

¿QUE es Literatura? La mayúscula parece tener sus exigencias antes de colocarse al frente de una de las más aristocráticas palabras. Literatura con mayúscula y con minúscula. He aquí una división eufemística para delimitar la cultura literaria de las élites y la cultura literaria de las minorías. Dentro de un complejo campo socio-cultural como el español, hay muchas literaturas coexistentes que admiten clasificaciones diversas, a partir de estructuras clasificatorias diversas. Pero la estructura previa es la ya mencionada: la mayúscula y la minúscula, la que leen las minorías culturalizadas y la que lee la inmensa mayoría.

Luego, dentro de cada una de estas dos galaxias de Gutenberg fundamentales, hay subclasificaciones inevitables. Dentro de la Literatura con mayúscula está la oficial y la crítica. Dentro de la oficial está la de los soldados-poetas y la de los chambelanes-poetas (pienso en Pemán). La subgalaxia de la literatura crítica nacional está hoy día muy revuelta, con órbitas en peligro de deterioro, y así vemos la literatura crítica cejijunta (de transmisión

Un futbolista que acaba de fichar por el Valencia fue sorprendido por un cronista deportivo en plena operación de leer:

—¿Te gusta mucho leer?

—Mucho, sí señor. Y no se crea que tonterías. Me gusta leer libros de enjundia.

Enjundia y Literatura

por Manuel Vázquez Montalbán

oral más que escrita), la literatura crítica de pensamiento u omisión, la literatura crítico-crítica, la literatura crítico-dubitativa, la literatura cripto-crítica, la literatura

crítico-criticista y la literatura cri-cri-crítica.

Los lectores de una y otra literatura con mayúscula son una minoría más o menos inmensa,

y permanece, salvo excepciones, en sus campos estancos, con ocasionales incursiones a territorio enemigo para divertirse o indignarse a costa de la precariedad o la desvergüenza del antagonista. Así como la Literatura de derechas tiende a uniformar a la Literatura de izquierdas (para entendernos), en el seno de esta subgalaxia cultural es frecuente guardar el pan y la sal bajo siete llaves en evitación de que los utilice el *frère ennemi*. No es que se niegue el pan y la sal (sería impropio de personas civilizadas), simplemente, no se tiene a mano.

Por la determinada organización de la cultura en la que nos movemos, sólo la Literatura de derechas tiene posible acceso al gran público, sobre todo gracias a la memorización publicitaria que los medios en manos del Estado (la radio y la televisión) prestan a sus intelectuales afines. En cambio, la Literatura antagonista monopoliza al público «interesante»: universitarios críticos o cripto-críticos, autodidactas que supieron sustituir a tiempo a Lajos Zilay por *Las uvas de la ira*, supervivientes suscriptores de *El Sol* o de *Cruz* y

BK (K)PIAS. J. MALLORQUI

EL COYOTE



La sepultura vacía

BOLSIBROS BRUGUERA
SERIE CAROLA

CARLOS de SANTANDER

SELECCION

La prisionera de Rutland



BOLSIBROS BRUGUERA
SERIE COLORADO

Marcial LAFUENTE

ESTREPIANA



HA LLEGADO EL VENGADOR

Raya, obreros cualificados al corriente de afinidades de catacumba, guitarreros de protesta, José María Castellet y Pedro Gimferrer, así como los funcionarios del Ministerio de Información y Turismo; quizá los lectores más aplicados y constantes con los que cuenta el escritor español actual.

Pero la inmensa mayoría lee literatura con mayúscula, literatura sin enjundia, la que no tiene un anillo con una fecha por dentro. Es indudable que esta predilección está en mayor medida condicionada por una organización cultural interesada en que se lea ese tipo de literatura y no otra. Pero no es esta la única causa, no es el planteamiento histórico coyuntural (una larga coyuntura de dos siglos) el único factor condicionante. También operan factores lingüísticos, que no se reducen a una mayor o menor riqueza de vocabulario, sino que incluyen la elección temática, el planteamiento de la trama-intriga, las referencias mitológicas y, finalmente, la propia formalización del libro como objeto visual.

