

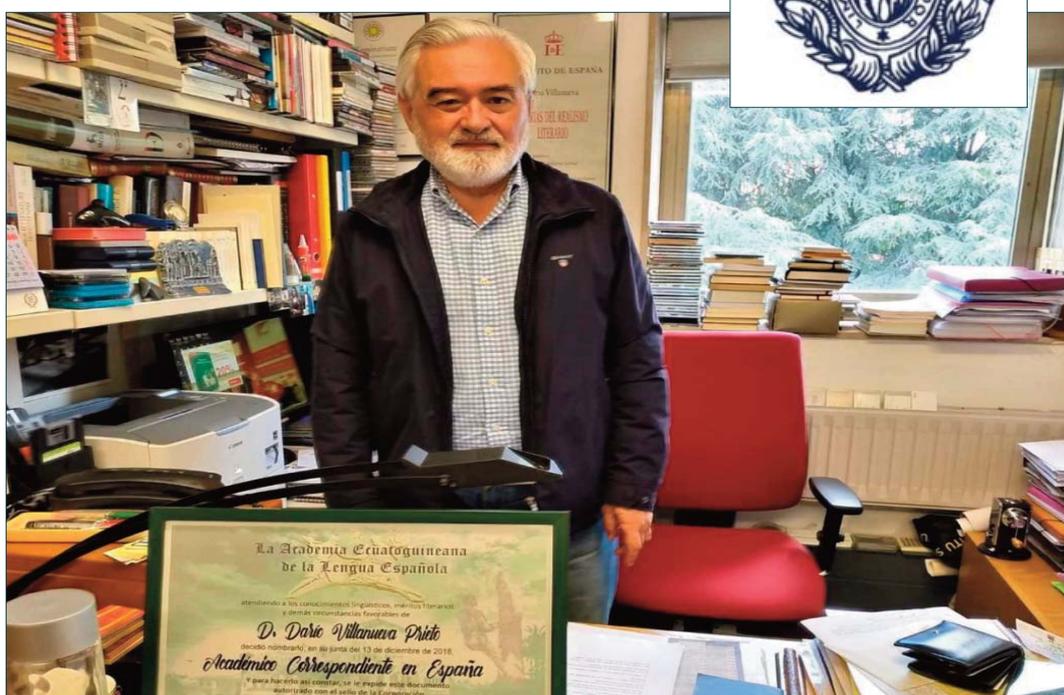
■ **Dr. Darío Villanueva.** Académico de número de la Real Academia Española, de la que fue director. Profesor de Filología en la Universidad de Santiago de Compostela

«Sin la creación, no existe literatura, pero solo con la creación de textos tampoco hay literatura»



Jesús Miguel Delgado del Águila

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
tarmangani2088@outlook.com



■ **Dr. Darío Villanueva**

La entrevista al doctor Darío Villanueva es sobre el panorama literario del siglo XXI. A partir de cuatro tópicos fundamentales y reincidentes: los libros, los escritores, las editoriales y la realidad. Estos han sido incorporados en las preguntas para desentrañar el sistema literario que

se ha originado en los últimos años. Frente a estas interrogantes, se notará que existen algunos obstáculos que han tergiversado y entorpecido la labor de la escritura, así como el canon literario, tal como la cultura de masas y la diversificación que se aprecia desde la posmodernidad.



Darío Villanueva Prieto nació el 5 de junio de 1950 en Villalba (Lugo, España). Desde el 2008, fue elegido académico de número por la Real Academia Española al exponer su discurso «El Quijote antes del cine». Allí también se desempeñó como director entre los años de 2014 y 2018. De igual modo, ha sido miembro del Consejo de Estado de España (2015-2018). Obtuvo la licenciatura en Filología Románica en la Universidad de Santiago de Compostela y el grado de doctor en Filología Hispánica en la Universidad Autónoma de Madrid. En la actualidad, es profesor emérito de Filología en la Universidad de Santiago de Compostela, institución donde anteriormente fue secretario, decano y rector.

Es integrante de la Asociación Internacional de Hispanistas, la Sociedad Española de Semiótica, la Twentieth Century Spanish Association of America y la Internacional Association of Comparative Literature. En el ámbito literario, ejerce los roles de teórico y crítico, los cuales se han evidenciado en sus artículos,

sus prólogos y sus notas. Ha contribuido con sus conocimientos a los diarios Libros, El País, La Razón, ABC y en el suplemento «El Cultural» del diario El Mundo. Entre algunas de sus publicaciones, se encuentran los siguientes libros: *Estructura y tiempo reducido en la novela* (1977), *El polen de ideas. Teoría, Crítica, Historia y Literatura comparada* (1991), *Valle-Inclán, novelista del modernismo* (2005), *Mario Vargas Llosa: la novela como literatura* (2011), *Imágenes de la ciudad: poesía y cine, de Whitman a Lorca* (2015), *El Quijote antes del cine. Filmoliteratura* (2020), *De los trabajos y los días. Filologías* (2020) y *Morderse la lengua. Corrección política y posverdad* (2021). De igual manera, es loable mencionar uno de sus libros que realizó con Haun Saussy y César Domínguez, que se tituló *Lo que Borges enseñó a Cervantes* (2015). Este texto fue escrito originalmente en inglés, y en la actualidad está disponible en las librerías con sus traducciones al español y el árabe. Igualmente, está traducido al inglés su libro *Teorías del realismo literario* cuya tercera edición apareció en 2020. Asimismo, ha tenido una participación constante en ediciones, traducciones, compilaciones, trabajos de coautoría, entrevistas, congresos literarios, conferencias magistrales, cursos, coloquios y presentaciones de libros, así como también ha sido profesor invitado y doctor honoris causa por 14 universidades de Europa, Asia y América. A ello, se le agregan las condecoraciones recibidas. Algunas de ellas son la Medalla Castelao (2005) o la reciente Medalla del Congreso de los Diputados de España (2019).

El tema general de la entrevista aborda la auscultación del panorama literario del siglo XXI: libros, escritores, editoriales y realidad.

Le voy a plantear la primera interrogante. En Perú, la mayoría de autores toma como referente primordial a Mario Vargas Llosa por haber obtenido el Premio Nobel de Literatura (2010), aunque también lo han considerado desde antes. Muchos de estos narradores procuran imitarlo por su estilo y su cosmovisión. En el caso de España, este instintivo ha sido otorgado a José Echegaray (1904), Jacinto Benavente (1922), Juan Ramón Jiménez (1956), Vicente Aleixandre (1977) y Camilo José Cela (1989). Según su criterio, ¿podría confirmarse que la producción literaria española se condiciona y se limita a estos cinco escritores? ¿Esa predilección también ocurrirá en otros países?



