



TAO LIN, *Richard Yates*, traducción de Julio Fuertes Tarín, Alpha Decay editorial (Colección Héroes Modernos), Barcelona, 2011, ISBN 978-84-92837-20-5. (*Richard Yates*, 2010).

La idea de un Canon Occidental, literario se entiende, responde obviamente a las formas de vida e intereses de la clase social burguesa de la Europa de los siglos xviii y xix. Podríamos decir que uno de los pilares sobre los que la burguesía francesa e inglesa desarrollaban su particular pugna cultural (y política) contra la aristocracia, la monarquía y la Iglesia era una nueva valoración desvinculada de las artes. Lo que se ha conocido como *l'art pour l'art*, es decir, amar al arte, al artista y a la obra de arte como *cosas en sí*, con valor propio e independiente de la moral, la política y la utilidad. El fruto de todo aquel proceso de debates de salón y tráfico de influencias fue llamado estética, y la más fina destilación académica de todo esto ha sido precisamente la idea de que existe un canon.

Aunque se sigue discutiendo intensamente qué es y en qué consiste este canon, generalmente se acepta que este es universal (o al menos occidental) y que las obras que lo componen trascienden las épocas y circunstancias de su producción. En este sentido, la obra de arte, especialmente la literaria, a partir de la idea de canon, puede concebirse como fruto de un genio descomunal que al mismo tiempo es capaz de hacerse cargo de la tradición y romper con ella para resultar original y superadora. Pero todavía hay más, pues la inclusión de una obra en el canon estaría justificada por su capacidad para leer al ser humano, para leer al lector, y transformarlo así en una persona mejor formada, más humana, con un carácter digno de llevar ese nombre.

No obstante, tales presupuestos no resisten un examen crítico del contenido de la literatura canónica. En ella la abstracción con respecto a las condiciones materiales y sociales tiende a hacerse santo y seña de lo estético, de la altura y calidad de la obra literaria. En este sentido, las circunstancias del hombre se obvian porque se presupone el modelo de hombre burgués como ideal y como punto de partida. El proponer grandes ideales políticos como la libertad o la revolución se convierte en la única ideología política compatible con la literatura. Y el amor o la familia burguesa se convierten en las monedas de cambio de todo valor moral aceptable. La literatura canónica se abstrae inconscientemente de las condiciones materiales y sociales ambientes burguesas porque las hipostasia como única realidad humana universal y atemporal. No podemos, por lo tanto, seguir presuponiendo que su estética y la lectura que de nosotros hace trasciende las épocas y circunstancias de su producción, porque en ella sólo encontraremos la particular respuesta burguesa a los problemas de la existencia.

No es de extrañar pues que el propio concepto de canon haya sido criticado desde diversas partes por sus indiscutibles implicaciones políticas y morales. En general, la composición básica del canon, es decir, los autores y obras que tienden a incluirse en la lista que compone el canon se tilda de eurocentrista, elitista y masculina, y en consecuencia se llama la atención sobre los efectos de exclusión y opresión que produce con respecto a las minorías multiculturales, la clase obrera, y los intereses feministas. Por resumir, podríamos decir que la crítica que se enarbola contra la estética y

el canon se basa en tacharlos de ideología, y por tanto de partidismo político. Un partidismo que iría siempre a favor de las clases dominantes y del conservadurismo político, y cuyo mayor peligro sería precisamente el de hacerse pasar por valor estético independiente. En consecuencia, algunos de los efectos negativos del canon literario serían la legitimación del sistema, la exclusión de las mujeres, los obreros y las minorías culturales de los puestos de poder, y lo que es más, la asunción acrítica por parte de todas estas clases oprimidas de que tanto su mala situación como su incapacidad para mejorarla son culpa suya.

Así pues, si el valor estético del canon queda destituido de su lugar especial y reducido a una cuestión política, ya no hay base para afirmar que los autores y obras que lo componen están por encima en sentido alguno de otras obras y autores. En otras palabras, si se defiende que el supuesto valor estético del canon no es en realidad otra cosa que la perpetuación de una ideología dominante, la atribución tradicional de una extraordinaria belleza y una calidad superior a las obras y autores del canon queda sin justificar. Por eso, los que promulgan la reducción de la estética a ideología insisten en estudiar obras de autoras hindúes de procedencia rural y cosas similares, desestimando y rechazando sistemáticamente la primacía de los clásicos de la literatura y el pensamiento occidentales. De este modo, el establecimiento y la promoción de nuevos modelos, ajenos a la ideología burguesa e imperialista propia del canon occidental servirían para luchar, desde el ámbito cultural, contra la legitimación y perpetuación del *status quo*.

