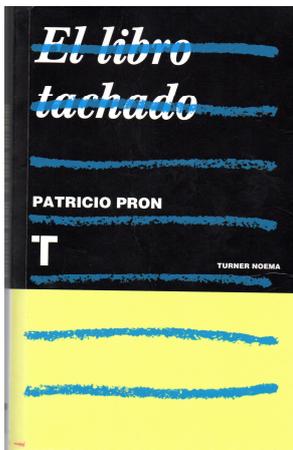


UNA HISTORIA (IM)POSIBLE DE LA LITERATURA

(Patricio Pron, *El libro tachado*, Madrid, Turner, 2014. 305 pp. ISBN: 978-84-15832-28-7)



ANA SOFÍA PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER
(Universidad de Cádiz)

El escritor y periodista Patricio Pron (Rosario, Argentina, 1975), doctor en filología románica por la Universidad Georg-August de Göttingen (Alemania), cuenta con una sólida y reconocida trayectoria como narrador (*El comienzo de la primavera*, 2008; *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, 2011; *La vida interior de las plantas de interior*, 2013; *Nosotros caminamos en sueños*, 2014...), y es o ha sido firma habitual en suplementos y revistas culturales (*El País* de Montevideo, *ABC*, *Revista de Occidente*, *Quimera*, *Letras Libres*...). De la combinación de esas dos dimensiones (el espíritu investigador, el gusto por lo “novelesco”) sale *El libro tachado*, un ensayo tan documentado como ameno y sugerente sobre lo que su propio subtítulo define como las “prácticas de la negación y del silencio en la crisis de la literatura”.

Se habla hoy más que nunca de la crisis de la cultura humanística, la literatura y el concepto de autor. El principio lo sitúa Pron en Roland Barthes, que, poco después de que Marshall McLuhan diagnosticara la obsolescencia de la Galaxia Gutenberg, decretaba la “muerte del autor”. El uso de internet, sobre todo, cuestiona continuamente las cuatro características que definen lo que se entiende por “autoría” o “función autorial”: la “autonomía”, la “originalidad”, la “propiedad” y la “moralidad” (por no entrar en la cuestión legal y económica de la propiedad intelectual).

En este contexto, P. Pron se ha propuesto contribuir a una posible historia de la negatividad con respecto a la autoría literaria. No se trata de un tratado exhaustivo sino de un ensayo ordenado de manera personal, imaginativa y dialéctica, donde cada capítulo analiza y reflexiona sobre distintas maneras de “borrar” al autor. El lector tiene en las manos en realidad varios libros, pues junto al texto principal discurren a pie de página unas notas de extensión a veces desbordada que contienen lo más conmovedor, estrambótico y delictivo de este panorama: el rosario de escritores rupturistas, transgresores, impostores, suicidas, mutilados, represaliados, censurados, bloqueados, eliminados o desaparecidos que fundamenta esta “historia” de la literatura sin autor o con la autoría puesta en solfa.

Consta *El libro tachado* de una introducción programática, nueve capítulos que agrupan la casuística de la “borradura” del autor, un apartado de conclusiones y una bibliografía que completa de forma erudita las líneas intelectuales por las que se mueve Pron, a saber: los ensayos de Roland Barthes, Michel Foucault, Félix de Azúa, Fernando de la Flor y Gabriel Zaid.

Una de las ideas directrices de *El libro tachado* es la de que la borradura del autor es una práctica que acompaña a la historia de la literatura desde que surge en ella la aspiración a la “originalidad” y el concepto cultural y legal de “autoría”, cosa que en occidente sucede al filo del Romanticismo, como fenómeno inserto en una cultura individualista y burguesa. Como todo estadio de cultura suele contener en sí mismo su propio principio de contradicción, quien inaugura el romanticismo es un falsificador: James Macpherson, que a finales del siglo XVIII “inventa” todo un corpus de épica escocesa y también a un bardo del siglo III llamado Ossian (autor predilecto de poetas alemanes como Heine). Hasta entonces, conceptos como los de autoría y género no se habían consolidado por completo, y por lo tanto tampoco su transgresión. En las conclusiones, Pron observa que