Yo francamente creo que no, porque el Premio Nobel de Literatura pertenece a una esfera distinta a la de las literaturas nacionales. Por supuesto, otra cosa es la ma-

nera en que los escritores de un determinado país se relacionan, para admirarlos o criticarlos, con sus compatriotas que hayan obtenido dicho premio. Pero, en su esencia, el Premio Nobel de Literatura, que lleva más de un siglo concediéndose, responde al principio de lo que Goethe en el siglo XVIII denominó con sumo acierto la *Weltliteratur* o la Literatura del mundo. Y la voluntad del fundador del premio, Alfred Nobel, manifestaba en su testamento que la intención era destacar a un escritor, independientemente de su país de procedencia y de la lengua en que ha escrito, que hubiese contribuido a esa literatura del mundo —el testamento de Nobel lo dice textualmente— con «la obra más destacada en una dirección ideal». Es un poco sibilina esta afirmación. Al fin y al cabo, Alfred Nobel no era un intelectual ni un escritor, sino un industrial. Pero ese mandato, esa misión, que él dejó establecido en su testamento ha sido interpretado de manera distinta año tras año por la entidad depositaria de ese cometido. Esa decisión de denominar quién ganaría el Premio Nobel de Literatura en el año correspondiente ha sido designada a la Academia Sueca.

Lógicamente, ha habido distintas interpretaciones a lo largo del tiempo. Ya han pasado más de cien años.

Y, en todo caso —como hace un momento he dicho y quiero subrayar—, tenemos que extraer la figura de los premiados por el Nobel de Literatura de su ámbito nacional y su literatura local para poder situarlo en ese otro plano de la *Weltliteratur* o la Literatura del mundo. Lo que sí es interesante es agrupar a los Premios Nobel en función de la lengua en que han escrito. Hay nobeles que han escrito en lenguas extraordinariamente minoritarias; por ejemplo, incluso, el *yiddish*, que es una creación del pueblo judío, sobre una base de alto alemán con elementos del hebreo. Pero, entre las lenguas más premiadas por el Nobel, está sin duda la lengua española, tanto por gracia de esos autores españoles que usted mencionó, como por supuesto por todos los autores nacidos en América, que han cultivado con tanta brillantez nuestra lengua. Incluso, se produjo una situación realmente extraordinaria. Y fue que la Academia Sueca, por dos años consecutivos, premió al español. En 1989, le concedió el Nobel a Camilo José Cela; y, al año siguiente, al escritor mexicano Octavio Paz.

El Premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa confesó desconocer la obra del escritor sueco Tomas Tranströmer, quien fue galardonado con la misma distinción un año después de él. Un ejemplo similar se corroboró cuando el escritor peruano cuestionó la entrega de este instintivo al cantante estadounidense Bob Dylan. Ante su desconcierto, reveló que no le sorprendería si en algún momento la Academia Sueca decidiera otorgar el reconocimiento a un futbolista. Frente a esta situación polémica, ¿usted cree que en los últimos tiempos se está sobrevalorando al escritor y no el impacto de su obra?



Son dos casos completamente distintos: el de Tranströmer y el de Dylan. Y, en fin, las declaraciones de Mario Vargas Llosa en relación con este último no dejan de ser una oportunidad para manifestar un desasosiego que les generó a muchas personas del mundo de la

literatura y la cultura, porque hasta entonces el premio había recaído siempre sobre poetas, dramaturgos, novelistas, incluso historiadores, pero no había ido a parar a manos de un artista de la música popular que por supuesto es autor de sus letras

y que también escribe con una profundidad de pensamiento verdaderamente interesante. Pero fue una decisión desasosigante, y produjo sus conmociones. Y uno de los conmocionados fue, sin duda, Mario Vargas Llosa.

En relación directa con su pregunta, yo no creo que en este momento la Academia Sueca haya optado por pensar más en la figura que en la obra. El caso de Bob Dylan no significa un cambio de criterio radical ni estable. A lo largo de esos cien años de vida del premio, ha habido diversas interpretaciones de la misión que Alfred Nobel encomendó a la Academia Sueca. Y así hubo, por ejemplo, una primera etapa en donde un académico muy prestigioso, Carl David afWirsén, contribuyó a que predominara una visión muy clásica de la Literatura. Eso dejó fuera del premio a los escritores desde ese principio de siglo que eran más vanguardistas —por decirlo de alguna manera—, ya que rompían más los esquemas. También, hubo una etapa en la que la Academia Sueca optó por los escritores de éxito; es decir, se consideró que el mérito literario no estaba reñido con el éxito popular. En fin, casi podríamos hablar de los autores de lo que en inglés se dice *best sellers*, con sus libros de venta masiva. Pero ese criterio también tuvo su vigencia limitada. Luego, vino un momento en que el premio recayó en las grandes figuras del Modernismo internacional, diferente del nuestro, el hispánico, liderado por Rubén Darío, que pudo haber sido un Premio Nobel de Literatura, por supuesto. Pero su prematura muerte quizá se lo impidió. Sin embargo, como le decía, es en ese momento que el premio va a Thomas Mann, Hermann Hesse, William Faulkner, Ernest Hemingway, André Gide, T. S. Eliot, es decir, escritores de ese modernismo. Luego, en los últimos tiempos, ha surgido un interés especial —y yo creo muy conveniente— hacia las literaturas periféricas en relación con las literaturas hegemónicas. Entonces, han llevado el Nobel escritores que han empleado el inglés, pero que eran de procedencia india, sudafricana o africana. No creo que este criterio no tenga nada que ver con los Premios Nobel hispánicos, porque, francamente, desde el punto de vista literario, el español americano es tan potente, creativo y decisivo en la configuración de nuestra literatura como el español de los escritores de España. Pero, en fin, últimamente, sí que los vientos de la denominada literatura poscolonial y también de ese movimiento de respeto y valoración de las producciones de la minoría ha marcado las decisiones del Premio Nobel.