Sin embargo, también es posible defender, desde coordenadas intelectuales materialistas, la superioridad de las obras que forman el canon. De hecho, hay un punto de vista desde el que es de una facilidad obvia proceder a tal defensa, a saber, el del monto de apoyo social que han recibido dichas obras. En otras palabras, la mayoría, por no decir la totalidad, de las obras que componen el canon han estado realizadas bajo condiciones sociales favorables, cuanto menos de mecenazgo. Volviendo en contra de quienes lo esgrimen el argumento que dice que tales obras responden a un modo de vida burgués, podríamos decir que sí, que de acuerdo, pero que en comparación con la sociedad burguesa, ninguna otra cultura ha destinado tanta energía y recursos a la producción de obras de arte en general y de literatura en particular. En consecuencia, es claro que, en promedio, la calidad de las obras que de tal proceso resulten tenderá a ser superior a la que cualquier otra sociedad sea capaz de ofrecer. Del mismo modo, no es casualidad que el cine, la música pop y la publicidad sean hoy en Occidente las formas de arte más potentes, hasta el punto de que se da por sentado que la literatura de éxito se ha de llevar automáticamente al cine para que dicho éxito sea redondo.

Mientras tanto, lo contrario se puede decir de la mayoría o la totalidad de las obras producidas bajo condiciones de marginación, pobreza o persecución extrema. Tenderán a ser de baja calidad por la falta de formación y experiencia de sus autores, también por la falta de lectura y referencias, pero sobre todo porque en su modo de vida, la creación literaria no constituye ni puede constituir una prioridad, pues lo primero es siempre llevarse algo a la boca. También es cierto que podrán expresar como nadie esas condiciones de marginalidad, pobreza y persecución, pero si esto es lo único que tienen que ofrecer no es factible una defensa que las ponga en pie de igualdad con respecto a las obras de la modernidad europea o estadounidense. En conclusión, si bien es cierto que las implicaciones políticas del canon merecen ser tenidas en cuenta y formar parte una reflexión crítica consecuente, en ningún caso debieran servir para disolver en mera ideología la dimensión estética de la literatura.





Con Tao Lin tenemos un caso excepcional para reflexionar sobre los distintos ejes que determinan hoy el mundo de la literatura, en sentido amplio, es decir, incluyendo en ese mundo a la crítica, las editoriales, el mercado, la sociedad y el papel que el canon pueda tener. Con su particular repetición del gesto kafkiano (“papá, quiero ser escritor”), la actitud y la actividad de este joven escritor neoyorquino de ascendencia taiwanesa ha levantado ampollas así como cosechado alabanzas por parte de la crítica, incluso aunque no haya alcanzado un relevante nivel de notoriedad mucho más allá de ese mundo. Se le ha criticado que no sabe escribir, que no tiene nada interesante que contar, o que su relativo éxito no se apoya en nada más que una inteligente estrategia de marketing personal, es decir, de saber venderse como personaje atractivo para una determinada generación de jóvenes lectores con un perfil determinado.

La traducción al castellano de su segunda novela, titulada *Richard Yates* como el afamado escritor neoyorquino, y publicada por la excéntrica editorial Alpha Decay, también le ha servido para cosechar un notable revuelo entre la crítica española. Se puede perder la cuenta de cuántas reseñas se han escrito del libro y llevar leídas más de 20 entre prensa escrita, digital, blogs y páginas web diversas. En la mayoría de ellas se repite el tópico de Tao Lin como retratista de la generación chat, una juventud decadente y atormentada. También la importancia de las nuevas tecnologías en la novela, como medio principal a través del que discurre el diálogo entre los personajes, y de cómo ello atrae a una generación de jóvenes que se siente identificada, con lo que se vuelve al asunto de la autopromoción y a su influencia en el éxito de la novela.

Sin embargo, aunque ya es tiempo de preguntarse si Tao Lin tiene algo que aportar más allá del autobombo, una palabra habría que añadir sobre este asunto: Tao Lin no escribe sobre magos, vampiros, conspiraciones vaticanas o reinos de fantasía paralelos. Y si a toda esa basura la llamamos literatura pese a que resulte obvio que no son más que subproductos altamente comercializables, y dicha literatura se consume exclusivamente en virtud de esta comercialización, no resulta claro el motivo para descalificar a un autor que ha encontrado un nuevo nicho de mercado y se ha propuesto explotarlo. Wittgensteinianamente, cuando un libro no nos gusta decimos “es mala literatura”, pero no decimos “esto no es literatura”, al contrario de lo que ocurre cuando vemos un cuadro consistente en una línea diagonal roja sobre un fondo blanco. En consecuencia, el asunto del autobombo resulta irrelevante en una crítica literaria seria, pues en ningún caso puede servir para sustraer la condición de literatura de una obra cualquiera. Dedicuémonos pues simplemente a decidir si vale la pena leer o no el libro. Que es de lo que se trata.

