

**ENTER: AFTERPOP (Extracto)**

**Eloy Fernández Porta**

**De *Afterpop: La literatura de la implosión mediática* (Berenice, Córdoba, 2006)**

**EL POPPY ES USTED, ABUELO.** Considérese el siguiente diálogo: “Últimamente la televisión es que es un asco. Ya no se puede ver nada.” “Pues no sé qué decirte, porque como yo realmente no la veo, no puedo opinar.” Esta escena, que se encuentra en una viñeta de la serie de Mauro Entrialgo *Ángel Sefija*, es muy representativa del debate cultural tal como *realmente* se plantea en nuestros días. En el cómic en cuestión el primer personaje tiene unos cincuenta años y lleva barba, gafas y pipa; el segundo tiene unos quince años menos y es representado con algún adminículo moderno (camiseta ingeniosa, perilla recortada, etc.). El primer personaje vive en la cultura pop, asume como una condena necesaria la exposición a sus medios y se siente obligado a repetir la cansina cantinela de la Escuela de Frankfurt acerca de la estupidez de la cultura de masas; el segundo sólo es un turista de la cultura pop, y cuando la visita escoge qué objetos de esa cultura le conciernen. El primer personaje es el que, sin haber leído narrativa reciente, echa pestes de los “autores pop” –aunque de hecho quizá podría entenderlos mejor que el segundo– porque necesita ese elemento de oposición para sustentar su discurso. Lo que falta en la viñeta –lo que se presupone, la *negación de la evidencia* como recurso clásico de la comicidad– es precisamente la complicidad sobre la que se funda la respetabilidad cultural. Es a personajes como ese a quien debemos el gran malentendido contemporáneo acerca del tema que nos ocupa. Es él quien “cree en Marías” como garante de alta cultura y descrea de otros autores connotados como poppys; por la mismas, es el tipo de lector que cuando lee un texto llamado “Trivia Quiz” decide que eso es una “imitación del ‘Pop Quiz’ de David Foster Wallace” –sin pararse a considerar que antes de Wallace ha habido decenas de dibujantes de cómics, escritores y autores de prensa satírica que han usado el modelo del cuestionario.

Si, como hemos señalado, los criterios de distinción que suelen usarse no dan respuestas definitivas, entonces ¿en qué se diferencian los “autores pop” de los “serios”? Lo que es más importante: ¿a quién beneficia tal distinción? De entre los distintos criterios que el personaje mencionado podría manejar el más decisivo es –como muestra la viñeta- el generacional. Los medios de comunicación y entretenimiento han contribuido a plantear esta distinción de manera subrepticia y poco directa, pero no por ello menos efectiva. Desde su punto de vista existe una brecha entre los escritores que podría situarse en torno a los 35 y los 40 años –más concretamente: entre los autores nacidos a principios de los años sesenta y los autores de los setenta. Los primeros son escritores responsables y rigurosos, que prolongan una “herencia literaria” y escriben en términos de “alta cultura”; los segundos son autores “de la era de la televisión” que están “influenciados por las audiovisuales”, y que sólo serán considerados “serios” en la medida en que realicen algún gesto muy explícito de sumisión y reverencia a la cultura literaria oficial. Dos órdenes de poder, por tanto: una jerarquía generacional (o “edadista”, como diría David Cooper) que se hace coincidir con una jerarquía cultural (la oposición entre alta y baja cultura). Este doble orden es uno de los factores que garantizan la estabilidad del sistema de las letras, en nuestro país como en otros.

El auge de la cultura pop no ha dado lugar, como suele decirse, a una “indistinción entre Shakespeare y los cómics”. La única persona en el mundo que cree eso es Alain Finkelkraut; ningún lector de cómics ha pensado jamás en esos términos. En cambio, el resultado ha sido una resituación de la jerarquía alto/bajo en el marco de la cultura pop. Existe, en efecto, una “alta cultura pop”, con una pátina respetable, y una “baja cultura pop”. Una parte de esa distinción es admisible y aun saludable: un aficionado al arte bienhumorado puede reconocer que Jeff Koons es un tipo gracioso, pero difícilmente lo pondrá por encima de Mike Kelley. Pero la cuestión aquí no es cómo se establece esa distinción subjetivamente, sino cómo se objetiva en el

mercado. Andreas Huyssen creía que esa diferencia se podía fijar sobre criterios de calidad objetiva; en nuestra época se ha hecho patente que el único criterio de distinción es el poder generacional. Los que acceden al poder cultural se ocupan de que “su cultura pop” –la que les corresponde por formación, por época, quizá por edad- sea presentada y empaquetada como cultura pop denotativa –y, en última instancia, como alta cultura. El pop es lo que le gusta a la generación inmediatamente posterior a aquella que acaba de ocupar el poder; lo demás, media mediante, es alta cultura. No de otra manera se explica que novelas sobre bingos o sobre telepenas de amas de casa que van al programa de Jesús Hermida se consideren parte del sistema literario respetable, mientras que narraciones ensayísticas sobre teorías posmodernas de la fotografía se describan como “joven literatura audiovisual emergente”.

