían). A máis, a omnipresencia dos medios audiovisuais aconséllalle ao escritor aforrar a descrición exhaustiva sendo imposíbel competir coa fisicidade do cinema ou do vídeo. A trindade (as tres persoas que se reunían no escritor: esteta, moralista e narrador) fica diminuída, sobrevive apenas o contador de historias, o *guionista* que soña con ver o seu relato converso en roteiro cinematográfico.

Outro trazo da sociedade posmoderna, a minusvaloración da memoria substituída pola hiperrealidade que deitan a cachón os medios, interesa asemade órganos vitais da creación literaria, que se definiu sempre como un traballo sobre as lembranzas, como tentativa de derrogar a caducidade mediante a duración, como *tempo recobrado*, algo por certo ben distinto do saudosismo. O descrédito da acordanza naceu na grande cidade do XIX, no París paseado polo *flâneur* baudelariano,

aínda que alcanza proporcións apoteóticas presentemente, no remuíño das actualidades. O paseante parisiense d' *As flores do mal* viviu, efectivamente, o dominio do espazo urbano sobre o tempo individual; da sensación instantánea sobre a historia dos habitantes do formigueiro citadino, descoñecidos entre si, aos que só cabía aporñerlles unha biografía imaxinaria; do aceno e as olladas furtivas sobre a conversa delongada. O amnésico actual engade un desprezo polos recordatorios, pola vellice e a experiencia, pola sociedade senatorial (os anciáns non deben mesturarse cos nenos porque os enferman), xa que o ideal contemporáneo, o deus que ocupa todo o horizonte é mozo. O xuvenilismo é unha estratexia mercantil, son os xoves os que consomen primicias, óperas primas de cinema, discos, novísimas tecnoloxías; tal apetito de novidades conspira contra as *obras clásicas*, contra as *obras mestras*, pola mesma razón que se consideran ruinosos coches ou lavadoras que duren moito. Aínda non avistamos con claridade cómo será a literatura esquecediza que nos agarda: unha sucesión de neocostumismos? A repetición desubstancializada de tópicos clásicos? A parodia perpetua? En calquera caso, tense dito que talvez os guitarristas, pero nunca os escritores, poden desexar ir a un ceo sen memoria. Nese empíreo folgarase Hendrix e penará Nabokov. Para un literato clasicista, a idea de pasar a eternidade escoitando a Paco de Lucía prefigura o inferno dantesco.

Admitindo a xustificación de acedas críticas, convén pór en paralelo o que supón de avanza a sociedade de masas no tocante á democratización dos bens culturais. Hai cento cincuenta anos, o 95% da poboación nacía e morría no mesmo lugar, ignorante do que sucedía tralo horizonte inmediato. Foron os camiños de ferro os que racharon esa distancia comprimindo o espazo-tempo. O fonógrafo, a telefonía, a radio e a televisión non fixeron senón acelerar o proceso. Julio Cortázar lembra n' *O último round* canto ben lle fixeron os concertos de ópera oídos pola radio na súa infancia bonaerense, e meu pai podería testemuñar o milagre de escoitar o programa *Fiesta en el aire* nun vello aparato de galena, unha singularidade no universo rural en que vivía constrinxido aos percorridos a pé de verbena en verbena, de acordeón en acordeón, de fiadeiro en fiadeiro. A polca, a mazurca, a habanera, o baile agarrado que sucede á danza tradicional –muda que describe Castelao no seu relato *Sabela*– cómpre imputalo a esa incipiente globalización. Aquí aparece o problema do imperialismo cultural, da aculturación pola brava e por autoestrada de dirección

