

Donación
Sobr

348

TRIVIUM 4

1992

1548

INTIMISMO Y SIBARITISMO EN EL PODER.

PODER DEL INTIMISMO (1).

(La crítica literaria)

P- 7548



Ginés Bonillo y Martínez

Con la falta de perspectiva histórica se justifica, dentro del panorama crítico de la Historia de la Literatura Española, la ausencia de un trazado claro y un estudio detallado de las líneas maestras que ha seguido nuestra producción literaria desde aquel rico y generoso filón de *realismo social* que llenó de obras las librerías entonces y los manuales ahora. Se suele hablar de una corriente de renovación, tanto formal como temática, que supuso desde mediados de los años sesenta la superación de la corriente anterior. Acentos marcadamente renovadores se han señalado en las orientaciones *experimentalistas* y *estructuralistas* de la novela más conocida escrita, aproximadamente, a partir de 1964, en las *esteticistas* y *culturalistas* de la poesía puesta en boga por los «novísimos», y en las *vanguardistas*, *simbólicas* y *alegóricas* del teatro más significativo del escrito a partir de 1970.

La literatura de los años ochenta aún permanece turbia y revuelta. Para

(1) La idea motriz, no del artículo, sino del *reinado* del sensualismo intimista y «light» en la literatura española a partir de los años setenta es originaria de J. A. Fortes: literatura «culinaria», dice él. Y resalta ciertamente en los escritos la arrasadora tendencia de regodearse en la «degustación» de los placeres corporales que ofrece la vida en el plano individual (y, por ende, en el de la intimidad) a los personajes de la ficción —habría que ver si ocurre sólo en los de ficción, o esto es reflejo de lo que ocurre en el plano real de la España de aquellos años—. En este punto se conecta con la degustación sibarita de comidas y bebidas: y de ahí la frecuente referencia en obras de esta época al comer y a comidas, incluyendo la relación de recetas; o la elitista afiliación (también en la vida real) a exquisitos clubes de vinos, con trasiego de catálogos de marcas, características, etc. Sibaritismo que desemboca en la temática literaria de la «degustación» permanente (y absorbente) de los íntimos placeres de los cuerpos, con sus formas y pliegues, turgencias, y recodos, sedas, encajes... Sibaritismo e intimidad, realidad y ficción, unidos, en suma, en feliz matrimonio. La dimensión colectiva propia de la literatura de los años 50-60 queda a años luz de los planteamientos de este tipo de literatura. («¡Ay el tiempo! Ya todo se comprende», diría Gil de Biedma). El cambio de una tendencia literaria a otra tuvo lugar a lo largo de los años sesenta y merece un estudio profundo.

explicar esta situación se echa mano de la socorrida falta de perspectivas.

No obstante, la literatura de los años setenta se va remansando; y ya se puede ir historiando con considerables posibilidades de acierto. De los presupuestos *existencialistas* frecuentes en bastantes obras de los años cuarenta y los idearios sociales —en que en gran medida desembocaron aquellos presupuestos— de la literatura realista de los cincuenta, al tipo de literatura «renovadora» que se menciona más arriba hay un trecho muy largo y nebuloso aún. ¿Qué ocurrió en los años sesenta? ¿Adónde se desembocó en los setenta? ¿Cómo se llegó? ¿Qué camino se siguió?

No pretende el presente artículo responder *ex cathedra* a estas preguntas, ni mucho menos dejar zanjada la cuestión, sino intentar arrojar alguna luz sobre tales hechos —empresa arriesgada, ya se sabe, fruto tal vez de la imprudente osadía de la juventud: si se consigue no se habrá ganado el cielo tampoco, si no se consigue, por el contrario, habremos perdido el caballo—.

Podemos ir adelantando ya que parece ser que no sólo en el campo de la producción literaria tuvo lugar este «salto en el vacío» (2), sino que afectó también —aunque visible y detectable en menor medida, por supuesto— al campo de la crítica literaria.