La Academia Sueca sigue un proceso enormemente complejo y sofisticado para designar el Nobel de cada año, un proceso que en cierto modo en la Academia Española conocemos bastante bien, porque desde el principio la Academia Sueca hizo de la Academia Española un interlocutor preferente en la promoción de candidaturas. Nosotros, los académicos españoles tenemos todos los años —no a título colectivo, sino a título individual— la facultad de hacer propuestas de candidatos y justificarlas. Pues, bien, ese proceso es muy sofisticado y elaborado, en el que intervienen muchísimos factores. Sin embargo, la mayoría de

“ extraer la figura de los premiados por el Nobel de su ámbito nacional y su literatura local para poder situarlo en otro plano...”

veces causa confusión finalmente, incluso estupor, en la comunidad internacional, porque la Academia Sueca se fija en algún autor o alguna escritora que apenas sí son conocidos fuera de su país. En el caso de que se dediquen a géneros minoritarios como la poesía, incluso dentro del ámbito de su nación, no son escritores de relumbrón y que estén todos los días en los medios de comunicación. Y, a mí, esto me parece muy bien, porque por supuesto hay que desechar totalmente la idea de que el Premio Nobel de Literatura es algo así como el campeonato del mundo de la Literatura y que se le concede al mejor escritor existente. Esa figura no existe. No hay el mejor escritor en lo que se refiere a la Literatura universal. Son cientos y miles los escritores que podrían ser considerados como tales. Y, sin embargo, los medios de comunicación y a veces la opinión pública —con esa tendencia tan generalizada de establecer categorías, que en inglés se conoce como rankings para todo— aplica esos mismos criterios a algo que es por completo diferente, que es la valoración de una obra literaria escrita en cualquier lengua del mundo que ha alcanzado un grado de distinción y de valor estético extraordinario.

La Real Academia Española realiza un trabajo editorial paralelo y consuetudinario: preserva el uso del lenguaje y resguarda la producción literaria de calidad con publicaciones y reediciones. Si esta dinámica persiste en el decurso del tiempo, se habrá conseguido el aumento del corpus literario y lingüístico a niveles exorbitantes. Frente a ello, ¿considera que esa continuidad podría conllevar un problema perentorio para evaluar y canonizar las obras literarias del siglo XXI?



Un poeta, ensayista y también ingeniero mexicano, Gabriel Zaid, publicó un libro que yo he disfrutado mucho, titulado *Los demasiados libros* (1996). En este, el autor se expresa en contra de los agoreros que hace más

de cien años vienen anunciando la muerte del libro, el final de lo que Marshall McLuhan llamaba la «galaxia Gutenberg». Él fue uno de los que anunció la muerte del libro, y se equivocó por completo. A pesar de esto, el hecho es que cada vez se escriben, se editan, se promocionan, se venden, se compran, se roban, se plagian, se comentan, se llevan al cine más obras literarias que nunca antes. Eso es algo perfectamente constatable. Es más, el índice de alfabetización se ha elevado considerablemente en muchos países, igual que también el poder adquisitivo. En consecuencia, el número de lectores se ha incrementado a lo que contribuye por supuesto asimismo que en los países más desarrollados existe un sistema educativo que, incluso, en muchos de ellos, es universal y obligatorio. Por lo tanto, el problema de esa proliferación agobiante de literatura no depende de la política de una determinada Academia o de un conjunto de Academias. Es algo que nace de otras fuentes, como lo que acabo de mencionar: esos datos objetivos. Luego, influyen también, las posibilidades de producir libros con mayor rapidez y economía de medios que hoy existe, frente a lo que ocurrió, por ejemplo, cuando comenzó la era de Gutenberg a mediados del siglo XV.

Según mi opinión, la lectura de *Los demasiados libros* —ante lo que voy a decir, tengan en cuenta que simplemente estoy manifestando mi manera de ver este asunto, y que reconozco de antemano que puedo estar equivocado— remite a un problema que se vincula con un prefijo que se utiliza prolíficamente para referirse a muchos hechos de nuestra actualidad, que es el prefijo «pos-». Estamos en la época de la «posmodernidad». Se habla también del «poshumanismo», así como de la «posverdad», el «posindustrialismo», el «posfeminismo», etc. Pues, bien, ante esta tendencia de usar dicho prefijo para matizar nociones que preexistían, yo me he atrevido a hablar de una cierta

“ No hay el mejor escritor en lo que se refiere a la Literatura universal. Son cientos, miles, los que podrían ser considerados como tales ”



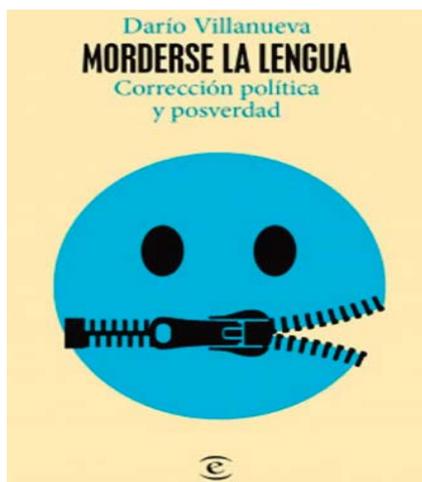
«posliteratura». Explico que esta concepción puede significar que la industria editorial se sobrepone al valor de la escritura literaria como una expresión artística y reveladora de las profundidades del ser humano y la realidad; es decir, se trata de la utilización de la lengua con propósitos estéticos y trascendentes. No ocurre así con la «posliteratura». Esta finge ser literatura en sentido pleno, pero en el fondo no la es, empezando por el hecho de que la literatura genuina tiene una voluntad de perduración.

“ La «posliteratura» finge ser literatura en sentido pleno, pero en el fondo no lo es, pues la literatura genuina tiene voluntad de perduración ”