**REDUCE Y VENCERÁS.** La resistencia a aceptar los contenidos y planteamientos emanados de la cultura de consumo suele plantarse como una forma sensata de conservadurismo: la literatura entendida como “refugio de la Cultura contra la barbarie audiovisual”. Pero, ¿qué concepción de la cultura es esta? ¿Qué entienden por “cultura” los que detentan el poder literario en este país? Una breve aproximación, reductiva pero no por ello menos útil, podría realizarse siguiendo el modelo del *Estupidario* de Flaubert. ¿Arte? Desde la aparición del arte conceptual todo es un fraude y una chorrez (excepto algún Barceló, algún Antonio López, alguna cosa más o menos figurativa). ¿Pensamiento? La deconstrucción francesa y sus derivaciones han acabado con él; sólo vale algún Marina, algún Steiner. ¿Feminismo? Una secta de resentidas. ¿Teoría cultural? Cuatro fríquis parloteando sobre ciencia-ficción. ¿Cine? Cinefilia, mitomanía y la parte más respetable de la Paramount; hasta ahí vale, pero en llegando a Godard, el videoarte y el cine para museo, todo un tostón. ¿Cómics? Una memez, pero parece que van mejorando: hace poco se ha publicado una cosa sobre el Holocausto que irá bien para los niños. ¿Música? U2 tienen su ritmillo, el novio de mi nena me ha grabado un cedé;

ahora, que entre Arcade Fire, Tortoise y John Zorn, todo me suena igual. ¿Psicoanálisis? Freud se picaba a su cuñada y Lacan era severo; de todos modos, el vocabulario psicoanalítico resulta muy útil para insultar, como el del Capitán Haddock. ¡Valiente refugio es ese! Una concepción del conocimiento definida por exclusión y menosprecio, en que el término “cultura” ha quedado reducido a la literatura *über alles*, y aun la literatura a algunas formas muy particulares de novela publicadas por editoriales de gran alcance.

La resistencia a la cultura pop no es más que una manifestación secundaria de una actitud reaccionaria que incluye también la resistencia a la teoría y, en general, al giro cultural tal como se ha producido en los últimos veinte años. Este aspecto puede consignarse en algunas reseñas desfavorables de libros recientes que aplican el siguiente modelo: “esta parte del libro no me gusta porque es demasiado poppy y me parece vulgar, y esta otra tampoco porque es demasiado teórica y me aburre”. En una crítica de la novela de Lucía Etxebarria *Un milargo en equilibrio* el crítico lamentaba, por una parte, el estilo directo de la autora, y por otra la cita del ensayo de Jacques Derrida *La carte postale*, que calificaba como “paroxismo”. Pero, ¿en qué quedamos? ¿Demasiado alto o demasiado bajo? ¿Acaso alguien llamó “paroxístico” a Julio Cortázar por citar ese mismo texto en su “Diario para un cuento”? Todas estas apelaciones a la vieja alta cultura se sitúan siempre en un “razonable grado medio” entre una teoría que se describe como “tonteoría” (sin haberla entendido) y una cultura pop que se describe como trivial (sin conocerla). Es la reformulación actual del grado medio, del *nada en exceso* propuesto por Horacio en su “Epístola a los pisoneros”. Pero el grado medio horaciano no es la cultura: en su día fue la negación del carácter más subversivo de la sátira, y hoy en día es la negación de la cultura contemporánea entendida como crítica con fundamento conceptual a las construcciones del pop. El *Acme Novelty Library* de Chris Ware no es “inferior a la cultura literaria”, sino superior a la concepción de la cultura dominante: su lectura pide, y aun exige, algunas nociones de deconstrucción, historia del cómic underground, teoría de los

media y no poca psicología. Pero ya se sabe: desde los años setenta el arte son sólo bobadas.

**EL "LECTOR SERIO" COMO JEBIATA CARAHUEVO.** Fascinación irredenta por añejas figuras; iconización de los “nombres supremos”; gusto por el Gran Estilo kitsch; sentido de grupo y convicción de clan; incapacidad total para aceptar el debate de ideas; trastorno de la percepción que lleva a creer que algunos objetos de consumo mayoritarios –las novelas “serias” que se venden a miles- son minoritarios. Ese es el perfil de la tribu de los lectores serios. Al igual que los jebis, los lectores serios están convencidos de ser gente rigurosa porque se comparan con otro grupo que les parece menos serio: el de los que tienen gustos más mayoritarios aún, que en un caso serían los pijos y, en el otro, los lectores de best-sellers. Los jebis, que un día dieron miedo a alguna que otra abuela, se han convertido hoy, después de treinta años metiendo caña, en el perfecto fantasma del reino pop perdido. En una época en que todo el mundo se baja los discos de internet, ellos siguen comprándolos religiosamente; cuando incluso Britney Spears se chotea un poco de sí misma, ellos envían educadas cartas al director con quince faltas de ortografía para protestar por una crítica desfavorable de Mägo de Öz; cuando todos los iconos pop se han reformulado, deconstruido y reinventado cien veces, ellos siguen apegados al mismo ritual creyente de mar de cuernos que tan bien satirizaran los Gigatrón; cuando ningún grupo consigue durar más allá de cuatro o cinco discos, ellos siguen presentando un cartel con Barón Rojo teloneando a AC/DC y Jethro Tull; cuando ya no se estilan los conciertos de estadio, sus dinosaurios siguen siendo los únicos capaces de llenar un Estadio Olímpico con un solo grupo. Los fans, los pósters, la iconografía: todos los rasgos de la cultura masiva tradicional siguen vivos en este colectivo, que representa la ortodoxia del viejo pop llevada a su extremo más abnegado y entrañable. Así el lector serio, que sigue convencido de ser la reserva de Occidente –al igual que los jebis se consideran puristas porque les gustan los “guitarristas más

técnicos”, como Steve Vai-, sigue manteniendo viva la llama de una vieja cultura popular que se toma en serio a sí misma, y que hoy ya sólo es un tema de guasa –si bien, por desgracia, resulta mucho más pedante y menos entrañable que un señor con entradas y melena que le pone Iron a su hijo y Maiden a la niña.