Esto es lo que tiene de interesante el curioso, y aparentemente insignificante (entre otros motivos por su brevedad), texto de «Las recetas de la Marquesa de la Kant-Badu», que vuelve a luz con este artículo, después de estar alrededor de quince años olvidado entre las páginas de una revista ya difunta y perdida en el maremágnum de la transición (3). Dada su brevedad, así como las dificultades para tener acceso a él, se reproduce íntegro a continuación.

Las recetas de la Marquesa de la Kant-Badu

Por su sencillez, este exquisito plato puede ser realizado por cualquier

(2) Proceso que requiere un estudio ingente, y realmente apasionante, pero que queda, valga el tópico, para mejor momento. Sólo señalo por ahora que hablar de «salto en el vacío» queda justificado al comprobar el abismo que separa la postura de la nueva corriente renovadora de la actitud de la corriente realista de sólo unos pocos años antes. El salto se dio no sólo en aspectos formales y de contenido, sino también en el plano ideológico, puesto que un cambio de aquéllos conlleva siempre cambios como éste.

(3) Se trata de la revista *Letras del Sur* (*Bimensual de Arte y Literatura*), revista publicada en Granada a lo largo de 1978, y cuyo número 2, correspondiente a Marzo/Abril, página 9, apareció «Las recetas de la Marquesa de la Kant-Badu», firmado por Andrés Soria Olmedo. Para mayor información sobre la revista puede consultarse el artículo de G. Bonillo Martínez y E. Jiménez Ávila, «Presentación e inventario de *Letras del Sur*», (*Conocimiento, deferencia y recuerdo para una revista mítica*), *Trivium*, n.º 1, Jerez de la Frontera, Septiembre 1989, págs. 159-184).

persona, aunque, como en tantas otras cosas, sólo la madre, ese ejemplar único, puede dar el toque «différance», imprimir esa huella indeleble que hace de un plato aparentemente vulgar un bocado digno de ser presentado a la mesa de un cardenal.

Ingredientes (para tantas personas como componen una generación):

- un espejo.
- una cadena de significante, de tamaño mediano. (No hay dificultad ninguna en que sea de las que se venden normalmente en los comercios).
- una cabeza de ajos.
- una zanahoria.
- maicena (un cuarto de kg.).

Tómese un recipiente de barro, hondo, y llénesse hasta la mitad. Viértase en él la cadena significante, cortada en trozos, y póngase a fuego lento. Añádase la cabeza de ajos y la zanahoria, enteras, esperando hasta que la ebullición del agua consiga que la zanahoria se desplace hasta la punta de uno de los trozos de la cadena, los cuales se habrán ido condensando por influjo de los ajos. (Estas acciones, desplazamiento y condensación, se operarán sin intervención de la cocinera, sin que ésta se dé cuenta prácticamente, por lo que debe ahorrarse la intromisión de la cuchara, aunque ésta sea de madera). Al cabo de una media hora, la mezcla está ya lista para que se proceda a la más delicada de las operaciones que comporta la elaboración de este plato, a saber, la del espesado mediante la maicena. El significante debe adquirir su espesor *justo*, no nos cansaremos de repetirlo, estimadas lectoras, a fuer de entendidas en estas labores menudas pero importantes, el *justo*. La mengua daría lugar a una sopa o potaje híbrido, y el exceso, a similitudes con las vulgares gachas campesinas. Sólo un adecuado espesor da al significante (en sí mismo materia vil, como los callos) la calidad material capaz de ennoblecirlo, capaz de hacer de éste un plato de ensueño. Verdaderamente, toda la atención concedida a estos pequeños hábitos de elaboración, secundaria si se quiere, es la que transforma a la vulgar ama de casa en excelente cocinera.