El poeta español Antonio Machado decía que la poesía es la palabra esencial en el tiempo. El escritor en sentido pleno produce una obra con la voluntad de hablarles con ella no solo a sus contemporáneos (sus inmediatos lectores), sino a las generaciones del futuro. Y, por supuesto, esto ocurre con todos los autores que forman parte de ese canon de lo que llamamos «los clásicos». Nosotros seguimos leyendo a Shakespeare, al igual que a Rubén Darío, Alonso de Ercilla, el Inca Garcilaso de la Vega, sor Juana Inés de la Cruz, Miguel de Cervantes, Lope de Vega o Quevedo, que son escritores del tiempo pasado, pero nos siguen hablando a nosotros. En su producción verbal, literaria y estética, había ese propósito de perduración. Esto ahora ha desaparecido. La industria editorial necesita una materia prima para seguir lanzando productos al mercado. Y esa materia prima son textos; en cuantía considerable narrativos, novelísticos. Sin embargo, esos textos, aunque se presenten con el rubro de «novelas», no tienen ninguna voluntad de trascendencia ni perdurabilidad. Simplemente, se limitan a contar una historia. Muchas veces, recurren a estrategias de tipo policial o de intriga. Son novelas que casi siempre comienzan con un asesinato para captar la atención del lector durante un cierto tiempo. Y, según lo considero yo, son textos de usar y tirar. Son absolutamente fungibles. Una vez que han salido y han alcanzado éxito de ventas, desaparecen

de los anaqueles de las librerías y, lo que es más grave, no vuelven a ser reeditados, y ya nadie se acuerda de ellos. Además, la industria proporciona inmediatamente otros textos que vienen a sustituir a esos. Y a estos textos sustitutorios les ocurrirá exactamente lo mismo que a los anteriores. Ese es el problema investigado precisamente por los estudios de teoría literaria actual con una cierta impronta sociológica. En vez de denominarse «literatura», se le ha acuñado la expresión «sistema literario», en el que se tiene en cuenta, por supuesto, la creación de textos. Sin la creación, no existe literatura, pero solo con la creación de textos tampoco hay literatura. Para que haya literatura, tiene que haber recepción y lectores. En la sociedad posmoderna, los lectores son tratados como consumidores, a los que hay que seducir con productos que colmen sus expectativas, aunque también las grandes empresas editoriales inducen en los lectores determinadas tendencias o apetencias. Aparte de la creación-recepción, es muy importante en nuestro sistema literario la mediación; es decir, tiene que haber unas estructuras que faciliten el encuentro entre el texto escrito y el lector. Allí entra la industria editorial, la publicidad editorial, la intervención de otras fuerzas y poderes —unas veces para bien y otras no tanto—. Por ejemplo, la censura es una forma de mediación. Y hay diversas formas de censura, como la religiosa, la política y una implícita que tiene que ver con el mercado. Es decir, el escritor se autocensura si sabe que escribiendo sobre determinado tema o de una determinada manera no va a encontrar editor, porque él no va a provocar un interés comercial de esa industria cultural, que es la industria de la edición de libros.

Por último, dentro de ese sistema literario, entra lo que se denomina «posprocesado», que consiste en la transformación de un producto literario en otro, que proceda de él, pero que sea diferente. Y aquí acaso lo más destacado, notable y reiterado es la transformación de obras literarias en textos fílmicos o televisivos. Todo ello es potenciado extraordinariamente en los últimos tiempos por la existencia de estas gran-



des distribuidoras a través de cable de televisión con la proliferación de series generalmente narrativas, de manera que el “posprocesado” de lo literario constituye también uno de los pilares de ese sistema al que me estoy refiriendo.

Sumario 3: «En la sociedad posmoderna, los lectores son tratados como consumidores, a los que hay que seducir con productos que colmen sus expectativas, aunque también las grandes empresas editoriales inducen en los lectores determinadas tendencias o apetencias».

Con respecto al mercado editorial, las publicaciones de libros a fines del siglo XX e inicios del siglo XXI no han asegurado el valor y la trascendencia del escritor. Una de las múltiples causas es porque muchos jóvenes, por su afán de ser escritores, buscaron una casa editora para poder publicar sus textos. Sin embargo, la difusión, la recepción y el impacto que tuvieron sus libros no fueron similares a los resultados favorables que sí obtuvieron los escritores de antaño. Un ejemplo de esa exitosa repercusión es el que se apreció en los sesenta con el fenómeno del boom latinoamericano. Publicar en Alfaguara o Seix Barral, como también ganar concursos internacionales de novela, cuento, poesía o ensayo eran sinónimos de fama y éxito del escritor, tal como ocurrió con Mario Vargas Llosa.

Ante ese panorama, ¿considera que existe una especie de «mentira piadosa» que se les hace creer a los autores al querer publicar en editoriales locales o transnacionales?



Su pregunta tiene que ver con lo que ha sido el eje de mi contestación anterior, y las cosas son como son. Y ahí ha habido una evolución notable en relación con otras épocas, otros momentos y otros tiempos. Por supuesto, el mercado editorial ha existido siempre, al igual que los autores con mucho éxito de ventas, que incluso pudieron llegar a ser profesionales de la escritura. Ha habi-

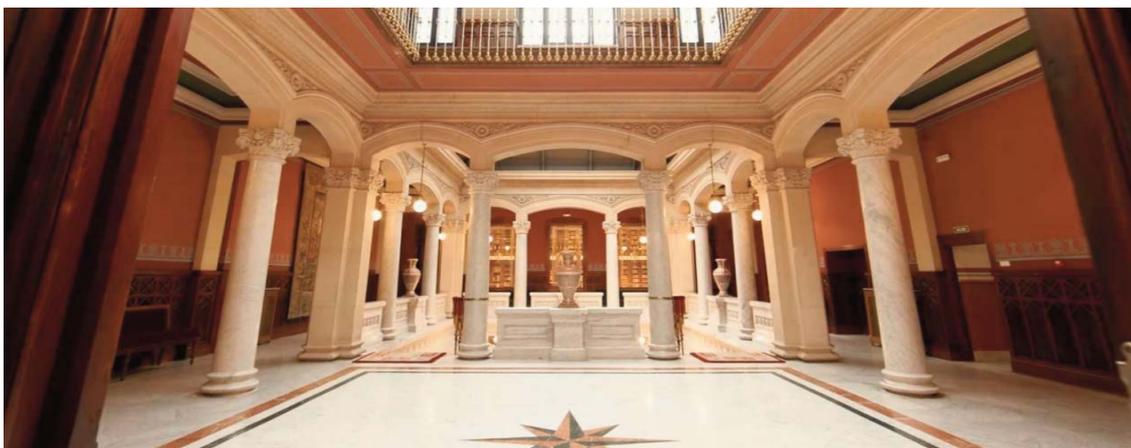
do también escritores que, para liberarse de las manipulaciones, poco beneficiosas para sus intereses, de los editores, se convirtieron en editores de sí mismos. Muchas veces, por cierto, eso les conllevó un fracaso final, que los obligó volver al redil.

