

## 6.7 Cultura.

# Plasticidad americana

La notoria brillantez de las mujeres, uno de los rasgos más llamativos de la nueva cosecha de jóvenes narradores norteamericanos de la revista 'Granta'

RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN

Hay empeños imposibles. Uno de ellos es aplicar una estimación de la literatura en términos de mejor o peor. Objetivamente, Usain Bolt es el hombre más rápido de su época. Lo que, por extensión, significa que es el mejor velocista que existe. Pero no existe el mejor escritor de una época. Y sin embargo la contumacia de la ansiada clasificación es una de las constantes que vertebra el sistema literario: los mejores escritores de ciencia ficción; los mejores escritores en lengua española; los mejores escritores de todos los tiempos. Listas exultantes, listas ridículas; listas inevitables. Listas de listas de listas.

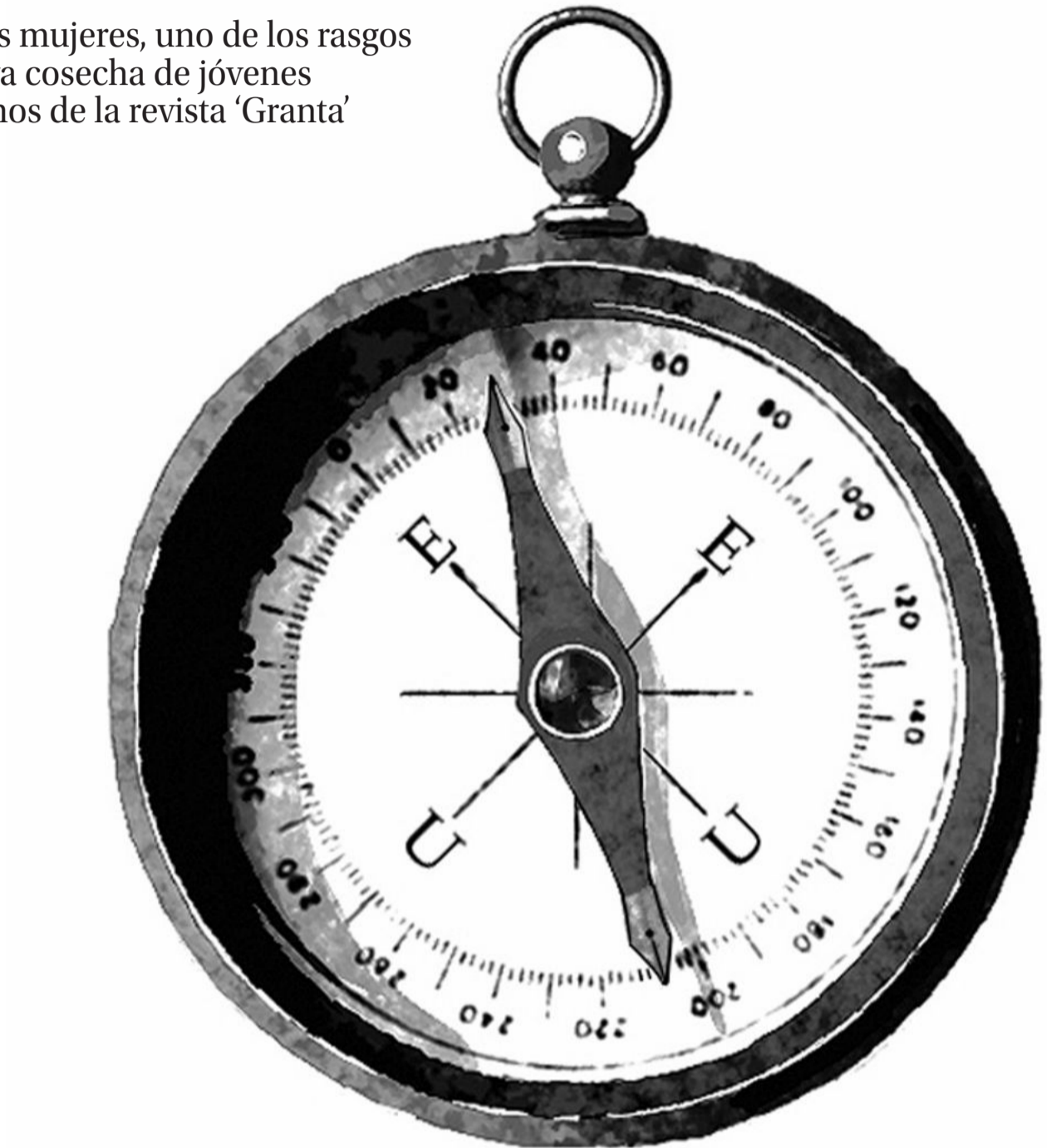
Desde los tiempos del editor Bill Buford, la revista *Granta* se ha convertido en epitome y apoteosis de la lista. Aparecer listado en uno de los números especiales de *Granta* engorda el currículo, masajea el ego y dispara las alarmas editoriales. Dicho lo cual, *Granta*, como todo hijo de vecino, paga su ocasional cuota de ceguera. Basta recordar que en su primera edición de *Los mejores novelistas jóvenes estadounidenses*, aparecida en 1996, el sismógrafo del talento obvió a dos gigantes como David Foster Wallace y William T. Vollmann. En 2007 *Granta* publicó su segunda selección de meritorios de Estados Unidos, con criterios y formas nuevos, y ahora llega su tercera cosecha para otro decenio, con un total de veintitún elegidos.