se puede trazar un arco desde la obra de James Macpherson, en un momento en que la vida del escritor no importa demasiado para la evaluación de sus obras –y el texto vale a pesar de que quien lo escribe no es quien dice ser su autor-, hasta el momento en que, con la aparición de *Los poetas malditos*, el libro de perfiles ensayísticos de Paul Verlaine (1884), la rareza de la obra y su interés dependen casi exclusivamente de la vida del escritor; y, de allí, otro arco hasta la publicación de “La muerte del autor” de Roland Barthes (1967) y “¿Qué es un autor?” de Michel Foucault (1969) [...], que dan comienzo a una crítica centrada en la despersonalización de la literatura que, con variantes, está vigente aún y en breve cumplirá el medio siglo de existencia (p. 254).

Uno de los capítulos más interesantes del libro es el segundo (“Azarosa/ combinatoria/ restringida/ colectiva/ borrada/ suspendida/ apropiada”), que muestra cómo todas las formas “vanguardistas” de atentar contra el concepto de autor nacen de S. Mallarmé, quien, en palabras de R. Barthes, fue el primero en postular que “es el lenguaje, y no el autor, el que habla”, y que escribir “consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad, ese punto en el cual solo el lenguaje actúa”. Así es como aparecen toda una serie de prácticas que introducen en la creación el factor “azar”, desde el poema pionero de Mallarmé (“Un coup de dés jamais n’abolira le hasard”, 1897), pasando por los textos encontrados de T. Tzara, la escritura automática de los surrealistas, el letrismo... El siguiente paso nos lleva a otra forma de jugar con el azar: es la literatura concebida casi exclusivamente como disciplina combinatoria: aquí destaca el papel fundamental del OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle), que unió a talentos tan imaginativos como Raymond Queneau, Georges Perec, Italo Calvino y otros. En el ámbito hispánico hay también casos muy destacados: la novela epistolar en forma de baraja de Max Aub (*Juego de cartas*, 1964), los tableros de Xul Solar y Julio Cortázar y los puzzles de Jorge Luis Borges. De la combinación pasamos a la “restricción”: crear a partir de normas restrictivas, caso de los famosos “lipogramas” oulipianos: textos creados bajo la exigencia de no utilizar una o varias letras (como *La disparition* (1969) de G. Perec, novela donde la verdadera desaparecida/raptada es la vocal más frecuente en francés, la “e”, y novela que, al ser traducida al español, supuso adecuar la supresión, de manera que en castellano lo que desaparece es la “a”: *El secuestro* (1997)). En la estela del clásico centón tenemos los collages, como el llamado

cut-up del estadounidense William S. Burroughs: un método que consiste en yuxtaponer de forma aleatoria textos propios y ajenos para burlar así el “virus del control” que emana de los poderes establecidos. Afines a estas prácticas son las de escritura colectiva, y de la escritura colectiva es fácil deslizarse hacia las diversas formas de apropiación: la parodia, el plagio, la reescritura.

El catálogo es fascinante, así como el hecho, señalado por Fernando De la Flor, de que estas prácticas se hayan sacudido el estigma moral que pesaba sobre ellas para pasar a ser consideradas como formas legítimas de “desestabilización creadora”, que a día de hoy se benefician de los programas informáticos y prosperan en la red. Al fondo de todo esto es evidente que se acusa una “asfixia” de la tradición que redunde en prácticas diametralmente alejadas de la aspiración romántica a la “originalidad”. También una revuelta “edípica” de los usuarios “menores” contra los patriarcas que monopolizan el mercado de la producción de textos. Y un profundo problema epistemológico, pues la cultura de la copia y el plagio atentan contra “la oposición entre lo verdadero y lo falso que preside buena parte de los progresos políticos y culturales realizados en los últimos trescientos años” (dice Pron citando a De la Flor). Por último tenemos en el aspecto mercantil de la cuestión: el sistema literario sigue valiéndose del concepto de propiedad “para legitimar una industria que se beneficia de ella, ya estableciendo contratos con los autores con la finalidad de limitar la circulación de las obras, ya constriñendo esa circulación y la producción de los textos de tal forma que se produzca la escasez que está en el origen de su valor” (p. 50).

