


**DE PANERO
A VILUMARA**

De la inagotable fuente del resentimiento manan críticas y críticas; su objetivo: restaurar la realidad, noción que llevó al poder la burguesía y que el revisionismo se esfuerza hoy en defender, haciéndola pasar por «marxista» (en todo caso sería «engelsista»), noción atacada o debilitada por poemas o novelas más o menos novísimos. Nadie duda que la función de la «copia» es siniestra, y que los novísimos, así como sus reflejos tardíos, no son sino «kitsch» en su mayor parte, es decir (Broch), repetición de un efecto (el surrealismo-Montalbán, Ana Moix, no por casualidad enlazados por un prólogo —o Ma Larme-Félix de Azúa—, quien se aprovecha del desconocimiento en España de «Mi lágrima», mucho más ignorada que el surrealismo) desconociendo su causa o, mejor, su origen, por no utilizar la repugnante noción de causa: repetición mecánica, formal, lo que Deleuze llama «mala repetición», es decir, una repetición no de una diferencia. Pero que la crítica de la copia se ejerza en función de la crítica —y de la crítica más burda— de la estructura es lo que me parece sumamente ridículo. La estructura tiene también su copia, su reproducción a la española. Es, por ejemplo, Eugenio Trias, esa «Antonella» que tradujo a Foucault al «italiano» (Cf. sobre esta broma muy en serio a Lacan, prólogo a Rifflet Lemaire). Pero ni siquiera a esa copia de la estructura, a ese eco del estructuralismo podría aplicarse crítica tan grotesca (en efecto, en algunas novelas de Eugenio Trias, por ejemplo, en su discreta «Drama e identidad», los personajes no empiezan todos por «J», sino por Z). Por otra parte, resulta irónico que lo que se deduzca de la crítica de Martín Vilumara a la copia es que lo que a él le gusta es precisamente esa copia, esa «traducción al italiano»: Ana María Moix; quizá esto ocurra por cuanto es

ésta quien con cierta gracia —y nada más— ha tratado de devolver sus derechos, dentro de la «polvareda», a la noción de «realidad» (por ejemplo, en su novela «Julia», en la que todos los personajes empiezan por «J»). Hay ahí restos de lo que infatigablemente, pese a que una extrarrealidad cada vez más potente a diario la contradiga, busca la vieja crítica engelsista o, lo que es lo mismo, antimarxista: un fondo, una «conclusión». Una lectura lineal, en otras palabras (más, me temo, «estructurales»), una lectura dotada de un claro centro: una obra-identica a sí misma-un tema-la realidad, sinónimo de identidad, como dijo F. N. —y una identidad final—, el autor (esa noción, producto más aún que las otras del «valor de mercancía» de la obra artística). En «Busto», por el contrario, no hay nada de eso: no hay ni siquiera «estructura» en el sentido bastardo de esta palabra, no hay tema, y el desenlace remite al comienzo: hay sólo la estructura del Fragmento, en la que el hombre-la identidad-el yo-desaparece (Blanchot: «el habla como fragmento tiene relación con el hecho de que el hombre desaparezca»), junto con la realidad antropomórfica (que la «cosa» no era sino el reflejo del yo lo sabemos desde N). No hay obra, no hay tema, no hay autor (tres nociones necesarias para que la industria cultural siga prosperando a costa del otro autor y de la otra obra). No hay identidad alguna en la que un lector pueda hallar su espejo y regodearse: no hay nada que leer, en suma, como bien dice, aunque en sentido contrario, M. V. O hay algo muy difícil de leer (lo mismo que para M. V. resultará sin duda lo que él llama «estructura»: los formalistas rusos o, peor aún, Le Can). El comercio autor-lector se ha interrumpido, y es entonces, y sólo entonces, cuando puede hablarse de escritura. La escritura no conoce al lector: quien la lee debe escribirla a medida que la lee, debe llenar lo que ella sólo suscribe: una grieta,