

HOMO SAMPLER, O CÓMO ESCRIBIR
UN ENSAYO DE LITERATURA COMPARADA
EN LA ERA AFTERPOP

FERNÁNDEZ PORTA, Eloy, *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop*, Barcelona, Anagrama, 2008.

Muchos fueron los autores que, en el seno de los debates comparatistas de finales del siglo xx, abogaron por un necesario acercamiento de esta disciplina de orígenes decimonónicos al campo de los llamados ya por aquel entonces *Cultural Studies*. Fue la academia estadounidense la que de forma más intensa y productiva acogió dichos debates. De esta manera, el volumen coordinado por Charles Bernheimer en 1995 y titulado *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* puede ser considerado como uno de los testigos más claros de esta polémica. Bastaría hacer referencia al propio «Informe Bernheimer» o al artículo que Mary Louise Pratt aporta al mismo volumen para defender la posición de aquellos que intuían en estos estudios culturales la potencialidad renovadora y creativa por la que tenía que transitar la literatura comparada ya en el siglo xxi; en este sentido se encaminan las siguientes palabras de Pratt: «These days I like to advance a concept of

comparative literature as a site for powerful intellectual renewal in a study of literature and culture». Sin embargo, el mismo volumen recogía a la vez advertencias mucho más críticas con este acercamiento, por ejemplo, en los artículos de Peter Brooks o Marjorie Perloff.

Lo que ha demostrado, más de una década después, la evolución de la disciplina, sus programas de estudio y sus publicaciones –como la coordinada por Haun Saussy en 2006 o, dentro de nuestro contexto nacional, la de Mercè Picornell y Margalida Pons en 2009¹– es que, en la actualidad, parece totalmente inviable seguir considerando la literatura como un tipo de discurso autónomo que no guarda relaciones directas con otras muchas manifestaciones como las artes plásticas, los discursos audiovisuales, los cómics, etc.

A pesar de que el desarrollo en la universidad española de lo que Bernheimer denominó un «advanced work in humanities» es bastante reciente, no es difícil considerar los ensayos de Eloy Fernández Porta entre sus referentes más activos. Es en este sentido en el que podemos entender el comentario que el autor realiza en la entrevista concedida a Iván Humanes Bespín con motivo de la publicación

1. Las referencias completas serían: SAUSSY, Haun (ed.), *Comparative literature in the age of globalization*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2006 y PICORNELL y PONS (eds.), *Literatura i cultura: aproximacions comparatistes*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, 2009.

de *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la era Afterpop*²; Fernández Porta señala que «una de las ideas del libro es extender el ámbito de la literatura comparada a otros terrenos». En su caso concreto, desde los ejemplos de autores literarios canónicos –como Borges o Cortázar– hasta los *spots* publicitarios (pasando, por supuesto, por toda una serie de discursos mucho menos comunes en ensayos de este tipo como pueden ser la música contemporánea, los fanzines, los cómics, las revistas para adolescentes, los programas de televisión, etc.).

Después de su ensayo *Afterpop. La literatura de la implosión mediática* (que le valió el reconocimiento de la crítica y el premio al mejor Libro del año de la revista *Quimera*), Fernández Porta concibe este segundo trabajo publicado en la Colección Argumentos de Anagrama de manera complementaria. Es por ello que, desde el capítulo preliminar –que lleva por título «Intro: gastronomía afterpop»– nos sitúa dentro de ese contexto explorado en su anterior trabajo. Con el término *afterpop* Fernández Porta denominaba la condición estética propia de la época actual en el seno de una sociedad de consumo caracterizada por la paulatina desaparición de la cultura pop. Una época en la que los elementos que McLuhan consideró definidores de la sociedad de consumo siguen presentes aunque transformados: por una parte, el

público masivo está cediendo espacio a otro cada vez más fragmentado, lo que supone una «subdivisión de la cultura de masas universal en microculturas mutantes»; en segundo lugar, los *mass media*, que están viendo cada día atenuada su importancia ante el auge de los metamedios interactivos; finalmente, y como consecuencia de lo anterior, en la *Era Afterpop* también el objeto de consumo ha sufrido una transformación –ha ganado «aditivos» de vanguardia, *trash*, crítica cultural, desinformación– para alcanzar «nuevas formas de complejidad que piden a gritos una lectura de segundo grado, si es que no la llevan incorporada».