La función del espejo es diferente, aunque no gratuita. En realidad se trata de un barato detector de comensales incómodos. Una vez confeccionado el plato, el espejo debe situarse ante él, y si alguno de los invitados intenta arañar la imagen reflejada con pretensiones de ingerir su contenido —empleamos esta palabra en sentido metafórico, claro está— o bien intenta comerse el espejo, no cabrá duda de que nos hallamos en presencia de un loco. Una vez descubierto, podremos proceder sin demora a su maniatado y reducción, previa llamada a los servicios psiquiátricos o a las fuerzas del orden.

El enorme interés de este texto radica en que plasma, desde posiciones de crítica literaria (algo poco frecuente; y tanto en la forma como en el contenido), esa nueva ideología que se extendió por nuestras letras desde mediados de los años sesenta; ideología que con tintes renovadores supuso la superación, abandono y olvido del realismo social; ideología, asimismo, que arraigó fuertemente en el inconsciente literario colectivo de la mayor

parte de nuestros escritores recientes, es decir, de los años setenta y ochenta. De esta forma, se convierte el presente texto en un documento de gran valor para el estudio de cómo se materializan —de forma plena, aunque posiblemente inconsciente— los nuevos planteamientos ideológicos.

Pero antes de enfrascarse en su lectura detallada e interpretativa es imprescindible dejar bien claro —aunque sea ir adelantando algunas de sus claves— un par de hechos fundamentales: en primer lugar, que «Las recetas de la Marquesa de la Kant-Badu» fue, al ser escrito, un «guiño» cómplice de su autor hacia un amigo y sus posturas críticas; y, en segundo lugar, que la ironía lo impregna de principio a fin.

A la brevedad del texto se suma la complejidad significativa referencial que presenta, y que dificulta la comprensión del mismo. Ya en el título se descubren tres campos referenciales básicos: el centrado en aspectos culinarios («recetas»), el que apunta solapadamente al sicoanálisis («la Kant»: ¿=Lacan?) (4), y un tercero, que maneja elementos con matices de exotismo, refinamiento y elitismo («Marquesa»). Desde el punto de vista formal, el texto se estructura y ofrece como si de una receta se tratase: a una breve presentación del plato sigue la relación de ingredientes necesarios, la forma de prepararlo y algunos consejos prácticos al final.

En consonancia con el título («recetas») y con su estructuración formal se halla el hecho de que aparezca un léxico y una fraseología propios del lenguaje técnico de la cocina («exquisito plato, bocado digno, ingredientes, recipiente de barro, cortada en trozos, a fuego lento, cocinera, cuchara, cabeza de ajos, zanahoria, maicena, sopa, potaje, gachas, callos, espesor, etc.»), así como la indicación de la cantidad exacta de producto que debe usarse, o la utilización de formas verbales en imperativo («tómese, llénese, viértase, póngase, añádase, etc.»), también rasgo peculiar del lenguaje gastronómico.

No obstante, la aparición entre los ingredientes de productos a todas luces insólitos («una cadena de significante, un espejo») en la preparación de un plato de comida, cabe ser interpretada o bien desde perspectivas *surrealistas* o bien desde instancias simbólicas, con matices irónicos (5).

Pero no hay que engañarse: el aspecto del texto, redactado a modo de

(4) J. M. Lacan (París, 1901-81), gran impulsor del retorno al sicoanálisis de Freud. Sus aportaciones en el terreno del sicoanálisis se iniciaron en 1936 con el artículo «El estadio del espejo como formador de la función del yo». En la médula de sus enseñanzas se encuentran conceptos como *el inconsciente, el Otro, lo simbólico, el deseo, el objeto del deseo, la castración*, etc., utilizados frecuentemente en la crítica literaria de raigambre psicoanalista.

