

El fin de la literatura universal y el hilo de Ariadna

Carlos Cortés

Después de los primeros signos de cansancio del *boom* –¿podremos perdonarlo algún día?–, a mediados de los años setenta, comenzaron a sucederse una serie de *posbooms*, al punto de que ahora es posible enumerar, quizá, unos tres –no se levanten todavía, no lo haré–, hasta llegar a lo que no fue el *boomerán*. Muy pocos de ellos, evidentemente, pasaron de la etiqueta, con excepción de lo que yo considero que fue el verdadero *posboom* o, más bien, lo que vino después del *boom*, la incorporación del *kitsch*, la cultura de masas, el humor, la ironía y el melodrama, en vez del barroco, en la tragicomedia latinoamericana, y que fue representado por Puig, Bryce Echenique y Sergio Ramírez, y cuyo principal paralelo o antecedente simultáneo fue Cabrera Infante. Hoy entendemos que un fenómeno como el *boom* tiene y tuvo predecesores, por supuesto, pero no puede tener continuadores.

Desde entonces mucha tinta ha corrido bajo el puente de la modernidad. Con el *boom* muere la literatura universal y nace la literatura global. Como lo he dicho en otro sitio, el *boom* fue la última gran manifestación literaria moderna que tuvo una recepción totalizadora: mercado masivo, impacto mediático y legitimidad académica. De paso, creó un megarrelato: esa ficción que llamamos Latinoamérica. Es decir, un discurso generado por otro discurso y en relación con otros nudos textuales: revolución –universal, *proletarios del mundo*, etc., y particular, la cubana–, descolonización, tercer mundo, dependencia, imperialismo, subdesarrollo y todos sus contrarios, porque la realidad es binaria y antes era dialéctica.

Si Bloom –no confundir con su gemelo, Harold *boom*– hubiera escrito su famoso canon hace unas décadas estoy casi seguro de que no lo hubiera llamado occidental sino universal. Pero hoy queda muy poco de lo que Goethe llamó la *Weltliteratur* en 1827, la literatura universal, como una especie de quintaesencia de la Ilustración que mezclaría la búsqueda de la verdad con una idea absoluta del mundo y del universo –el alma del mundo, la llamará el romanticismo; el mapa del universo, la llamará Borges; la enciclopedia universal, Calvino y Eco–, el todo que es nada.

Si Occidente pasó de la alegoría a la novela popular, la literatura moderna nació cuando el mundo dejó de ser una metáfora. La novela como género se objetivó en la encrucijada de la revolución industrial, la democracia burguesa y la sociedad urbana. Como herencia de su pasado medieval consagró la búsqueda del absoluto al mismo tiempo que descubrió que la realidad era una ficción.

Este absoluto se encarnó en la vanguardia radical. En el fondo, Proust, Joyce, Kafka y Musil, al ficcionalizar la memoria, el día como unidad de vida, la burocracia racional como absurdo y el intelecto como dimensión espiritual no hacen sino intentar apresar el tiempo mítico y escapar al hastío impuesto por la secularización moderna. La modernidad literaria intentó salirse de la modernidad hasta la globalización.

La búsqueda de la novela infinita en Occidente se clausura y se abandona con el *boom* –también lo ensayaron Cortázar, Calvino y Pérec–, aunque podamos encontrar su agónico reflejo en la brillante proyección literaria que hace Jorge Volpi en *En busca de Klingsor* (1999) de la paradoja de Gödel: «En una galería de cuadros un hombre mira el paisaje de una ciudad, y este paisaje se abre para incluir también la galería que lo contiene y el hombre que lo está mirando» –dicho en palabras de Calvino– y así sucesivamente. Es decir, la novela total, la historia que se cuenta a sí misma porque incluye al lector.

Con su lucidez escalofriante, que lo convirtió en el mejor prosista de la lengua alemana, Nietzsche lo dejó dicho en 1888: «El mundo, por el contrario, se ha vuelto para nosotros por segunda vez infinito: tanto que no podemos refutar la posibilidad de que contenga interpretaciones hasta el infinito. Una vez más el gran estremecimiento nos sobrecoge, pero ¿quién tendrá afán de divinizar de nuevo, inmediatamente, a la antigua, este monstruo de mundo desconocido? ¿De adorar quizá desde entonces esta incógnita objetiva?». La muerte de Dios no es otra cosa que la muerte del sentido del absoluto y la irrupción de la incertidumbre: «¡Dios ha muerto! ¡Dios está muerto! Y somos nosotros quienes lo hemos matado! ¿Cómo nos consolaremos nosotros, los asesinos de los asesinos? Lo que el mundo ha poseído hasta ahora de más sagrado y más poderoso se ha perdido bajo nuestro cuchillo... ¿La grandeza de este acto no es demasiado grande para nosotros? ¿No estamos obligados a volvernos nosotros mismos dioses para por lo menos parecer dignos de los dioses?»