EL PROBLEMA DE LA LITERATURA POPULAR

La nostalgia por el público perdido (una nostalgia que históricamente no se justifica por ningún tiempo pasado que fuera mejor) ha motivado un añejo planteamiento del problema de un posible campo de coincidencia entre la cultura literaria con mayúscula y el pueblo, o, al menos, el trazado de un populista camino de acceso. Normalmente, se ha justificado ese divorcio por un interés regresivo del sistema, que al impedir el acceso del pueblo a la cultura con mayúscula, impedía su acceso a la lucidez, a la autoclarificación y a la revolución. Este planteamiento es, a cierto nivel, completamente real. Pero está formulado a comienzos de siglo, en un momento en que los mass media no tienen la omnipotencia socio-cultural que van adquiriendo a lo largo del siglo XX. Existen algunas actitudes intelectuales críticas de acercamiento al fenómeno de la «literatura popular», pero es un acercamiento efectuado con el temple de una ilustre dama dispuesta a hacer beneficencia y que para redimir del vicio y del dolor se acerca lo más posible al vicio y al dolor. Todos los acer-

camientos populistas a las formas literarias de la cultura popular son conceptuados como soluciones estratégicas o de emergencia, hasta que un cambio de estructuras permita una organización de la cultura que no delimite los campos entre las minorías y las mayorías.

Otros pensadores críticos, como Gramsci, profundizan más en su análisis, no incurren en planteamientos mecanicistas y tratan de descubrir la lógica interna de ese gusto popular. Es significativo, a este respecto, el análisis de la novela policiaca por él realizado. En las reglas de la ficción de este tipo de literatura (como otros pensadores lo hicieron a partir del folletín o de la novelística didáctico-política de los anarquistas) Gramsci veía no tanto un gusto degradado como un gusto dotado de propias y legí-

escritor-pueblo. La fidelidad de Baroja a ciertas fórmulas folletinescas, el impresionismo descriptivo de un Sender (pienso en *Imán*), la trama-intriga policial de *Nuevas amistades* o *Tormenta de verano*, la emotividad épico-popular de *La mina* o de *La piqueta* van por ahí. Y si realmente esa coincidencia no se suscita, yo creo, en estos casos, que se produce por el condicionamiento de una organización cultural interesada en que no sea así. Pero también creo que, finalmente, ninguno de estos escritores pudo superar la barrera del lenguaje.

LAS FIJACIONES DEL GUSTO

El campo de la literatura con minúscula es de una complejidad extraordinaria. Sería un error uniformarlo y liquidarlo con una

cheutilitaria y dedicada a sus labores puede ser tan lectora de Corín Tellado como la aprendiz de un taller de costura, o la adolescente que estudia secretariado, o el lampista que en la imposibilidad de un erotismo a nivel europeo tiene que conformarse con la novela rosa y su erotismo al alcance de los tocones visuales.

En el campo de la literatura más básicamente popular hay una drástica división entre lo que es para hombres y lo que es para mujeres. Es curioso asistir en una librería a la entrada del cliente que pide directamente un libro para regalar a un hombre. Es tan impropio de una muchacha de barrio leer una novela del FBI como dilucidar sus antagonismos por el procedimiento del puñetazo o de la lucha libre en un portal. La actitud de este público lector de literatura del más barato consumo es la más desasistida, la más entregada. Para él, la acción priva sobre la intención, la anécdota sobre el significado. Puede estar leyendo veinte años novelas del FBI, en las que se glorifica la represión más brutal del comunismo y, sin embargo, opinar que el «Che» es un tío con toda la barba o que «ya veréis, ya veréis cuando vengan los míos». La acción influyente de esos veinte años de lectura policiaca se manifiesta cuando descubrimos hasta qué punto está influido por una filosofía de la violencia y por una mitologización del *american way of life* o del supermanismo policiaco norteamericano. De esta observación podemos deducir que la violencia y la autosuficiencia del héroe se han convertido en fijaciones del gusto popular y que ese público lector tenderá a rechazar toda lectura que no satisfaga sus necesidades de drogadicción. Siguiendo este análisis, podría deducirse que en una organización cultural radicalmente distinta bastaría ir reduciendo la medida de la droga paulatinamente hasta regenerar al lector. Pero creer esto significaría prescindir de que tras una larga influencia de este tipo de literatura se ha establecido incluso la necesidad de una convención lingüística y narrativa que es, en mi opinión, lo verdaderamente indestructible, sobre todo cuando no se ve por ninguna parte la necesidad de destruir un código semántico tan legítimo como el que precisen los lectores de Juan Benet para meterse en *Una Meditación*.