única. Ningún observador honesto poderá negar a realidade desa colonización. Porén, debe considerarse a posibilidade de disxunción, de apropiación por parte das culturas locais ou nacionais: “A polca dos Campaneiros” é música de gaita que non existiría sen ese fenómeno de adaptación ou, se se quer, de subversión da enxurrada de mensaxes achegados polos medios. Entre moitos exemplos extraídos ao longo da ecúmena, da terra habitada polos homes, podemos citar a acollida de telenovelas sudamericanas en Romanía (transferencia de periferia a periferia); o premio Nobel de Soyinka inexplicable sen a importación da alfabetización e dun repertorio de formas literarias obrada por axentes coloniais pero tamén debida á imaxinación arraizada na mitoloxía nixeriana que achega un plus de orixinalidade (*Notas sobre a ecúmena global*, Ulf Hannerz); ou a apropiación polos públicos hispanos do cinema norteamericano, como índice dun mundo máis brillante e libérrimo, oposto á asfixiante atmosfera da ditadura franquista (está por estudar o impacto dos filmes de Hollywood nos usos amorosos das xeracións españolas de posguerra). A miña experiencia de infante teleadicto ilustra esa pugna entre homoxeneización e heteroxeneización: cando eu acudía á cabeceira parroquial a seguir no único televisor dispoñíbel na redonda un capítulo da serie de vaqueiros *Bonanza*, facíao a lombo de burro e ataba o animal nunha figueira á porta da tasca. Tal aceno replicaba o dos propios *cow-boys* que suxeitaban as rédeas dos cabalos no amarradoiro antes de entrar no *saloon*. O *western* era en USA unha estilización histórica, remitía ao século XIX, pero para min e na miña circunstancia era simple actualidade. Outro tanto predicaría do telefilme *Os invasores*, de temática futurista e con alieníxenas que se diferenciaban dos humanos porque non podían dobrar o dedo maimiño. Pois ben, na sociedade rural dos meus avós e pais coñecíanse casos de *invasión*, coma tal unha muller posuída por meigallo que se empeñaba en suicidarse tirándose diante dun coche (vale Deus que pasaban pola estrada comarcal un ou dous ao día) ate que a someteron a un ritual e á pregunta do exorcista (*quen es?*), contestou o feitizo que a dominaba *Soy castellano*. O alien, como *E.T.*, prefería morrer antes de permanecer lonxe da súa casa, da súa Castela natal, sometido a unha dieta estraña e encortellado no corpo dunha muller.

Os medios, é verdade, banalizan a información e poden provocar alienación, poden persuadir a xente de que, se ignora o roteiro das actualidades, quedará fóra da historia, Por outro lado, ese estar na historia, nos grandes acontecementos (Torres

Xemelgas, etc) esperta un interese tan subitáneo como efémero, pois a fabricación continua de eventos acaba por fomentar a indolencia: *A historia acontece, pero non nos acontece a nós non sendo que nos asoballe* (unha personaxe de John Updike). Por contra, non é menos certo que o racismo, a xenofobia e desconfianza perante o alleo é maior alí onde os medios non familiarizan coa imaxe dos outros (incluso para confirmar, sartreanamente, que o Outro é o inferno precisase coñecelo sequera sexa superficialmente).

A sociedade mediática coloniza. Non soamente hai americanización universal (seica viron *Os vixilantes da praia* dous billóns de persoas), a ese andazo cómpre agregar outros alarmismos secundarios pero a pequena escala máis temíbeis: a vietnamización dos camboxanos, a xaponesización dos coreanos, a rusificación dos armenios, a indianización de Sri Lanka ou a castelanización dos galegos. Entón, el será verdade que o centro fala e a periferia non responde? Cremos que a contestación é posíbel, ben pola vía de converterse en creadores e emisores que non se resignan ao consumo paciente, ben pola apropiación e subversión dos produtos que se orixinan noutras capas da semiosfera.

Mesmo a desterritorialización, corolario dunha sociedade da comunicación –e das migracións–, ofrece xunto con evidentes problemas oportunidades inéditas. Hai pouco participou no Festival de Eurovisión a galega Verónica Codesal en representación de Bélxica; aínda que non cantou en galego, anunciou unha posibilidade: a de que o idioma de Galiza estea presente no Festival un ano destes baixo patrocinio de Suíza, Holanda ou calquera destino emigratorio dos nosos paisanos, hipótese tan plausíbel ou máis que a de que tal cousa sexa consentida pola *nation building*, polo edificio nacional chamado España. Quico Cadaval, excelente contacontos e *showman* de nós, actuou de animador na versión portuguesa de *Operación Triunfo*, e iso débémollo a unha etnopaisaxe que transcende as alfándegas do vello estado. Escusado é insistir na importancia do ciberespacio para unha comunidade como a nosa, que ten espaxados polo mundo centos de miles de conterráneos. A diáspora pode hoxe conectarse ao vivo, evitando escenas como a daquela emigrada a Bos Aires nun tempo de miseria atroz por estas partes, que espertaba de noite chorando porque en pesadelo regresaba a Galiza. A información non é unha panacea, aínda que resulta moi útil. Non nos fará máis felices necesariamente, porque erosiona a inocencia. Contra

o final dun espléndido romance de Martin Amis, un escritor fracasado acorda de madrugada, saloucando como a nosa compatriota transterrada a Bos Aires, e dános a coñecer a causa da súa aflicción: *É a información, que chega con noite e é nada.*