Este intento imposible lo ficcionalizó la literatura moderna –el narcisismo, la enfermedad del yo, la invención de la originalidad y de la función autor en contraposición con la tradición– durante todo el siglo XX: fundir el arte y la vida, ser dueños del tiempo y del espacio, de la memoria y del

sueño. En una sociedad regida por la tradición no existe el plagio ni el *copyright* y don Camilo José Cela no tendría tantos problemas para ser original sin volver a ver atrás o adelante. Otra perversión de la dizque democracia literaria es el malentendido de creer que todos deben ser publicados, que el éxito está prometido y asegurado para todos los llamados.

En *La voluntad de poderío* Nietzsche parece que habla de la actualidad cuando habla de la ebriedad de la libertad: «Somos más libres que nunca y podemos lanzar la mirada en todas direcciones; no percibimos límite por ninguna parte. Tenemos esta ventaja de sentir alrededor de nosotros un espacio inmenso, pero también un vacío inmenso. Y el ingenio de todos los hombres superiores de este siglo consiste en triunfar de este terrible sentimiento de vacío. Lo contrario de este sentimiento es la embriaguez en la cual el mundo entero nos parece haberse concentrado en nosotros, y donde sufrimos de una plenitud excesiva». Es decir, el yo de nuevo.

De ahí proviene la larga querrela de la vanguardia con el modernismo integrado al capitalismo. Pero la literatura contemporánea, después de intentarlo todo y el todo, pasó del *Café Voltaire* al *fast-food*. Si con la modernidad «la literatura es todo lo que se lea como tal» —en palabras de G. Caín—, con la globalización «la literatura es todo lo que se venda como tal». El *Make it new* del modernismo —según Pound— se transformó en la novedad del mes. La globalización no es la negación sino la modernidad devorada por sí misma.

¿Queda algo del proyecto de literatura universal tal y como lo entendió Occidente en el siglo XIX? Yo creo que no. Queda la economía del terror externada en las recientes palabras de un práctico de la globalización, George W. Bush: «Cuando pasemos a la acción no vamos a disparar un misil de 2 millones de dólares sobre una tienda vacía de 10 dólares para darle en el culo a un maldito camello». Moraleja: hay que dar en el blanco. Quedan las anécdotas: el entierro de Lady D. fue televisado a la mitad del planeta y un año después volvió a la íntima comodidad de la sala familiar inglesa. Sergio Ramírez cuenta que un nicaragüense perdió su empleo por seguir los funerales durante una semana con tal de identificarse con su esposa muerta, de nombre Diana, de profesión adúltera y de destino bastante menos inmortal. Los afganos, después de 30 años en guerra, incluyen en sus tapices tradicionales helicópteros soviéticos, tanques de combate, granadas y ametralladoras AK-47 al lado de los símbolos geométricos, zomorfos y florales del Islam. Moraleja: las identidades globales se construyen tomando más o menos lo que uno pueda. Quedan los vasos comunicantes: Salman Rushdie y Arundhati Roy confiesan que basaron su literatura en *Cien años de soledad*; Naguib Mahfuz ha sido adaptado al cine

mexicano en mexicano; Vikram Seth describe a un tibetano diciendo que le recuerda a un peruano. Moraleja: la globalización no tiene moralejas ni moralinas, tiene moralidades, identidades, especificidades difíciles de aprehender, pero en una oferta dominada por la demanda, la imaginación individual prevalece de vez en cuando sobre el sistema global.

La oferta es local y la red es global: a la literatura globalizada se le superpone aún la literatura internacional heredada del primer sistema de circulación creado tras la Segunda Guerra Mundial, con la emergencia de la sociedad de clases medias, la segmentación de los mercados, la personalización de las necesidades, y que dio paso al libro de bolsillo, al *best-seller*, al libro como objeto de consumo –no de culto, como en la sociedad tradicional– y al *marketing*.

Lo que caracteriza a la modernidad globalizada es la imposibilidad de inscribir la actualidad dentro de la tradición. Todo es posible pero, o no hay antecesores o no se sabe de qué lo son, qué es lo que anteceden, qué es lo que viene después, cuál es ese pasado mañana que se está deslizando dentro del presente. Esta urgencia de perseguir ansiosamente una nueva modernidad –el presente que se escapa del presente, la modernidad que hay que reconstruir al día siguiente; en definitiva, el mito del progreso permanente–, un nuevo paradigma más o menos estable; es una herencia de la vanguardia, pero desposeída de su carga explosiva contracultural y de su visión utópica.