Ahora todo eso se ha magnificado, profesionalizado e industrializado de manera considerable. Y además inciden sobre este cambio las nuevas estrategias de comunicación o los nuevos instrumentos de la que llamamos ya la sociedad de la comunicación, que también es una sociedad digital. Hoy en día, la promoción de los libros cuenta con unos instrumentos novedosos que las grandes editoriales saben utilizar de manera muy hábil y oportuna, a diferencia de lo que existía en otra época, en donde la prensa sí ayudaba, junto con el llamado «boca a boca». El prestigio de un escritor dependía en gran medida de la valoración que de él hacían algunos lectores, y la transmitían a otros. Y también existía la crítica literaria. Su papel en la actualidad ha disminuido en su importancia, su trascendencia y su influencia frente a otros métodos de comunicación.

Por ejemplo, lo que ya está aquí, que es la inteligencia artificial, va a abrir más puertas todavía a la promoción y la difusión de los libros. En mi caso, yo recibo sugerencias de libros por el hecho de haber adquirido obras de literatura a través de plataformas de distribución que funcionan en internet y que ellas mismas me hacen. No es que supongan que pueden ser de mi interés, sino que con mucho fundamento lo afirman simplemente porque, en función de lo que yo he comprado, acaban por construir un perfil de mí como lector. En consecuencia, se adelantan a ofrecerme obras que muchas veces aciertan en suponer que van a interesarme hasta el extremo de adquirirlas a través de su plataforma. Esa es la situación.

En cuanto a los escritores jóvenes, ellos siempre han tenido problemas para afianzar su posición en el sistema literario. Los ha habido que lo han consigui-

“ En la sociedad posmoderna, los lectores son tratados como consumidores, hay que seducirlos con productos que colmen sus expectativas ”



do muy pronto, como es el caso de Mario Vargas Llosa, que es evidente. En primer lugar, hay que decirlo por su extraordinario talento. Un talento que además le permitió estar en el lugar oportuno en el momento oportuno: quiero decir escribiendo la obra que en aquel momento los lectores echaban en falta por una u otra razón. El caso del llamado *boom* latinoamericano es extraordinariamente significativo de esto. Creo que probablemente es el ejemplo arquetípico de cómo triunfó una literatura de una extraordinaria calidad y compuesta además por escritores de diversos países, edades, estilos, ideologías, aunque unidos por la utilización de una misma lengua, potente y con una gran tradición, como la es el español. El elenco de los escritores latinoamericanos que deslumbró al mundo a partir de los años sesenta es prácticamente interminable. Su

“ El elenco de los escritores latinoamericanos que deslumbró al mundo a partir de los años sesenta es prácticamente interminable

procedencia es muy diversa: desde un Alejo Carpentier cubano hasta un Ernesto Sabato argentino, así como un Gabriel García Márquez colombiano, por Mario Vargas Llosa o los mexicanos Carlos Fuentes y Octavio Paz; en fin, tantos y tantos nombres más. No quiero enumerarlos porque me olvidaría de algunos o muchos. Lo que sí es cierto —y que por eso se trata de un caso de estudio arquetípico como yo antes decía— es que confluyó esta creatividad extraordinaria con una industria editorial radicada fundamentalmente en España, aunque también apoyada por algunas otras empresas en México y Argentina, sobre todo. Hubo un entramado editorial muy potente y muy bien conectado con los centros de decisión literaria en Europa, y, sobre todo, dirigidos estos proyectos editoriales por personas de muy alta cualificación intelectual y estética; es decir, no eran vendedores de libros, sino que realmente eran intelectuales; en muchos casos, se trataba de creadores, como fue Carlos Barral. Él era un destacadísimo poeta y novelista. Fue el «factórum» de una parte considerable del éxito de los escritores a los que he estado mencionando.

Luego, también debe tenerse en cuenta que —en ese apartado dentro del sistema literario, que se identifica con el concepto de mediación— tienen un papel muy importante en nuestro sistema contemporáneo y actual los agentes literarios, que son los que le permiten al escritor que trabaje con absoluta tranquilidad y paz, sin tener que ocuparse de las cuestiones materiales y estratégicas para la promoción de su obra. En relación con el llamado *boom*, hubo una figura verdaderamente extraordinaria, a la que yo traté, conocí personalmente y admiré mucho, que fue Carmen Balcells, agente literaria radicada en Barcelona, que se encargó de la promoción de la gran mayoría de estas obras de autores a los que me estoy refiriendo. Lo hizo con una profesionalidad extraordinaria, con una visión igualmente clarividente. Con todos sus contactos y sus habilidades, potenció extraordinariamente ese encuentro feliz entre un gran talento creativo —que era el de los escritores— y un sistema industrial, no solo al servicio del mercado en español, sino a través de las traducciones al servicio de aquello que Goethe llamaba *Weltliteratur* y que Alfred Nobel quiso premiar con sus galardones. En fin, entre estos escritores del *boom* latinoamericano, tenemos varios Premios Nobel de Literatura; entre ellos, Mario Vargas Llosa. Gabriel García Márquez fue una figura de extraordinaria resonancia a este respecto. También he mencionado a Octavio Paz. En el caso de la Literatura chilena, están los poetas Gabriela Mistral y Pablo Neruda, pero también se encuentra el guatemalteco Miguel Ángel Asturias. Es decir, la Literatura en español, escrita desde América, alcanzó el Premio Nobel, así como «alimentó» extraordinariamente ese momento de suma brillantez del encuentro entre la literatura —auténtica, genuina y en el sentido pleno de la palabra— y el público mayoritario.

Eso es lo que también se pretende con la llamada «posliteratura». Pero, en mi opinión, siempre, por supuesto, rebatible, la diferencia es considerable, porque en esta «posliteratura» existe la misma finalidad de ganar públicos, pero no hay la misma ambición; por una parte, de exigencia estética e intelectual en la obra; y, por otra, la exigencia de su perdurabilidad en el tiempo.



Un problema notorio y vigente es la falta de lectura. Incluso, siendo más detallistas, se compran los libros, pero se desconoce si estos terminan leyéndose.

Frente a ese panorama incierto, ¿considera que la labor intelectual y la que ejerce la crítica literaria están cumpliendo su propósito con mayor ahinco, en comparación con quienes realizan escritura creativa contemporánea?