Los seleccionados oscilan entre los 28 y los 38 años de edad. Por vez primera las mujeres, doce, se imponen en número a los hombres, nueve, y en el elenco hay cuatro autores que no han nacido en Estados Unidos. La editora del volumen, Sigrid Rausing, cuyo prólogo pertenece al eficaz (y razonable) género de ponerse la venda antes de la herida, reconoce las limitaciones del método *Granta*, pero a la vez, con legítimo orgullo, defiende su pertinencia cediendo la voz a uno de los jurados de la mencionada edición de 1996, Tobias Wolff: "Estoy orgulloso del incompleto e insatisfactorio trabajo realizado, y espero que dicha deficiencia, al estimular la cólera y el recelo, despierte en otros la curiosidad por el excepcional alcance y vitalidad de los escritores que están alcanzando actualmente la plenitud de su potencial". Palabras, justo es decirlo, más que sensatas.

### Ausencia ominosa

Entre los escritores representados hay alguno ya célebre tanto dentro como fuera de Estados Unidos, caso de Emma Cline, autora de *Las chicas*, un *best seller* mundial instantáneo, y de Garth Risk Hallberg, autor de una monumental y espléndida primera novela, *Ciudad en llamas*. Otros han sido traducidos en España con dispar suerte y repercusión. Son Joshua Cohen, Yaa Gyasi, Catherine Lacey, Ben Lerner, Anthony Marra, Dinaw Mengestu y Otessa Moshfegh.

Los veintitún textos que *Granta* entrega al lector se dividen en catorce relatos independientes y siete fragmentos que forman parte de novelas en curso. De ellos podemos extraer algunas impresiones, que no agotamos por descontado las posibles lecturas. La primera, acaso inesperada, es el escaso impacto que la figura de Donald Trump posee. Sólo dos textos mencionan al cuarentésimo quinto presidente. Uno de forma explícita, el muy mediocre *Trump Sky Alpha*, de Mark Dotzen; otro sin nombrarlo pero como una sombra tenaz, el magnético *Qué cosa tan terrible aquello*, de Esmé Wei Jung Wang. Una segunda impresión nace de la pluralidad de mundos que



conviven en Estados Unidos. Además de que varias historias transcurren en escenarios más o menos exóticos (Israel, Nairobi, Lipari, Delhi), las comunidades ghanesa, etíope y nigeriana de Estados Unidos encuentran aquí su lugar. Una tercera impresión tiene que ver con el inmenso hueco que deja una ausencia. Ni uno solo entre los veintitún escogidos representa a alguna de las comunidades que en Estados Unidos tienen el español como lengua madre. Es una ausencia ominosa, que da mucho que pensar. Una cuarta impresión tiene que ver con el relato de biografías rotas. Es notable la altísima tasa de suicidios, la abundancia de alcohólicos y la escásima presencia del humor que recorre la cosecha. Una quin-

ta y última impresión, en mi opinión la más importante, y sin duda la más seductora desde el punto de vista del lector, tiene que ver con la notoria, por momentos brutal brillantez, que los textos escritos por mujeres revelan ante los de sus colegas masculinos.