GUILLERMO SAUTIER CASASECA
LOS PARIENTES POBRES

Ediciones CID

timas afirmaciones. Todo ejercicio de escritura parte de unos condicionamientos en referencia con un cierto grado de retórica. Es más, el nacimiento de las literaturas nacionales europeas se asegura en la retórica, que alcanza no ya sólo a un tratamiento lingüístico convencional, sino a unas reglas de exposición y a unos mitos y topos igualmente convencionales. ¿Por qué no incluir en esas convenciones de partida la reglamentación del gusto popular?

Está claro que buena parte del realismo español de este siglo, desde Baroja hasta López Salinas o García Hortelano (por poner el ejemplo más limítrofe), tiene en cuenta, aunque sea a un nivel distintamente autoclarificativo, esa necesidad de coincidencia

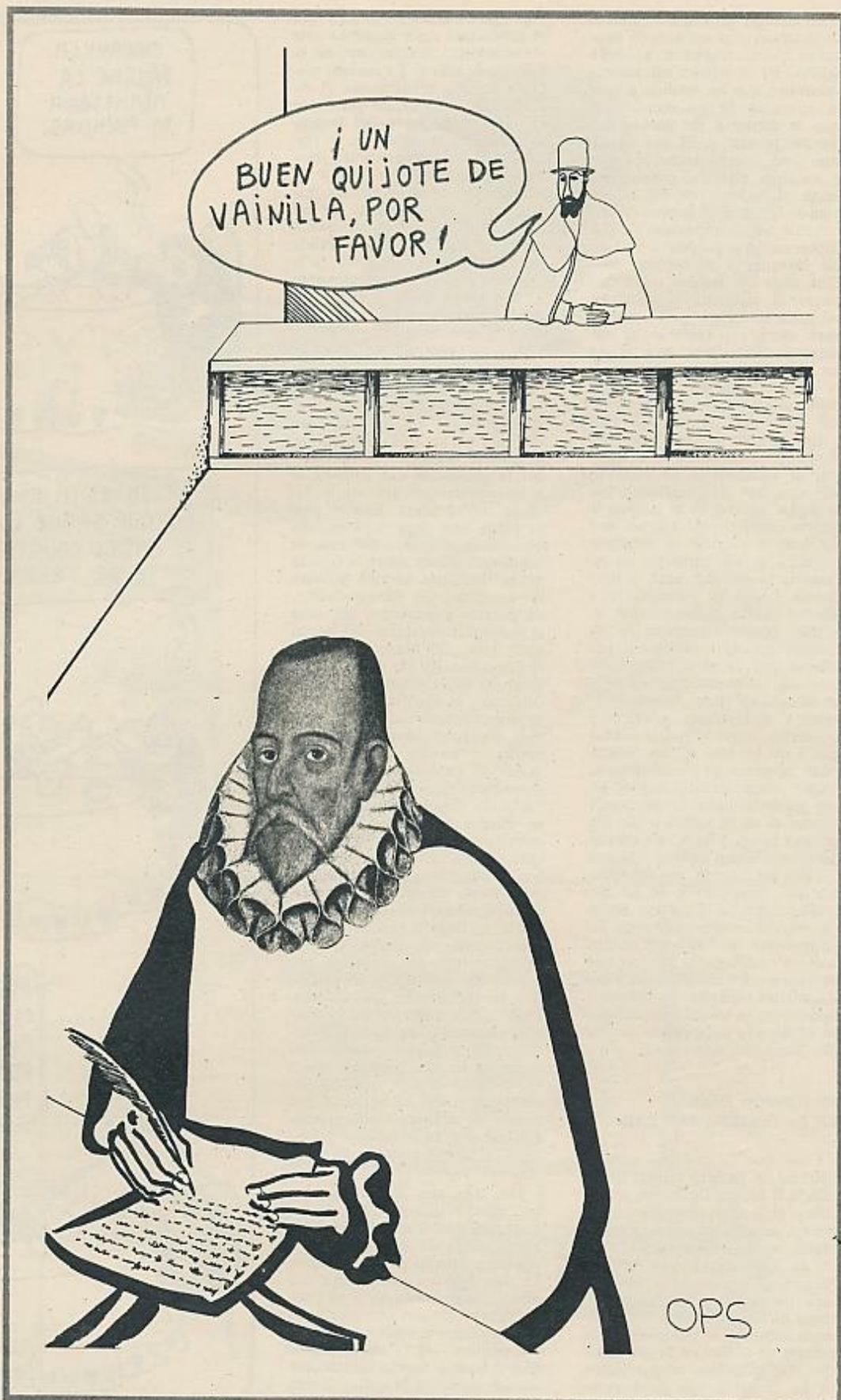
única clasificación. Tiene límites tan distantes como los que pueden marcar Corín Tellado y Leon Uris (*Exodo* es la novela de mayor circulación en estos últimos treinta años), las novelas del FBI, de Alf Manz (Alfredo Manzanares), y las de *James Bond*, de Ian Fleming, o las de *Maigret*, de Simenon. Desde la pequeña burguesía lectora hasta el subproletariado, hay diversificaciones sectoriales en cuanto a la lectura se refiere. La pequeña novela del FBI, o de Agente Secreto, o de Corín Tellado y Carlos de Santander (hay que recurrir siempre al estupefundo análisis de la novela rosa hecho por Amorós para Editorial Taurus) se identifica con un lector culturalmente primario, pero socioeconómicamente variable. Una dama co-