Borges hizo un descubrimiento literalmente fantástico: descubrió la literatura como biblioteca de Babel, descubrió que la literatura contemporánea es parte de la literatura clásica, que es como decir que Dios está en todas partes sin estar en ninguna «porque todo él está en todo el mundo y en cada una de sus partes infinita y totalmente» (en palabras de Calvino). Borges bordeó el vacío con el juego, es decir, lo saltó, haciendo no sólo como si su escritura fuera escrita por otro sino como si ya hubiera sido escrita anteriormente, no por el autor, sino por la tradición –no por el yo autor–. La literatura, entonces, se convierte en una serie de fantasías finitas que incluyen fantasías infinitas –el mundo a la vez como enciclopedia y como modelo abstracto del mundo–, siendo a la vez absolutamente moderno –modestamente moderno, digamos– y potencialmente posmoderno, como lo dice en *El jardín de senderos que se bifurcan*: «Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en

otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma».

Con Borges volvemos a la literatura de artificio, pero también a la fábula. La literatura contemporánea vuelve a los géneros porque volver a las reglas del arte es reencontrarse con las estructuras primarias del sentido –el cuento como nostalgia organizada del absoluto– y oponerse a la arbitrariedad y desmaterialización del mundo. Es volverlo tangible de nuevo. El mundo no como utopía sino como ajedrez, cábala o albur, en una época más de géneros como de estilos, como había sido medio siglo atrás. Saltar el abismo saltando a la cuerda o jugando a la rayuela o a la gallina ciega. Pero no hay nada más serio y terrible que el juego. El hilo de Ariadna, que es el hilo de la narración, nos saca del laberinto.

Y hablando de nostalgias, en la metáfora que es Internet –metáfora de metáforas– creo percibir una especie de nostalgia imaginada por el alma del mundo y por volver a enlazar el arte y la vida, el tiempo y el espacio, más allá del tiempo y del espacio.

Ante este panorama es difícil trazar o intentar trazar o adelantar un panorama de la ficción actual. Yo quisiera finalizar, quizá, estableciendo una pequeña clasificación, posible o imposible, de lo que podría ser la novela del siglo XXI ante el infinito finito de la fábula infinita: una primera opción sería retomar la novela como gran construcción, como metáfora del mundo –tal y como la entenderían Marías, Vila-Matas, entre nosotros Volpi–; una segunda opción sería extasiarse y recrearse en el carnaval humano –Muñoz Molina, Bolaño– o volver a la fábula, a la historia primigenia como reducto de la vida cotidiana entremezclada con la tradición vivida –Manuel Rivas–.

He pensado durante mucho tiempo si las palabras de William Faulkner cuando habla de «partir de los materiales del espíritu humano», «los problemas del alma humana en conflicto consigo misma», al recibir el premio Nobel, tienen aún algún sentido o nos recuerdan alguna suerte de misión idealista pero no programática: «El escritor debe ponerse en contacto nuevamente con estos conflictos... (con) las verdades universales de otros tiempos, que cuando ausentes hacen de cualquier historia algo efímero y vano: el amor y el honor; la piedad y el orgullo; la compasión y el sacrificio». ¿Dicen algo aún?

Hay que huir de los programas, sin duda, pero no de las visiones, aunque sean amargas y pesimistas. Objetivar lo subjetivo. Si ya no es posible unir la poesía y la verdad, como deseaba Goethe, sí al menos la ficción y el testimonio. Decirlo todo, contar, reabrir las heridas de la posibilidad, decía alguien, aunque sea en contra. No hay verdades, pero sí hay testigos,

sobrevivientes. Asumir la presencia del presente con riesgo, aunque sea a favor. Arriesgarse, ponerse en peligro, condenarse, intentarlo de nuevo, continuar, permanecer entre la zozobra y la extenuación (Faulkner). Intentarlo de nuevo.

A pesar del exhibicionismo, el individualismo y el narcisismo imperantes, a pesar del fin de cierto concepto de literatura universal y de algunos conceptos generales –y la hegemonía de otros–, recordar que la humanidad es una abstracción probablemente necesaria, que los personajes son individuos que piensan el mundo, que incluyen el alma del mundo en su hipotética, improbable alma; el infinito en su fuego interior; el absoluto en su miserable pequeñez; la inmortalidad en sus escasísimas horas de vida.