En efecto, este *Granta* dedicado a los narradores jóvenes de Estados Unidos es, en realidad, un elogio de la literatura propuesta por mujeres. Salvo *El círculo luminoso*, de Ben Lerner, un buen relato sobre una anomalía, y *Este es nuestro linaje*, de Dinaw Mengestu, un emocionante retrato del hijo enfermo, los textos escritos por hombres palidecen ante la potencia y ambición de los textos escritos por mujeres. De ellos citaré tres,

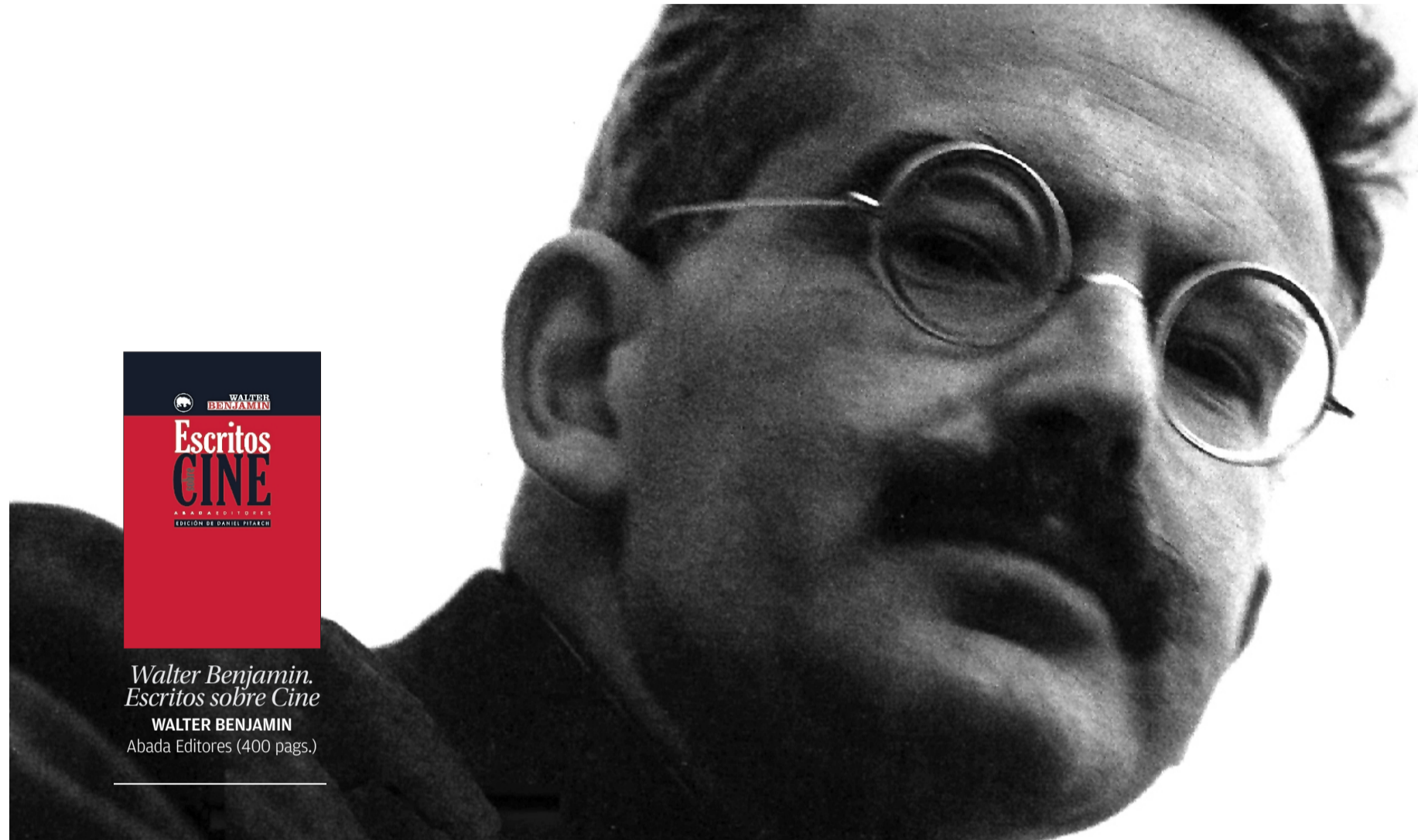
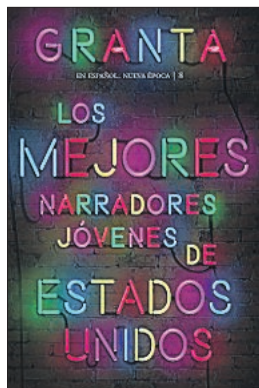
que hasta cierto punto justifican la existencia de empeños como el de *Granta* y nos obligan a disculpar sus inevitables extravíos.