Fernández Porta se propone en *Homo Sampler* investigar los diferentes usos y concepciones del tiempo propios del contexto *afterpop* que se desprenden de manifestaciones culturales tremendamente variadas. Partir de las obras le permite ir tejiendo un discurso que, aunque en algunos momentos parezca caótico, se estructura claramente siguiendo tres conceptos por él acuñados que dan razón de ser a las tres partes centrales del ensayo: lo *UrPop*, el RealTime o TiempoTM sampleado y la TrashDeLuxe.

Con *UrPop* se refiere a «la emergencia inesperada de figuras, valores o emociones primitivas en un espacio ultramoderno», lo primitivo (siempre inventado), esa esencia precivilizada que según el discurso hegemónico vive en cada uno de nosotros y a la que constantemente apela la publicidad para hacernos cada vez «mejores consumidores». El «factor *UrPop*» y sus consecuencias son rastreados, en el

2. Se puede leer el texto completo en: <<http://www.literaturas.com/v010/sec0812/entrevistas/entrevistas-02.html>>.

segundo capítulo de este ensayo, en diferentes discursos actuales: desde la obsesión de Disney por fichar figuras mitológicas «mezclando Hércules con Pocahontas, tótems con *merchandaising*, mitos y phoskitos para el solaz de los benditos», hasta el reconocimiento de lo que denomina la «autenticidad falaz», representada magníficamente por la cadena de restaurantes *Orígens* que sirve «comida tradicional de la zona del Baix Camp» con el eslogan «99,9% (“de autenticidad” se entiende)». Un caso curioso es el del dibujante Joe Sacco que, en su serie *El rock y yo*, desmonta los lugares comunes construidos durante décadas alrededor de dicha tendencia musical; de este modo, Sacco realiza una «sátira UrPop» cuyo objeto son los mitos y las leyendas a los que todos consideramos «la verdad» que late en el rock.

El capítulo siguiente, que ocupa la posición central y da razón de ser al título del volumen, está dedicado a lo que Fernández Porta denomina RealTime o Tiempo™ sampleado o, lo que es lo mismo, a «un conjunto de estrategias que se encuentran en el arte contemporáneo, en la literatura, en la contrainformación y en no pocas prácticas culturales de ruptura». Se trata, básicamente, de un trabajo subjetivo que interfiere en el sentido del tiempo marcado y difundido por la tecnología (por ejemplo, mediante los relojes Swatch). Así pues, serán siempre estrategias críticas con las construcciones temporales hegemónicas propias de los media, interrupciones y sampleados «del Tiempo™ instituido por los diversos Cronos de nuestra era». Las «ficciones» que se tra-

tan a lo largo de todo el capítulo (y que son diferenciadas dependiendo de los mecanismos que utilicen: la regresión, el bucle o el giro al futuro) nos llevan a comprender el sentido del término con el que titula su ensayo: «el hombre de campo ha sido sustituido por el *Homo Sampler*», aquel que se resiste al uso oficial, convencional e imperativo del Tiempo™, aquel que lo mezcla, lo descompone, lo manipula (igual que los *Djs* en sus sesiones), apropiándose de diferentes tiempos predefinidos para alterarlos. Una de las estrategias que más claramente representan este sampleado es el bucle, el *loop*, que utiliza, por ejemplo, Mark Leyner en su relato «The suggestiveness of one stray hair in an otherwise perfect coiffure» en el que aparece un coche que va explotando una y otra vez a lo largo de la narración (sin que le suceda nada a su conductor). La gravedad de lo que se describe contrasta de manera sorprendente con la irrelevancia que la narración le concede, en una especie de bucle que boicotea radicalmente el orden del tiempo narrativo.