(5) Explicación por la que hay que decantarse, y que se verá más clara posteriormente, a la luz del «juego» que se monta a raíz de los planteamientos críticos del sicoanálisis y del materialismo dialéctico.

receta, no es sino una cuestión puramente formal, y (también) una sarcástica cortina de humo. Ciertamente el texto puede entenderse como referencia crítica a la moda «culinaria» campeante en la novelística del momento: el «plato» se prepara «para tantas personas como componen una generación». Se apoyaría esta interpretación en la conocida teoría kantiana de la fascinación por el objeto. Irónicamente se pondría de relieve la sencillez (y, por tanto, insustancialidad y trivialidad) del «plato-novela», sólo disfrazada por la acción «espesante» de un producto artificial (esto es, no natural, no genuino, postizo, ficticio, engañoso), la maicena, que le da complejidad a lo extremadamente sencillo y huero. Y el espejo cumpliría una función detectivesca: desenmascarar a los falsos (por su falsedad, como ocurre con el draculismo, sólo que en positivo) comensales; desenmascaramiento que reflejaría la ausencia de fundamentos de la desproporcionada satisfacción y orgullo que produce la autoría de algo tan sencillo, junto al augurio de lo efímero de la fama que proporciona tan transitoria novelística. Pero tal interpretación falsifica los planteamientos originarios del texto, y desvía, al pasar por alto otros elementos, el objetivo del mismo.

La remota posibilidad de que en el texto subyazga la bastante rebuscada interpretación anterior produce el humo y la dificultad de discernimiento. Porque lo que en realidad hay, tras esa apariencia humorística y mordaz (de burla sana y jovial), es una «metacrítica», una crítica sobre una crítica, o mejor dicho, sobre una tendencia crítica determinada. Me explico: se trata de un texto que, enhebrando de ironía aquella crítica de tipo impresionista propia de Azorín, ofrece entre líneas su juicio respecto de un tipo de crítica determinado, el fundado en la simbiosis de marxismo y sicoanálisis, con propuestas derivadas sobre todo del segundo.

Las claves sobre las que se sustenta la afirmación anterior son las siguientes: ya en el mismo título se insinúa en clave el nombre de uno de los mayores valedores del psicoanálisis, Lacan. Además, para quien conoce a fondo la revista *Letras del Sur* y sus entresijos, no pasa desapercibida la publicación en ese mismo número 2 de la revista (págs. 29-32) de un artículo titulado «Otra crítica, otra ciencia», firmado por Álvaro Salvador Jofré (6).

Revisemos minuciosamente a continuación, dado su interés para contrastarlo con el «guiño» que le lanza «Las recetas de la Marquesa de la Kant-Badu», los puntos básicos defendidos en este artículo por su autor.

Inicialmente plantea la imposibilidad

(6) En cuyo artículo se deja ver claramente la repercusión que en el campo de la crítica literaria tuvo por aquellos años la publicación del libro de A. Clancier titulado *Psicoanálisis, Literatura, Crítica*, (Cátedra, 1976); y de forma especial el ensayo titulado «Aspectos epistemológicos de la crítica psicoanalítica», contribución de C. Castilla del Pino para dicho libro.

de poner en práctica, hasta sus últimas consecuencias, un análisis *científico* (entendiendo por ciencia el continente conceptual desarrollado a partir de la ruptura efectuada por Galileo) de la obra literaria, de la producción artística en general (pág. 29),

pues, partiendo de la base de que toda obra de arte es —amén de un (incuestionable) *hecho material*— una *abstracción ideológica*, sostiene que la obra se construye «por la constante lucha entre dos fuerzas irreconciliables y muy difíciles de delimitar en cada caso: la conciencia y el inconsciente» (pág. 29).

Por tanto, la ciencia que permita una aproximación

descontaminada de los fantasmas de esa escritura misma, así como de los propios fantasmas del crítico ... habrá de ser *otra ciencia*, una ciencia basada fundamentalmente en el materialismo dialéctico y en el psicoanálisis (pág. 29).

No se refiere «al psicoanálisis al uso, interpretativo, grosero»; sino a un psicoanálisis más serio y riguroso, aquél que pretende esclarecer el mecanismo de producción de la obra artística, concebida ésta como producto propiciado desde el inconsciente (es decir, la región del «ello»). Se refiere al psicoanálisis genuino de Freud, al que atiende a la obra como realidad que se elabora desde la conciencia (el «yo») y se construye en el inconsciente (lugar desde el que la cultura, la *ideología*, existe). De esta forma, el inconsciente se erige en término constituyente de la producción artística.

