

Roberto Valencia (ed.): *Todos somos autores y público. Conversaciones sobre creación contemporánea*. Introducción y materiales complementarios de Isabelle Touton. Zaragoza, Institución Fernando el Católico (Colección Letra última 08), 2014, 331 pp.

Hoy todos somos autores y todos somos públicos; todos somos periodistas, escritores, músicos, fotógrafos... Las tecnologías digitales ponen al alcance de cualquier usuario la posibilidad de producir objetos culturales, lo cual hasta hace poco era una actividad exclusiva de expertos, de operarios especializados.

Joan Fontcuberta

Guiño encubierto a una cita de Joan Fontcuberta, que sirve aquí de epígrafe, *Todos somos autores y público* es el título –y uno de los hilos rojos– del volumen colectivo concebido y realizado por el escritor y crítico literario Roberto Valencia (1972), el octavo de la colección zaragozana “Letra última”.

Como los demás volúmenes de esta colección de “literatura actual escrita en español”, el libro consta además de la obra principal –en este caso, ocho “conversaciones sobre creación contemporánea” mantenidas entre diecisiete artistas y pensadores *amerispánicos* bajo la batuta de Roberto Valencia (pp. 67-284)–, de una nota de presentación del material (pp. 65-66), de un estudio introductorio (pp. 9-61) y de unos materiales complementarios de carácter didáctico (pp. 287-331), estos dos últimos a cargo de la hispanista francesa Isabelle Touton.

Dejando para el final el estudio de Touton, “guía” que ha de permitir al “lector curioso” “orientarse en los debates que plantea este libro”, pasemos revista a estas ocho conversaciones, indicando el rótulo de cada una de ellas y el nombre de sus interlocutores, lo que será una primera forma de adentrarse en ese volumen de recorridos múltiples y variados.

Como se desprende de la “nota previa”, el libro o, mejor dicho, su formato dialógico, echa raíces en la entrevista a Eloy Fernández Porta y José Luis Pardo que Valencia realizó en mayo de 2010 y dio a conocer en *Quimera* (n.º 320-321, 2010), revista cuya sección de crítica dirigió en 2010 y 2011. En la entrevista,

publicada primero bajo el título "La cultura de masas en el siglo xxi. Manual de instrucciones", el filósofo de la Complutense y el joven crítico y ensayista barcelonés, al que debemos la conocida etiqueta "Afterpop", intercambiaban ideas acerca de la pertinencia de mantener una "distinción entre alta y baja cultura", de la relación que existe entre estas, o sea entre una cultura de élite y una cultura pop, y la jerarquización social con sus correlatos en cuanto a cuestiones de género, referentes literarios y valor intrínseco de las obras. Si bien es la más breve de todas (pp. 163-181), esta contribución de fuerte impronta teórica no es solamente el núcleo germinal del libro, también es su centro, ya que en él se asienta la idea de que existe una cultura artística distintiva del siglo xxi, lo que explica la presencia en el libro de la mayor parte de los entrevistados.

Convencido de la originalidad del modelo conversacional, Valencia decidió ampliar el espectro del diálogo y se las ingenió para reunir, a lo largo de tres años y medio (de mayo de 2010 a noviembre de 2013), a otros "binomios" y a un trío y lanzarles preguntas inusuales sobre las condiciones de la creación posmoderna. Pero lejos de ceñirse a escritores y pensadores, Roberto Valencia convocó a algunos artistas plásticos –para mí uno de los logros mayores del libro.

El primer "binomio" reúne así al fotógrafo y ensayista barcelonés Joan Fontcuberta (1955) y al escritor argentino Patricio Pron (1975) –uno de los tres autores, cuya presencia junto con la de su paisano Damián Tabarovsky y la del colombiano Juan Cárdenas justifica la etiqueta *amerispánica* que utiliza Touton para dibujar los contornos de este mapa cultural– en torno a cuestiones que atañen a "Verdad y memoria en la imagen fotográfica digital". El diálogo que los tres artistas entablan sobre la evolución de la imagen fotográfica y su relación con la realidad y la sociedad de la que pretendió dar cuenta –de ahí las cuestiones de veracidad y memoria– les lleva rápidamente a hablar de las implicaciones epistemológicas, didácticas, éticas y jurídicas de la expansión generalizada de la producción y consumo de imágenes digitales.