*Revoluciones*, de Jen George, es un extraño y fascinante estudio sobre la muerte del amor en la época de las distopías. Relato de corte orwelliano, que combina la glacialidad de una voz forense con la intimidad de una pareja cuyo mundo se descompone a través del sexo y el lenguaje, supone un fruto de una exigencia intimidante. *Te quiero pero elegí las tinieblas*, de Claire Vaye Watkins, es una especie de espejo invertido del relato anterior. Rabiosamente presente, brutalmente explícito, redactado en una lengua que sacrifica la ortografía a la expresividad y el significado al arrebato, dibuja en un puñado de páginas el retrato de una juventud autodestructiva y veloz, obsesionada por la muerte como alivio de la falta de sentido. Queda para el final la joya de la colección, *Yport*, de Lauren Groff, un relato magistral, perfecto y envidiable, de textura clásica, sobre las revelaciones que una profesora americana que sigue las huellas de Guy de Maupassant en Normandía hallará en su verano europeo. Estos tres relatos, cada cual a su modo, certifican la pujante plasticidad de una literatura demasiado vasta como para ser contenida en las páginas de cualquier antología, pero que, al tiempo, para que podamos orientarnos en su inmensidad, reclama ser cartografiada puntual y periódicamente.

*Granta. Los mejores narradores jóvenes de Estados Unidos*

VV. AA.

Galaxia Gutenberg, 2018; 340 páginas, 19,90 euros



Walter Benjamin. | LP/DLP

CLAUDIO UTRERA

A lo largo de sus más de ciento veinte años de historia el cine ha forjado, paralelamente a un enorme catálogo de producciones para todos los gustos, una nutrida y contradictoria corriente de ideas y teorías, que han ido confrontándose en su intento por desvelar la verdadera naturaleza estética del nuevo arte, una naturaleza que, en un principio, le fue negada por muchos intelectuales prominentes pero que, con el paso del tiempo, ha excitado la curiosidad de muchísimos otros empeñados en demostrar todo lo contrario: que el cine dispone, efectivamente, de plena autonomía para mostrarse a sí mismo como un lenguaje específico, con sus propias reglas y sus propios recursos expresivos.

Entre los segundos destaca, junto a T. Adorno, el nombre de Walter Benjamin (Berlín, 1892/Portbou, 1940), considerado como el más importante teórico artístico de vanguardia, que sostenía, entre otras afirmaciones, que el arte no había envejecido también en el cine, sino sobre todo con el cine; mejor dicho, que éste, junto con la fotografía, habían trastornado el concepto tradicional de arte. Si el cine alcanzaba a ser o no arte. Ni los teóricos de la fotografía ni los del cine, según Benjamin, se formularon la pregunta preliminar y fundamental: si con el descubrimiento de aquella y luego el de este último, se modificó precisamente la frontera del arte.

Aunque algunos de los textos cinematográficos del filósofo ya han aparecido traducidos –en múltiples ediciones– en el mercado editorial español, incluido su ensayo canónico *La obra de arte en la era de la reproducción mecánica*, *Walter Benjamin, escritos sobre cine*, en una versión ampliamente comentada por el profesor Daniel Pitarich, proporciona al lector un material absolutamente decisivo para entender en toda su dimensión su actitud, primero preventiva y más tarde entusiasta, ante la presencia cada vez más extendida del séptimo arte en el entorno social, intelectual y político de la Europa brumosa y premonitória de principios del siglo XX, de cuyo constante impulso existen testimonios documentales en todos los sentidos.

## Espejo de la evolución

La aportación de Walter Benjamin al ámbito teórico del cine cristaliza en una excelente edición de Daniel Pitarich

Desde la posición de militancia activa que mantuvieron legiones de intelectuales frente al desconcertante horizonte que dibujaba el encaje de un nuevo y revolucionario medio de expresión, distinto a todo lo conocido hasta la fecha, en un mundo abocado a uno de los desastres más devastadores de su historia, hasta la manipulación interesada desde las trincheras ideológicas más dispares, el cine se convertiría rápidamente en uno de los grandes temas recurrentes entre los círculos más progresistas del pensamiento contemporáneo europeo, a pesar de que una poderosa corriente de reaccionarismo político terminaría contaminando a todo el continente a la espera del asalto final a los últimos baluartes democráticos del viejo continente.