En el penúltimo capítulo de este ensayo el autor parte de una reflexión que tiene que ver más con la evolución –el cambio de tiempo– a la que nos ha llevado esta disipación de la cultura pop. Para ello, acuña el concepto de TrashDeLuxe con el que se refiere a la eclosión, en nuestros días, «de un pop sin brillo –o con un brillo cutrelux de neón famélico– sin estrella, caracterizado por el uso de referentes de la cultura popular degenerados en un universo de leftovers. Los fenómenos TrashDeLuxe consis-

ten en la llegada de lo vulgar, lo escatológico y lo aberrante al lugar que antaño estuvo reservado a las estrellas del pop». Después de realizar una reflexión acerca de las similitudes y las diferencias entre lo *kitsch* y lo *trash*, se centra en este último para llegar a la conclusión de que «la subcultura que accede al rango de oficialidad es la estética trash» (como en aquel anuncio de la ONCE donde todo el mundo se había vuelto *heavy*). En este asunto, Fernández Porta reconoce su deuda con el trabajo *Cultura porquería: una espeleología del gust* de Jordi Costa³, quien también consideró la cultura basura como un archivo significativo, un constructo colectivo capaz de reflejar «los temores reprimidos de la sociedad de consumo». La vuelta de tuerca que propone Fernández Porta en este caso es interesante porque, para él, esta pantomima de la pérdida del gusto, este descenso de los espectadores de clase media a lo que ellos perciben como «las catacumbas del gusto de la clase baja» es, en realidad, una forma de afirmación de la distinción social: «El pobre palurdo que intenta, de buena fe, realizar “arte sublime”, es contemplado con suficiencia por el esteta pequeñoburgués que se comporta como un noble decadente», o Tim Burton contemplando las películas de Ed Wood. Unas actitudes que son también denominadas por el autor como *Trashturismo* o «excURsiones a lo primitivo».

3. Exposición y catálogo del CCCB (2003).

Fernández Porta decide acabar su estudio aludiendo a cuatro diferentes golosinas que, según su argumentación, nos pueden llevar a entender los problemas de gestión de memoria que se produce en la «apoteosis del mercado»: el *vodka jelly*, el Ferrero Rocher, el Goetze Candy y el Bounty frito. Todos ellos representan muy bien la dinámica de significación que se produce en la era globalizada: «una superposición sin límite de capas de sentido en el que el objeto prefabricado y artificial adopta la apariencia de lo cocinado y casero. Las capas inferiores son producidas en cadena, la última es manufacturada: en la fritanga absoluta del sistema de producción se impone el “acabado sucio” [...]. Ese rebozo es el realismo de nuestros días».

Por lo tanto, dentro del panorama de los estudios culturales en nuestro contexto más cercano, *Homo Sampler* resulta un trabajo tremendamente interesante que, además, presenta la virtud de poder llegar, al mismo tiempo, tanto a teóricos de la literatura y de la cultura contemporánea (familiarizados con Benjamin, Lyotard, Baudrillard, etc.) como a muchas otras «microculturas mutantes»: *fans* de la literatura ciberpunk, espectadores de los festivales más *in* de arte contemporáneo, seguidores del sello canadiense Constellation, interesados en cuestiones culinarias, entre otros.

El estilo personal del autor, mordaz y espontáneo, hace uso, también, del mecanismo del muestreo de formas, como se puede comprobar desde los largos títulos que dan paso

a cada una de las secciones; las parodias de los *test* de la *CosmoGirl* se mezclan en sus páginas, sin previo aviso, con poesías, escenas, relatos, pasajes descriptivos y citas de autores, de películas, de *spots* publicitarios que van tejiendo, poco a poco, un texto enormemente complejo, debido a la cantidad de referentes y la rapidez –excesiva en algunos casos– con que se salta de uno a otro⁴. En definitiva, *Homo Sampler* (junto a *Afterpop*) resultará uno de esos ensayos imprescindibles para entender, dentro de algunas décadas, cómo se está practicando la literatura comparada –y las transformaciones que esto ha supuesto– en los inicios del siglo *xxi*.

Ana Lozano de la Pola
Universitat de València
ana.lozano@uv.es