Este debate se ensancha, por decirlo así, al pasar de la imagen fija –la fotografía– a la imagen en movimiento –el cine, el documental, las grabaciones *amateurs*– a través del diálogo que Valencia prosigue con Román Gubern (1934), uno de los pioneros de lengua hispana en teoría de la imagen, y Ángel Quintana (1960), historiador y teórico del cinema. En una conversación fluida titulada "Nuevos equilibrios de poder a través de la filmación de la realidad" (pp. 107-134), los dos críticos abordan a su vez la cuestión de la "ubicuidad y opulencia audiovisual" (pp. 108, 109), su "hipervisibilidad en el mundo opulento" e "hipovisibilidad en ciertas zonas oscuras" (p. 111), cierta "usurpación" del "poder profesional por el poder *amateur*" (p. 108), la falta de neutralidad y la ausencia de garantía de una veracidad cualquiera de las imágenes (pp. 109, 115), etc. Igual que Joan Fontcuberta, si, en todo momento, los dos críticos tienen presente la dimensión política de la imagen –y la relacionan con la cobertura de diversos conflictos armados–, no se olvidan de su componente estético y creativo, que, a su vez, hacen descansar en la selección, en el montaje (p. 124) o en las fecundas formas de hibridación (p. 129) o intermedialidad (p. 130).

Estas distintas cuestiones encuentran un eco inmediato en la única charla a tres voces –cuatro con Valencia– que reúne a Javier Calvo, Jordi Costa y Agustín Fernández Mallo en torno a cuestiones “Estéticas contemporáneas: Condiciones para la creación en el siglo xxi” (pp. 183-207). Instigados por Valencia, cada autor habla de una estética que no tiene más de 40 años y comenta su interés por ella (p. 183). Entre la música (*black metal*) abordada por Calvo y el cine documental analizado por Costa, destaca la “mezcla o especie de miscelánea” defendida por Agustín Fernández Mallo, quien no desea privilegiar una “estética predominante”, sino todas las que “no se toman en serio” (entre ellas, cita lo *indie*, lo *punk*). Más allá de las diferencias, cierto consenso reúne a los críticos a la hora de considerar que todas estas estéticas son “periféricas, no son un *mainstream* puro” (pp. 193, 197), son estéticas del “*do it yourself*” (pp. 195, 198) y les une una “supuesta dejación de lo político” (pp. 187, 206).

En la siguiente entrevista, llevada a cabo con los dos benjamines del libro: el colombiano Juan Cárdenas (1978) y el español Miguel Espigado (1981), Roberto Valencia pretende examinar “Las formas de intervención y comunicación en red: la reconfiguración de la relación entre autor, público y crítica” y lo hace lanzando dos preguntas generales a sus invitados. La primera consiste en saber si son conscientes del traslado de las funciones tradicionales de la crítica literaria de las revistas y suplementos a Internet (p. 209). Con la segunda, quiere saber si creen que “hay un desplazamiento o un nuevo espacio de intervención crítica” (p. 210). Un espacio que califica de “virtual” y cuyos contornos se trataría de delimitar. Si la primera respuesta es obvia y compartida, los siguientes turnos de palabra marcan más bien el desacuerdo que existe entre los entrevistados y en todo momento Cárdenas se muestra más crítico y escéptico respecto del carácter novedoso de la crítica en línea. Teniendo presente *La ciudad letrada* de Ángel Rama, considera que el desplazamiento de la prensa a la red ha implicado polifonía (p. 210) y “más irresponsabilidad” debido al anonimato (p. 211), pero no cambio jerárquico (pp. 210-211, 216) ni verdadero disenso (p. 212), ni “marcaje de los blogs hacia la crítica tradicional” (p. 217), ni lenguaje crítico específico (p. 220). Los mismos ‘desencuentros’ parecen repetirse respecto de las demás preguntas que lanza Valencia acerca del cambio de la situación del escritor con la llegada de internet, el papel de los blogs, el apropiacionismo, la autopromoción, las alianzas y/o oposiciones entre escritores y mercados y la descalificación de prácticas ajenas.

Las tres conversaciones que faltan por presentar reúnen por parejas a dos escritores y/o críticos, de distintas edades, pero sobre todo, y más aún, de sensibilidades poéticas y políticas distintas, lo que podría explicar que el diálogo en torno a cuestiones de poéticas –políticas– narrativas torne a veces en polémica o se parezca más a un diálogo de sordos, lo que se aprecia claramente en los dos primeros casos. En “La poética narrativa hoy” (pp. 135-162), Roberto Valencia invita a Gonzalo Torné (1976) y a Manuel Vilas (1962) a tomar cartas en el asunto del sentido –insentido– de “escribir ficción literaria” en un mundo saturado de relatos de todo tipo (televisión, videojuegos, internet, cine) (pp. 135, 144). La postura sumamente provocadora –iconoclasta– y crítica defendida

por Vilas, ferviente defensor de una literatura que se ha hecho con “inquietudes cinematográficas” (p. 145) y adopta procedimientos narrativos oriundos de otros discursos hegemónicos como la televisión o el ordenador (p. 149), choca frontal y sistemáticamente con las convicciones de Torné al que “nunca [se le] ha ocurrido que competía con los videojuegos o la televisión”. “Las buenas novelas plantean y suscitan cuestiones e inquietudes específicas, que ningún otro arte está en condiciones de alcanzar” (p. 144).