Su pregunta es muy comprometida, porque yo no estoy nada seguro de la premisa de la que parte. Yo no creo que en este momento haya menos lectores. Hay momentos muy brillantes en la historia de la cultura; por ejemplo, en el Renacimiento, en que leían «cuatro gatos» —por decirlo con una expresión popular—. Había muy pocas personas alfabetizadas, al igual que pocos libros, y estos eran bastante caros. En consecuencia, a pesar de la brillantez extraordinaria del Renacimiento —y esto es extrapolable a otras épocas posteriores; por ejemplo, la Ilustración—, es cierto que en el siglo XIX esto empezó a cambiar, pero de modo diferente a lo que está sucediendo ahora. Lo he dicho ya, respondiendo a otra pregunta anterior: Ahora, se producen los libros porque se escriben, se editan y se comercializan más que nunca antes en la historia de la humanidad, pero yo creo también que se leen más libros que nunca antes se leyeran, porque, además de los factores que usted mencionó en su pregunta, hay otro que para mí —como profesor que soy, que es mi profesión fundamental y distintiva— es absolutamente determinante, que es el efecto provocado por la educación y el sistema educativo; primero, debido a que alfabetiza, es decir, se enseña a leer, pero luego porque también se incluye en el sílabo o el currículo educativo la enseñanza de la literatura y la lectura de las obras fundamentales de la literatura nacional o la literatura universal.

A partir del año 8, el mundo ha vivido una crisis económica brutal. No me refiero a la que ahora esta-

mos viviendo que no es todavía más, porque tiene un componente económico, pero tiene un componente humano relacionado con algo decisivo, como la salud y la vida. Sin embargo, el sector editorial que sufrió menos de la crisis que comenzó en el año 8 fue el sector de la literatura infantil y juvenil. Eso es lo que mis amigos editores me han dicho, y yo les creo en lo que se refiere a España y al mundo de nuestra lengua, de nuestro sistema literario, que no está todo lo integrado que debiera, pero que realmente existe como un ámbito común en el que las obras pueden circular con una gran labilidad y que, por otra parte, existen empresas editoriales que son auténticamente transnacionales. Son empresas de origen español, pero también producen libros de manera autónoma en países latinoamericanos. Y lo mismo sucede en la dirección contraria. Por ejemplo, esa gran editorial mexicana, que es el Fondo de Cultura Económica, tiene sello también en España y publica aquí autónomamente obras de diversa índole.

Por lo tanto, yo no puedo asentir sin mayor fundamento documental y estadístico a la idea de que ahora hay menos lectores que nunca o que se lee poco. No creo que esto sea así de modo alguno. Lo que sí es cierto es que hay elementos perniciosos que pueden deteriorar ese pacto, ese encuentro o ese contubernio o maridaje entre el libro y el lector.

Vivimos en una época en que actúan poderosas fuerzas desculturizadoras: desde la televisión hasta la influencia cada vez más fuerte de las redes sociales como configuradoras de estados de opinión, junto con las propias ideas y mentalidades. Pero vuelvo a lo mismo, a pesar de esto, la producción de libros es elevadísima. España produce al año unos 80 000 títulos de libros distintos, entre los que hay muchos que son traducciones. Estadísticamente, la mayoría son obras literarias. Por supuesto, también hay libros científicos, de autoayuda, política, economía, etc.

“ En cuanto a los escritores jóvenes, ellos siempre han tenido problemas para afianzar su posición en el sistema literario



Sí concuerdo con la idea de que la crítica literaria ya no posee exactamente la misma influencia que tenía en «sistemas menos industrializados». Pero esto está ocurriendo también en el ámbito de lo intelectual.

La figura del intelectual como la voz acreditada y solvente que se dirigía a la opinión pública para configurar la interpretación de las cosas se construye a partir de un gran episodio de la historia cultural europea, que fue el famoso caso de Dreyfus en Francia, en donde el escritor Émile Zola se convirtió en crítico contra la condena a ese oficial de origen judío por parte del Ejército francés por atribuírsele la traición. El artículo de Zola en prensa acerca de esta polémica y esta cuestión fue un momento de inflexión de esa irrupción de los intelectuales en la esfera pública, de lo que me ocupé en su momento.

Pues, bien, ¿qué ha ocurrido ahora, ciento y pico años después? Ese papel del intelectual se ha visto deslucido de manera drástica. Y, hoy en día, ocupan su espacio a través de los medios de comunicación de masas lo que los italianos con mucha ironía

denominan *i tutologui*, que podríamos traducir como los «todólogos», que son personas de cuya solvencia y acreditación no tenemos testimonio muy riguroso. Sin embargo, salen en los medios hablando de todo lo divino y lo humano. Pueden tanto comentar la caída de *Wall Street*, como el problema de una epidemia o el choque entre las mafias de una determinada región del mundo. Si esto pasa con los intelectuales, también sucede con los críticos o la crítica literaria. Hubo épocas en las que la crítica tenía una enorme autoridad, y hoy ya no sucede exactamente lo mismo, porque en gran parte las propias editoriales tienen otros medios más eficaces de hacer valer sus libros. En cierto modo, la publicidad ha sustituido a la crítica literaria. Uno de los grandes humanistas que ha habido y que ha fallecido hace poco, Ge-

orge Steiner, fue también un gran crítico que ejercía en uno de los templos periodísticos de la crítica que era *The Times Literary Supplement*.

Steiner decía —y es una frase que me gusta repetir— que, en este momento de la posmodernidad, que es tan confuso y contradictorio en muchos aspectos, lo que necesitamos sobre todo son lugares con sillas y mesas donde nos podamos sentar a leer juntos, en donde el crítico o el profesor lea en compañía de los jóvenes lectores. Y, de esa lectura compartida, surgirá un rescate de la literatura en sentido pleno y quizá un cierto «freno» a lo que yo denomino «posliteratura».

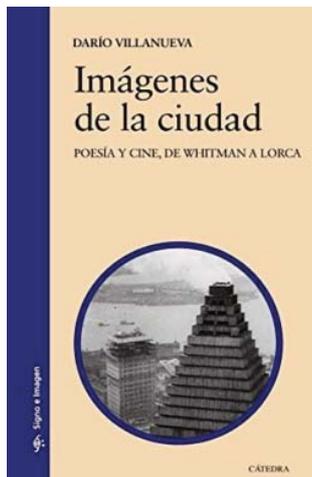
El avance de las tecnologías ha permitido que los especialistas en Literatura puedan difundir sus trabajos a nivel global. Sin embargo, al existir demasiadas propuestas y personalidades que incursionan en este ámbito, percibo que se ha perdido considerablemente la orientación de los estudios literarios. Esto es controversial si se corrobora con el pasado. Antes era posible hallar un propósito de las obras literarias de acuerdo con sus respectivos movimientos culturales, fenómenos editoriales o corrientes, como las del Romanticismo, el Realismo o el Modernismo.