LO SUB

EL DESTIERRO CULTURAL

El público mayoritario es consciente de un destierro cultural. Suele reaccionar con irracional irritación ante la literatura con mayúscula, la Literatura que *no se entiende, que les cansa* (y aquí se puede incluir desde *Central Eléctrica* hasta *Julia*). Otro sector, que coincide socio-culturalmente con una pequeña burguesía ilustrada, muy individualizada, autodidacta, trata de crear su propia cultura aristocrática dentro de la literatura de consumo: Lajos Zilahy, Steinbeck, el Hemingway que más suena, los Premios Nobel, Leon Uris, Henri Troyat, los clásicos, Papillón. Este es, quizá, el sector de público más irrelevante, culturalmente hablando. Este sí que es un sector de público de quiero y no puedo cultural, de coche utilitario trucado, un público crediticio, el que está dando la fisonomía más triste y tonta a un país triste y tonto. Es el público de colección con encuadernaciones correctas, que desprecia al joven obrero que lee su *Pulgarcito* arrugadísimo, con el hombro apoyado en las paredes del Metro o el autobús. Es el público que se indigna cuando descubre que el adolescente de la familia se ha comprado una novelucha de ciencia-ficción o que tiene una novela del FBI entre las páginas del libro de Ciencias Cosmológicas de quinto curso de un Bachillerato emancipador y *grimpeur*.

La fidelidad de la inmensa mayoría hacia la literatura es precaria. La inmensa mayoría se acerca a la literatura para satisfacer una necesidad de evasión que, cada vez más, le es satisfecha por la televisión. No es imposible imaginar la desaparición de la lectura como literatura popular si la televisión prosigue demostrando su eficacia como gestora del ocio. En cambio es presumible que el libro como objeto seguirá cumpliendo una función representativa dentro del marco hogareño de esa irrelevante burguesía coleccionista de «best-sellers». Entiéndase que critico una relación socio-cultural, no al «best-seller» en sí, que me parece una formalización literaria digna de estudio y, en algunos casos, ejemplar a un nivel técnico. (Me refiero a la maestría incuestionable de la *novela río* norteamericana o británica, o a determinado tipo de literatura de reconstrucción histórica.)



OPS

Es curioso, e incluso interesante, desmontar el mecanismo valorativo que ha degradado al «best-seller». Es el mismo mecanismo valorativo que ha tendido a fijar la jerarquía de los metales según la cantidad de manos que puedan poseerlos. El oro, el platino y el uranio, como los más y mejores metales, puesto que están al alcance de las menos manos. Es curioso, porque recientemente, en el transcurso de una conversación a propósito de García Márquez y de «cómo no— Cien años de soledad, tuve que oírme el siguiente comentario: «Cuando la lei me gustó mucho, pero ahora, con tanta venta, empiezo a desconfiar». Funcionaba un mecanismo aristocrático de la obra degustada por pocos, como el caviar de importación o las vacaciones en las Bahamas.