Más de esperar –además de conocido– es el enfrentamiento poco productivo y al parecer generacional que el lector presencia en “La ficción narrativa en castellano en las últimas décadas” (pp. 239-265) en el que Roberto Valencia pone frente a frente a Jordi Carrión (1976) y a Jordi Gracia (1965). Invitar a los críticos, cuyos “puntos de vista divergentes” (239) no ignora, a tratar de la literatura de los últimos veinte años del siglo xx y primeros del siglo xxi parece abocarles a hablar no solo de Javier Marías y Enrique Vila-Matas, sino también de Javier Cercas, lo que equivale a abrir la caja de Pandora de la novela de la Guerra Civil y del mercado editorial. Pero este debate no es nada nuevo para el lector de *Quimera*. Y de hecho, es de extrañar que Valencia se haya “olvidado” de mencionar que tanto este “binomio”, como la siguiente conversación entre Ricardo Menéndez Salmón (1971) y Damián Tabarovsky (1967) sobre “Crisis de la novela política” (pp. 267-284) no eran sino un *remake*, en el primer caso, y, un *copía y pega*, en el segundo, de dos artículos que había publicado con anterioridad en *Quimera* (respectivamente, n.º 332 y n.º 327, 2011). Al compartir convicciones y práctica de escritura respecto de una necesaria literatura de *lo político*, la conversación entre Menéndez Salmón y Tabarovsky fluye sin problemas. Lo que puede separar a los dos autores no son más que preferencias por algunos clásicos de la literatura comprometida, el rasero por el que pasa la distinción entre novelas ideológicas y novelas de tesis (pp. 268-270), o su valoración del realismo en las letras hispanas (p. 271).

Como he indicado al inicio, la introducción de Isabelle Touton, única voz femenina de todo el volumen, ha de servir de guía a un libro “barómetro de ciertas líneas de fuerza, luchas endémicas e interrogaciones propias de la cultura actual y sus relatos” (p. 14). Por eso, es de agradecer que Isabelle Touton se tome el tiempo de situar el proyecto en la encrucijada de una doble crisis: económica-política (p. 11), por un lado; estética, por otro (p. 12). Con mucho acierto, Touton destaca también “dos características constitutivas del campo cultural español”, que el lector irá descubriendo sobra la marcha. O sea, la progresiva configuración de un “paisaje cultural amerispánico” (pp. 15-17), observable no solo en el hecho de que concurren entrevistados de las dos orillas del Atlántico, sino también en las referencias literarias de muchos de los jóvenes entrevistados. La segunda característica es más llamativa aún y remite al “canon masculino” (pp. 17-23) que se hace visible desde la nómina de los invitados. Afortunadamente, algunos de los autores más jóvenes sí convocan a sus compañeras de letras (Beatriz Preciado, Gabriela Wiener, Belén Gopegui) a la hora de hablar de creación contemporánea.

Después de asentar las fronteras de este campo cultural español, Touton se detiene en tres de los temas más debatidos en el volumen: las consecuencias de un posible giro icónico y el impacto que han tenido las nuevas tecnologías en la creación (pp. 24-29), la valoración del legado de la posmodernidad (pp. 29-35) y la cuestión del realismo y del relato político (pp. 35-48). Ahora bien, lejos de ceñirse a la postura de los autores presentes en el volumen, lo que en sí sería ya una hazaña, pone a estos en red y amplía el diálogo a otros horizontes, lo que, por un lado, muestra la fecundidad del libro, pero, por otro, puede despistar al lector que se dispone a entrar en un libro ya altamente polifónico. La introducción de Touton viene seguida por una bibliografía selecta, que incluye, entre otros, la producción de los autores que han colaborado en las conversaciones. Y el libro se cierra sobre un amplio apartado de "materiales complementarias" relacionados con cada una de las secciones del libro y en los que Touton invita a reflexionar sobre distintas cuestiones tratadas en el libro. Si el esfuerzo es loable, confieso que me parece poco realista y para nada adaptado al supuesto público de la colección –¿unos estudiantes de bachillerato y universitarios?–. En su lugar, se hubiera agradecido, eso sí, unas breves notas bio-bibliográficas de los autores entrevistados y algunas líneas que explicaran algo mejor cómo se construyó este puzle. A menos que esta ausencia –así como las antes mencionadas referencias bibliográficas de los artículos ya publicados– respondan a esa nueva idea de una "autoría colectiva" (p. 227) y a la reconfiguración de las relaciones entre autor, público y crítica a la que parece contribuir Roberto Valencia.

BÉNÉDICTE VAUTHIER
 benedicte.vauthier@rom.unibe.ch
 Universität Bern