Según su criterio, ¿la literatura del siglo XXI está logrando consolidar una vertiente identificable y homogénea como sí ocurrió con autores clásicos precedentes?



Para poder atribuirle a un conjunto muy amplio de obras literaria un rubro que las identifique de manera convincente y coherente, que es algo que la historia literaria ha hecho desde el Romanticismo, que fue cuando la disciplina se configuró, es necesaria una distancia temporal. Sin la existencia de ese requisito, se impide que realicemos esta operación de construcción con la literatura que se está escribiendo, con la literatura más inmediata. Hay que darle tiempo al tiem-

“ Actualmente se producen más libros pero yo creo también que se leen más libros que nunca antes se leyeron



po para ver las cosas con perspectiva, y en consecuencia, configurar esas líneas maestras, esas categorías, de manera transversal de la producción literaria de una determinada época.

Lo que sí es cierto es que la posmodernidad tiende a la dispersión, la fragmentación y la polarización. Por eso, se utiliza también una metáfora para definirla cuando se habla de la sociedad líquida, la posmodernidad líquida. No hay nada suficientemente estable ni sólido ni asentado. Todo está en flujo continuo y permanente. Por otra parte —lo que antes también ya contestaba en una de sus preguntas—, la industria editorial favorece el reemplazo de poéticas de maneras de hacer literatura cada cierto periodo de tiempo, igual a como sucede con la moda —en los vestidos—. La moda es absolutamente circular y recurrente. Se lanza una manera de vestir, pero llega un momento —casi siempre pronto—, en que ese modo de vestir cansa, y debe ser sustituido por otro. Esa cadena de sustituciones llega a un momento en donde se vuelve a rescatar lo que estaba al principio de esa misma serie. Algo parecido ocurre con la literatura inducida en función del público por la industria cultural y, en concreto, con la industria editorial, que al final convierte a los escritores en operarios de su factoría. Son obreros a sueldo de la gran fábrica de los libros. Ya no son aquellas figuras enormemente respetadas y casi míticas del Creador inspirado —casi podríamos decir que «divinamente»— por su talento, pero también por ese soplo de la imaginación y la creatividad. Ahora no: las editoriales tienen —podríamos decir— su «cuadra de escritores» en el sentido del *turf* de las carreras de caballo. Tienen sus individuos dispuestos a correr en la dirección que se les diga. Y eso también produce dispersión y una falta de estabilidad, que no se daba con aquellos movimientos históricos de la literatura que siguen sirviendo para entender lo que fue el Realismo, el Naturalismo, el Simbolismo, el Surrealismo, y antes el Barroco, el Neoclasicismo, etc.

Yo creo que quizá esa es la cuestión más importante. No hay esa estabilidad necesaria. Pero también

hay algo en su pregunta extraordinariamente pertinente en lo que quiero insistir. Y es que, dentro del espectro de la posmodernidad, ha habido un fenómeno de origen filosófico, pero que ha contaminado de manera destructiva y deletérea los estudios de Humanidades, en especial, los estudios de Literatura, sobre todo, a partir de la influencia excesiva y —yo diría— enormemente perjudicial que ha ejercido la escuela francesa de la deconstrucción, fundamentalmente a cargo de Jacques Derrida y reforzada por Michel Foucault. Esto ha tenido mucha influencia en el mundo universitario norteamericano, a partir de los años setenta del pasado siglo. Por cierto, la «deconstrucción» es una palabra que viene de la filosofía de Heidegger —él la llamaba «destrucción», mientras que Derrida intenta suavizar un poco el término mediante el de «deconstrucción».

La deconstrucción destruye el sentido y el valor de la literatura como portadora de significados; incluso, también del propio lenguaje, como algo que no refiere a nada: solo a sí mismo. Son ecos sin voces. En consecuencia, la deconstrucción se ha apoderado del concepto de literatura para destruirlo. Le ha retirado toda virtualidad sustantiva, en contra de lo que era el valor que se le daba a la tal literatura en el mundo universitario anglosajón y, en especial, el norteamericano, que yo conozco muy bien. Yo he vivido muy de cerca todo ese proceso que me ha disgustado y que me sigue disgustando extraordinariamente: de principios de los años ochenta hasta hoy mismo. Se ha deconstruido el canon literario. Se ha negado el valor de las figuras de los llamados clásicos. Muchas veces, esto ha ocurrido por considerarlos agentes de un poder imperialista que han acallado las voces de las minorías. Incluso, desde el punto de vista de la gestión universitaria que yo también conozco bien, porque al fin y al cabo he sido rec-

“ Se ha deconstruido el canon literario. Se ha negado el valor de las figuras de los llamados clásicos.”



tor de una universidad, esto ha tenido una influencia bastante nefasta, ya que los administradores de las universidades norteamericanas, cuando vieron que los propios estudiosos de la Literatura negaban su potencialidad como donadora de sentido y como formadora, se dijeron «si ellos mismos niegan y deconstruyen su objeto de estudio, ¿para qué nosotros hemos de invertir en ellos?». Y el resultado ha sido la desaparición de muchas universidades, de los estudios de la Literatura y el reemplazo de ellos por lo que se llaman los Estudios Culturales, en donde cabe todo y que rechaza uno de los principios básicos que es el criterio de rango y categoría. No hay nada que se considere más valioso que otra expresión, porque hacer tal cosa sería discriminatorio. Eso francamente creo que es una equivocación absoluta y total. Parece como si el único ámbito donde se admiten las valoraciones y las categorías

“ La deconstrucción destruye el sentido y el valor de la literatura como portadora de significados; incluso, también del propio lenguaje

es en el deportivo. Y, evidentemente, un jugador que gana Wimbledon en tenis no es lo mismo que un jugador de un club de provincia. En cambio, en Literatura, se ha arrasado con el canon (el *ranking* literario). Shakespeare no se enseña, porque al fin y al cabo es un representante de la Inglaterra imperial. Es un hombre blanco y cristiano. Llegan noticias verdaderamente descorazonadoras al respecto. Hace un mes aproximadamente, trascendió que la Universidad de Oxford y su Departamento de Música había decidido en excluir de los programas a Beethoven, Mozart y Händel por considerar que enseñar su obra era ofensivo por prepotente hacia las minorías raciales o nacionales, que no pueden presentar un elenco de músicos de la misma categoría que estos.