Hay un tipo de literatura experimental, forzosamente al margen de constituirse en «servicio público», que está legitimada por la lógica interna de la cultura literaria. Joyce probablemente será siempre un escritor de inmensas minorías y, sin embargo, su influencia ha llegado hasta la fotovela. Dentro de cincuenta años Martín Santos o Juan Benet seguirán siendo escritores de inmensas minorías (un tanto ampliadas por la informatización), pero sus universos lingüísticos y, en el caso de Benet, extratemporales y extralocales, aparecerán utilizados como materiales básicos o de acarreo en las celtibéricas novelitas de ciencia-ficción. Nadie puede discutir hoy el papel revolucionario de lo experimental si no se limita a ser una pirueta vanguardista, desconectado de una lógica interna cultural.

Pero, igualmente, es inimaginable una desaparición de las formalizaciones de la cultura literaria popular conformada bajo los imperativos de los mass media. Incluso es necesario avanzar que desaparecerán clasificaciones tan ventajistas como las de cultura y subcultura, y tendrá que aceptarse el desafío cultural de lo que hoy llamamos subcultura.

EL DESAFÍO FORMAL DE LA CULTURA POPULAR

Creo que la cultura popular plantea un desafío formal al intelectual actual. De hecho, ejerce sobre él una fascinación que le lleva a incorporar temas y materiales, aunque llegue a los niveles de supra-elaboración del más hermético de los lenguajes. Se está produciendo un hecho de trayectoria imprevisible en el devenir cultural: la influencia de la cultura de masas en la aristocrática. De momento, esta relación se ha resuelto por un campismo paternalista, aristocratizante

y que falsea el miedo cultural que el intelectual sigue teniendo ante el paradójico hermetismo de la cultura de masas. Es curioso percibir cómo a medida que el escritor con mayúscula retrocede hasta la madriguera del lenguaje más intransferible de la realidad más superestructural e intransferible, no puede eludir la persecución de la cultura de masas, factor condicionante de escorralamiento que puede resolverse en una auténtica y válida metamorfosis creadora. No es la primera vez que el movimiento se demuestra huyendo o que la huida se convierte en vanguardia de una manifestación.

Pero yo creo que el desafío es fascinante y que no hay otro cauce para una literatura dialéctica, forcejeante con la realidad, transformadora de la realidad, que una *literatura aplicada*, que se plantea la necesidad de aprehender la preceptiva que sublima el gusto popular a través de la llamada subliteratura. Que el poeta culto haga canciones populares, que el novelista habitual de las disquisiciones sobre la ciencia de la literatura escriba novelas de erotismo, de ciencia-ficción, de guardia y ladrones. Ahí cabe la inevitable didáctica del bueno y el malo, del héroe positivo y del negativo. Es ahí donde puede tener su única eficacia la desmitificación, la clarificación y toda la jerga convencional que los progres españoles hemos puesto de moda de tercera boca. Es ahí donde el caza-mitos y el caza-desmitificadores pueden cumplir los altos destinos para los que se sienten llamados. Pero esto entraña una investigación mucho más seria y nada mecanicista sobre la relación escritor-pueblo en el contexto de una organización cultural neocapitalista. De lo contrario se llega a una prematura menopausia, en irritaciones de café-concierto, en «delirium tremens» de alcohólico ideológico que se emborracha con un vaso de tinto con sifón y a una verborrea de abuelo de familia Cebolleta, ese insoportable abuelo que consume su vida contando todas las batallas-victoria que sólo él recuerda, todos los agravios que recibe de solapados intermedios de una realidad que no ha hecho el menor esfuerzo por aprehender.

Las tensiones de la realidad son mucho más difíciles de las que suelen presumirse desde un encastillamiento teórico nunca puesto a prueba por la práctica. La nostalgia del público que nos han quitado se convierte en pura majadería cuando los escritores nos negamos a analizar por qué ese público —sí, es cierto, nos lo han quitado— nos lo quitan cotidianamente. Nos lo quitan y, además, le desconocemos. ■ M. V. M.