Tampoco se refiere al materialismo dialéctico grosero, tan extendido por la crítica contemporánea, bajo las nociones de «reflejo», «distorsión» o «disfuncionamiento». No es un materialismo que conciba el producto artístico «únicamente determinado directamente por los mecanismos de la lucha de clases» (pág. 31) en el período histórico correspondiente. Se refiere al materialismo dialéctico que parte del concepto científico de *ideología* del que hablaron Marx y Engels, concepto precisado posteriormente por Althusser y Lacan. La ideología pertenece, desde esta perspectiva crítica, a la superestructura, y por ello es inconsciente y, por tanto, no controlable directamente. Así pues, resulta que la obra de arte es directamente ideología; o lo que es lo mismo, inconsciente e incontrolable. Por ello, puede romper con la estructura social que la propició, con el proyecto (o intención) de su autor. De ahí se deriva que la obra tome vida propia como texto, fuera de los condicionamientos que la originaron.

Desde la perspectiva crítica que propone A. Salvador, el problema, al acercarnos a una obra de arte, radica en primera instancia en nosotros mismos, en las interferencias, obstáculos y dificultades que nos produzcan nuestros propios fantasmas (las pesadas rémoras que llevamos inconscientemente, que actúan inconscientemente desde nuestro inconsciente, y que

determinan nuestra conciencia y nuestro discurso). En definitiva, lo que viene a decir es que para desvelar las claves del proceso genésico de una obra artística hay que analizar la «cara oculta» del inconsciente, y hallar las razones últimas del discurso en la ideología.

Como se ve, el artículo supone una arremetida contra la crítica literaria tradicional, la crítica al uso, la que domina por completo el horizonte positivista burgués.

Más arriba ha sido calificado el texto de «Las recetas de la Marquesa de la Kant-Badu» como «guiño» hacia este artículo. Por si después de lo que ya se ha visto no ha quedado claro, relacionemos

- a) la ironía general,
- b) la aparición de «la Kant-» en el título,
- c) el espejo y su función,
- d) la irónica alusión a los «servicios psiquiátricos»,
- e) la mención de los términos *plato*, «*différance*», *vulgar*, *ingredientes*, (*cadena de*) *significante*, *desplazamiento*, *elaboración*, *espesor justo*, *espesor*, *elaboración*, *contenido*, *loco*, *no dudemos de que nos hallamos ante un loco*. *podremos proceder inmediatamente a su maniatado*, etc.

que se puede apreciar en «Las recetas...» con

- a) la seriedad general,
- b) el apellido (Lacan) del último gran psicoanalista y propagador de tales teorías,
- c) el título del ensayo publicado por Lacan en 1936,
- d) los inicios profesionales de Lacan,
- e) la mención de los términos *grosero*, *espesor*, *desplazamiento*, «*diferencia*», *elaboración*, *ingredientes*, *guiso del producto-artístico*, *justo sentido*, *loco*, *ponernos inmediatamente en guardia frente a...*, *no dudemos de que estas personas se hallan bloqueadas por una obsesión*, etc.

que aparecen en el artículo «Otra crítica, otra ciencia», y que en una lectura detenida pueden apreciarse fácilmente.

Tras la lectura de este artículo se comprende mejor el origen y razón de ser del texto «metacrítico» que nos ocupa.

Es interesantísimo lo que connota: pues, junto al hecho de tratarse de una divertida y «cariñosa» recreación del artículo que ya conocemos, no deja de ser una advertencia del peligro que se corre, al aplicar rígida y mecánicamente un esquema crítico determinado (en este caso, el propuesto en el artículo) a cualquier texto, de caer en un formalismo apriorístico, trivial y, en fin, yermo en resultados. Es un guiño, no cabe duda, pero en absoluto un guiño gratuito.