Eso ha ocurrido. Al final, este fenómeno coadyuva o actúa como catalizador de la posliteratura; es decir, de la industrialización comercializadora de textos que se presentan como literarios, pero que realmente no

los son.

En la reciente publicación de su libro *Morderse la lengua. Corrección política y posverdad* (Planeta, Barcelona, 2021), aborda el concepto de posverdad para explicar cómo se están propagando nuevos circuitos de comunicación, como las múltiples redes sociales en esta era posmoderna. Esta difusión consuetudinaria conlleva riesgos como los de confrontar con múltiples versiones de la realidad, de las que todas no son veraces. Sin embargo, muchas personas terminan creyendo en la realidad de estos discursos, así como se dejan influenciar y manipular.

Frente a ello, ¿cuál es la posición que tiene al respecto y cómo la desarrolla en su libro?



Es un libro del que estoy personalmente satisfecho porque salió en el mes de marzo, y en el mes de julio alcanzó su sexta edición. Tomemos esto quizá como una muestra de que hay lectores; incluso, para una obra que no es una novela ni un poema, sino un ensayo.

Este es un libro que escribí con mucha pasión, después de haber constatado durante años, tanto en mi actividad universitaria —que es la fundamental—, como en lo que llamo mi «paréntesis académico» —que fue mi dedicación muy intensa durante nueve años a la Real Academia Española—, dos fenómenos vinculados directamente con las características de la sociedad digital —de la sociedad de la comunicación en la que estamos— que afectan al lenguaje y, por supuesto, a la sociedad; porque el lenguaje es el instrumento que socializa. Aristóteles en la *Poética* ya lo dejó perfectamente claro. El ser humano es el único que tiene la facultad de la palabra, y esta es la que le permite comunicarse, pero también convencer, disputar y debatir. Y ese es el principio de la democracia.



En efecto, dos fenómenos son los que desarrollo: el de la posverdad y el de la corrección política. En definitiva, mi tesis son dos hechos en modo alguno, novedosos, aunque siempre han existido, pero que ahora adquieren matices singulares que son los que yo he intentado definir, describir y valorar. Detrás de ellos, en el caso de la posverdad, hay algo tan universal y eterno como es la mentira. Lo que pasa es que la posverdad es la mentira posmoderna. Y ahora explico lo que para mí eso significa. Y, en cuanto a la corrección política con la que ahora no me extenderé más, es también algo que ha existido siempre, así como la censura, pero también la califico de censura posmoderna por sus características singulares.

En efecto, la posverdad es la mentira, que está instrumentalizada para determinados fines. Esta ha tenido algunas expresiones recientes de extraordinario impacto; por ejemplo, todo lo relacionado con Trump, el expresidente norteamericano; también está el llamado *Brexit* del Reino Unido; es decir, toda la campaña para que se hizo para que ese país saliera de la Unión Europea. Con respecto a España, hay un caso extraordinario que es el del llamado «proceso» catalán para la independencia. Todo este conjunto de hechos, como se puede comprobar, tiene un grandísimo componente político. Lo que hay es el intento de sustituir la verdad de las cosas por una mentira, una ficción, que, sin embargo, triunfa por recurrir a elementos de tipo emocional y, por lo tanto, no racional, que acaban seduciendo a un público más o menos amplio. Eso beneficia a los intereses de quien promueve esa mentira a la que se denomina posverdad. Todo ello es potenciado extraordinariamente —como usted decía— por las redes sociales, que son los medios de comunicación, absolutamente transversales, que la red y la digitalización han posibilitado.

El expresidente Trump gobernaba fundamentalmente sobre la base de *tuits*. Incluso, él se dedicaba a altas horas de la madrugada a emitir mensajes. Al acabar su mandato, el periódico *The Washington Post*, que creó una oficina para chequear la veracidad de sus afirmaciones, llegó a la conclusión de que él había emitido 20 000 posverdades; es decir, 20 000 mentiras. Por ejemplo, en una ocasión, una de sus colaboradoras en rueda de prensa tuvo que confrontar a unos corresponsales que le demostraron fehacientemente que una afirmación en la que estaba insistiendo mucho el presidente era mentira. Ella respondió «pero es que nosotros manejamos hechos alternativos».

ficaba como hechos alternativos a la realidad. Todo eso no es ninguna broma. Simplemente, hay que recordar que Donald Trump estuvo desde un año antes en las elecciones que perdió anunciando que iba a haber un fraude electoral cuando las elecciones las hacía él siendo presidente y responsable del control del proceso electoral. Luego, el día en que se produjo la votación, enseguida, cuando el escrutinio estaba prácticamente comenzando, él salió diciendo que había ganado las elecciones. Eso era una mentira, pero convenció a mucha gente. A partir de allí, vino lo que vino, que fue el asalto al Capitolio de los Estados Unidos el 6 de enero del presente año, que se produjo por la movilización de la masa por causas puramente emocionales, contrarias a la racionalidad. Todo ello está en

“ En efecto, la posverdad es la mentira, que está instrumentalizada para determinados fines. Esta ha tenido algunas expresiones recientes de extraordinario impacto».

la línea de algo que la deconstrucción —a la que me he referido hace un momento— también propone y promueve, que es la quiebra de la racionalidad, la destrucción de lo que significó el siglo de las luces —el siglo XVIII—, el cual alumbró la revolución política democrática de Estados Unidos y Francia, que luego se extendió en toda América —el proceso de descolonización frente a España. Fue asimismo el siglo del triunfo de la ciencia, del abandono de lo que el filósofo Auguste Comte llamaba «la era teológica» para asumir la «era positiva», la era de los hechos y las confirmaciones—. Todo eso está siendo sometido a una dinamitación por parte de los deconstructores y los promotores de esta posverdad, que manejan con gran habilidad dos recursos que son, por una parte, lo que en inglés se llama *fake news*, y que tiene una traducción en español magnífica, que es «bulo», y también la patraña, que es un bulo más desarrollado y elaborado, que brinda interpretaciones descabelladas y contrarias a la realidad de las cosas. Por ejemplo, una de las expresiones de la posverdad es el negacionismo de la crisis climática, el negacionismo de la epidemia de la COVID-19 que está azotando a todo el mundo o la negación también de la eficacia de las vacunas; es decir, la negación de la ciencia. Y la ciencia es la máxima expresión de los frutos y las ventajas de la razón humana.

Datos bibliográficos

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2022). Dario Villanueva Prieto. <https://www.rae.es/academico/dario-villanueva-prieto>