El concepto de impostura lleva a Pron a asociar otras formas de borrado de la autoría: los pseudónimos y heterónimos, tras los cuales operan intereses muy diversos: los de las mujeres que huían de las restricciones de género, los de los autores interesados en denunciar la inanidad del mercado cultural, los de los creadores que dan rienda suelta a escrituras diferentes como alternativas a vidas no vividas más allá de la creación (es el caso paradigmático de Fernando Pessoa, el hombre con 72 identidades distintas). Un caso muy específico, dentro de esta tipología, son las *misery memoirs*, relatos centrados en problemas personales y sociales de actualidad que se ofrecen de modo que el lector tenga la impresión de que se trata de testimonios autobiográficos. Casos como el de James Frey (autor de la autoficción apócrifa *En mil pedazos* (2003), sobre la vida desventurada de un joven drogadicto),

Son la manifestación más evidente de que el sistema literario se articula en torno a unas nociones de valor y de verdad que no sirven para leer los textos. Atribuirles un estatuto verdadero a la autobiografía y al reportaje periodístico, soslayando su condición de textos –y, por lo tanto, de objetos cuya significación y sus usos no son unívocos y están histórica y socialmente condicionados-, supone ignorar la propia naturaleza de la literatura, poniendo por delante de ella la ficción conveniente de que la literatura dividiría sus productos entre aquellos que son “verdad” y los que son “mentira”, una distribución que es útil desde el punto de vista editorial pero desastrosa para el lector si este pretende leer “desde” ella (166-167).

Con todo, el escándalo que promueven los casos de falsificación literaria (falsos autores, falsas vidas, “negros” contratados para escribir bajo firma ajena), demuestran precisamente que el valor de la “autoría” es más fuerte que nunca en el mercado editorial, que vende “nombres”, no textos, “como ponen de manifiesto las trayectorias de aquellos autores que parecen haber dejado de prestar atención a la calidad de sus obras para centrarse en lo que estas obras permiten: la presencia del autor en congresos,

entrevistas, charlas y debates, incluso sesiones de pinchadiscos, y en la prensa no necesariamente cultural” (p. 187).

En cuanto a la crisis humanística y económica en que vivimos, muy bien abordada en el capítulo IX, Pron muestra de qué manera la cultura actual es una cultura trivializada donde la literatura ya no se concibe como instrumento para cambiar “el mundo”, sino como espectáculo: “La discusión sobre si leeremos en papel o en digital – y aquí el tiempo verbal es erróneo, ya que la mayor parte de nosotros “ya” leemos en ambos formatos- es agitada por los actores que intervienen en el negocio editorial para no discutir si leeremos a secas, y, en ese caso, qué” (232). Porque a estas alturas estamos en lo que Mario Vargas Llosa denomina *La civilización del espectáculo* (2012), donde la autoridad intelectual se disuelve en la uniformación y la supuesta “democratización del conocimiento” de las nuevas tecnologías, que propician la confusión entre información y conocimiento, entre opinión y saber (p. 234). Tal vez, como dice José Carlos Mainer, el problema es que la literatura es espejo de la sociedad que la produce. Y tal vez, como con más cinismo insinúa Félix de Azúa, no se trata de justificar o argumentar la muerte del Arte, sino justamente lo contrario: desde Platón, se trata más bien de demostrar en todo momento que el arte no es un espejismo, un ornamento o una trivialidad (p. 235, n. 8).

De otro lado, hay algo sumamente inquietante que afecta al propio impulso creador y que de mil modos distintos manifiestan los incidentes biográficos de la autoría:

La destrucción de las obras por parte de su autor, el bloqueo, el suicidio, el anonimato voluntario, la desaparición personal, los procedimientos de sustracción de la función autoral en el texto, la falsificación: todas ellas son expresiones de una voluntad manifiesta de conquistar el silencio que solo es posible cercándolo con palabras, como si la literatura –toda la literatura, podría decirse- fuera el testimonio de lo que cuesta acceder al silencio (p. 253).

Hasta aquí esta selección de algunas de las ideas nucleares en torno a las que podría rearticularse *El libro tachado*: un ensayo tan ameno como inteligente y bien documentado que, más allá o a través de la literatura y la autoría literaria, invita a replantearse muchos conceptos que tienen que ver con los fundamentos epistemológicos y éticos de nuestra sociedad, con el fundamento de lo que llamamos literatura.