Y a este respecto cabe todavía decir varias cosas acerca de *Richard Yates*, en particular, que la novela es un desesperante aburrimiento. En cierto modo, la crítica podría acabarse con esta frase, y quien comprendiera el tiempo en el que vivimos, tendría, con ello, motivo suficiente como para hincarle el ojo al libro. Pero ahondaremos un poco en la cuestión, aunque sólo sea por justificar la precedente reflexión sobre el canon literario. Así pues, tenemos por un lado que la desesperación (no confundir con el desquicio, la angustia o el pesimismo) es uno de los elementos claves de la novela. ¿Cómo podría *leernos* hoy una obra que no presentara de una forma fiel la falta total y absoluta de esperanza que envuelve y atraviesa nuestro mundo? Cualquier autor que aspire a entrar en el canon literario tendrá que hacerse esta pregunta y tratar de responderla. En la novela de Tao Lin la depresión y la locura son los dos efectos extremos de esta desesperanza. Convenientemente, todos los personajes principales que aparecen en la obra son presentados como una u otra cosa, deprimidos o locos. No obstante,



la depresión predomina. En las escasas 200 páginas que ocupa la obra, la expresión «severely depressed» («muy deprimido» o «gravemente deprimido») aparece hasta seis veces. Y la palabra «depressed», deprimido, aparece veintiocho veces. En cambio, la palabra «insane», loco, aparece bastante menos de la mitad de veces. Esto es sólo un indicativo, pues aunque de otro modo fuera, al leer la novela de Lin no se puede extraer otra conclusión que no sea el reinado de la depresión. Sin embargo, la locura no es en *Richard Yates* algún estado mental idealizado, ni una enfermedad psíquica, sino la forma de ser de la gente normal, y esto nos ofrece también una clave de lectura. Para Lin, la gente normal que tiene un trabajo normal, una moral normal y vive su vida como si tuviera algún sentido, sencillamente es gente enloquecida pues no es consciente de la realidad. En cambio, quienes son conscientes de que no hay esperanza se deprimen consecuentemente.

Por el otro lado tenemos el aburrimiento. *Richard Yates* está escrita con una deliberada pobreza léxica y gramatical. Todo son frases cortas y simples. Los hechos se describen superficialmente y con desapego y, los pensamientos y reflexiones que en contadas ocasiones realizan el protagonista o el narrador no hacen gala de ningún tipo de perspicacia o carecen casi por completo de alguna comprensión de la psicología humana. La empatía, en cualquiera de sus formas, brilla cegadoramente a lo largo del libro. Por su ausencia. Estas características del texto unidas al tedioso e irregular ritmo de la narración hacen que la lectura de la obra de Lin provoque una irremediable sensación de aburrimiento, de vacío existencial y que constituya casi un suplicio. Pero todo ello, lejos de resultar una deficiencia se convierte en otro de los puntos fuertes de la obra. El finísimo y extremadamente corrosivo sentido del humor del autor no podría alcanzar sus altas cotas de acidez si fuera presentado en otro estilo más, digamos, barroco. Además, es altamente meritorio que, a pesar de que al leer el libro el lector se aburre irremediablemente, no por ello tiene deseos de desistir en su lectura. Más bien sucede al contrario: que de la mezcla de un estilo áspero, una narración telegráfica y una historia insulsa, nace un libro que engancha. Obviamente esto no sucederá con todos los lectores, pero esto es irrelevante. Sin embargo, lo más importante es el valor de diagnóstico que este estilo literario es capaz de mostrar. Del mismo modo que la desesperanza es el resultado del proceso de racionalización y civilización que la modernidad ha imprimido en el mundo occidental, el aburrimiento es el estado de ánimo en el que inevitablemente se instalará cualquier espíritu sensible (y no enloquecido) una vez consciente de que vive en un mundo consumado. Es decir, así como los habitantes de la armoniosa primera versión de *Matrix* eran incapaces de vivir conectados a la ilusión de un mundo perfecto, sin guerras, sin sufrimiento y, por ello mismo, sin nada por qué luchar, y querían constantemente despertar, escapar, así los jóvenes de nuestras avanzadas y “perfectas” sociedades democráticas se deprimen, se aburren y sienten una imperiosa necesidad de escapar de la realidad. Pero, como ya señalara el filósofo alemán, el hombre debe aprender a aburrirse. En *Richard Yates*, Haley Joel Osment y Dakota Fanning, los protagonistas, habiendo interiorizado como propia la estrecha senda que marca nuestro tiempo como abanico de posibilidades, se aburren soberanamente. Pequeñas emociones, autoengaños y quehaceres les pueden entretener momentáneamente, y trazar proyectos les acerca a la ilusión de encontrar un sentido a su vida, pero todo es aburrimiento y vuelve al aburrimiento. Por eso casi siempre tienen una expresión de vaga neutralidad en la cara. Por eso, cuando el libro acaba, el lector se da cuenta de que, en el fondo, allí no ha pasado nada. Podemos concluir pues, que una lectura literaria que no fuera capaz de situar en el centro el tremendo aburrimiento al



que nos aboca seguir el camino que nos marca el sistema resultaría altamente estéril, y que si algo consigue Lin en esta obra es hacer del aburrimiento magisterio.

*Adolfo Llopis Ibáñez*