### Epifanía

Como algunos de sus correligionarios de la Escuela de Frankfurt, Benjamin contempló el fenómeno como una verdadera epifanía, que contribuiría a alterar muchos conceptos, ya no sólo los relacionados con el arte y su representación mecánica de la realidad sino con la propia instrumentalización política que podría hacerse de una herramienta de enorme calado, tanto en el plano de la investigación social objetiva como en el de la destrucción desde el que actuaban con maniísta premeditación los regímenes fascistas. "Las masas tienen *derecho* a un cambio de las relaciones de propiedad; el fascismo trata de dar a aquellas una *expresión* aunque conservando éstas", juiciosas palabras con la que Benjamin describe en su ensayo de referencia la naturaleza política del cine y la bipolaridad que lo preside desde su nacimiento.

Sus agudas y complejas observaciones acerca del papel que estaba desempeñando el séptimo arte en los escenarios más candentes de aquella etapa crucial, como el de la Alemania nazi o el de la Rusia soviética, ayudan a entender no sólo el perfil de su filosofía sobre el arte nuevo que se expandía, como una mancha de aceite, por todo el orbe sino la rápida apropiación de la que fue objeto desde el mismo instante en que se descubrió su enorme potencial expresivo y su inagotable capacidad para seducir, con las intenciones más disímiles, a las clases populares desde ópticas en muchos casos enormemente distorsionadoras. Su significación social, incluso en su forma más positiva, y esencialmente en ella, no es posible sin la fuerza destructiva y catártica que contiene: "el cine, subraya el filósofo, pone en crisis todo el sistema anterior de las artes, conduce a una reconsideración crítica y revolucionaria de lo que las artes vienen a significar hoy en día, modifica maravillosamente el concepto del arte, convirtiéndolo en el gran timón de la modernidad".

Siempre que un pensador dotado de una gran altura moral, como es el caso de Benjamin, afronta un fenómeno aparentemente ajeno a su propia disciplina intelectual lo hace porque éste ha terminado infiltrándose inequívocamente en el tejido cultural de la sociedad que lo ha originado, jugando un papel determinante en el proceso de transformación continua de las propias ideas y de los medios de producción que facilitan su cristalización. Asuntos antaño baladíes, como la implantación en el mercado cultural de inventos mecánicos tan triviales como la fotografía o el cine, dos de los ejemplos más vivos de las revoluciones técnicas generadas por

la modernidad, pueden convertirse, con el paso del tiempo, en temas de primer orden dentro de una estructura que muta lenta pero inexorablemente hacia nuevos lenguajes de representación o de exploración de la realidad, que se adhieren como ventosas a nuestro imaginario colectivo con las consiguientes fracturas en el viejo sistema de valores que consagra la tradición y el conservadurismo estáticos como elementos inalterables en cualquier confrontación dialéctica.

### Nazismo

Como hombre profundamente comprometido con el tiempo que le tocó vivir, antes de que decidiera acabar con su precaria existencia en un pequeño hotel de montaña en los Pirineos catalanes, Walter Benjamin no obvió nunca la importancia crucial que, tanto en el plano social como en el artístico, tuvieron los modernos medios de expresión que surgieron al calor de las innovaciones tecnológicas en la Europa de finales del siglo XIX. Desde esa convicción, y en medio de un mundo extremadamente hostil con el pensamiento progresista, logró tejer, a lo largo de una vida breve (52 años) pero muy intensa, un complejo dispositivo teórico que le permitiría establecer sus propias categorías ante los desafíos de una modernidad que se abría paso contra viento y marea en medio de grandes turbulencias políticas.

A su condición de intelectual marxista se le sumaba, además, su origen judío y una larga y creciente militancia antibelicista que logró estigmatizarlo de por vida entre los sectores más radicales de la extrema derecha europea. Por eso, perseguido por el Gobierno colaboracionista de Vichy y por los agentes de la Gestapo, decidió acabar con su vida el 26 de septiembre de 1940, antes de que los esbirros del totalitarismo se anotaran otro nuevo triunfo en su macabro plan de exterminio de la democracia y del pensamiento libre. Afortunadamente, su enorme legado cultural sigue más vivo que nunca y este volumen que hoy reseñamos es una prueba más de las muchas que verifican la coherencia ideológica de este pensador indispensable para entender la complejidad que alimentó el siglo XX.