Sin embargo, a pesar de todo su carácter de advertencia —como se acaba de ver—, y a pesar de toda su carga irónica, lo que connota, leyendo

entre líneas (7), es otra cosa: el arraigo en la juventud intelectual española de los años 60-70 de la nueva ideología «renovadora», individualizadora, culturalista, «light», descomprometida..., todo ello como características de la ideología burguesa liberal más apropiada a los nuevos tiempos (según, claro está, la misma ideología burguesa atrincherada, ahora sí, años sesenta en adelante, en la sociedad y en la historia de España).

Así pues, «Las recetas de la Marquesa de la Kant-Badu» no es sino una sospechosa respuesta «creativa» a la propuesta crítica ofrecida en «Otra crítica, otra ciencia», una respuesta que surge desde posiciones aparentemente irónicas; pero cuya ironía puede cegarnos, pues lo que hace es ocultar el trasfondo de la respuesta: el rechazo y menosprecio de la propuesta crítica hecha en el artículo.

Resulta ejemplificadoramente lógico que en años en los que se presume de haber superado los enfoques del realismo social (propios de la «literatura comprometida»), y se alardea de un culturalismo frívolo, junto a un exacerbado individualismo (8) —ambos de tintes netamente burgueses—, la respuesta (negativa) a una propuesta crítica que se plantea desde fuera del horizonte positivista burgués sea, en primer lugar, una respuesta «creativa», y en segundo, que se estructure y formalice como material gastronómico

(7) Y hablo de connotación y de «leer entre líneas» porque las apariencias son distintas del fondo: y el trasfondo ideológico, por llevarse agazapado dentro, en el inconsciente, donde reside, no se capta fácilmente, enmascarado por la imagen exterior, «pública», que es la que se muestra más fácilmente (y es la que nosotros mismos nos vemos y nos creemos). Se trata de lo que podría llamarse —en el mejor sentido de la expresión— «pose» pública: por ejemplo, de chico *progre*, liberal, avanzado, enrollado, que en el plano literario está por encima de todo (como revela la ironía empleada) y como corresponde al «buen gusto», etc. Una imagen social, que siempre queda bien, acorde con los nuevos tiempos y los aires de modernidad que corren: pues todo lo que «huela» a ideología marxista, a compromiso, a seriedad... está mal visto, es de mal gusto.

En el fondo de la cuestión no subyace, en definitiva, otra cosa sino las contradicciones de clase, inherentes a todo ser humano, contradicciones que afloran inconscientemente donde y de la manera en que menos se espera.

Lo que resulta sumamente paradójico es que el artículo de A. Salvador hable precisamente de esto: de hechos como que el crítico muchas veces lo que hace es recrear la obra de arte, que la ideología vive en el inconsciente, que la ideología se plasma en los sueños y en la obra, etc.

(8) Como si con el derrumbe de la dictadura franquista y la implantación de un régimen democrático se hubiesen superado también todos los problemas sociales de un brochazo, y el individuo pudiera —libre ya de las cargas políticas y morales anteriores— dedicarse ya únicamente a explotar con ahínco y fruición sus irrenunciables derechos personales que le permite la cómoda posición social (de «buen burgués», que no de los «de a pie», claro).

(o lo que es lo mismo, desde y para instancias individuales, intimistas, elitistas).

Evidentemente, la línea ideológica desde la que se responde con «Las recetas de la Marquesa de la Kant-Badu» al artículo «Otra crítica, otra ciencia» está muy alejada de la que da origen y sustenta a la propuesta del artículo. Está a años luz de los planteamientos ideológicos y críticos de Freud, Marx, Engels, Althusser, Lacan...

Por este alejamiento, contrario a las posiciones ideológicas y actitudes de los intelectuales comprometidos de posguerra, y por la claridad con que su forma evidencia la nueva corriente que inunda la crítica, la creación y la vida en general con la transición (que indudablemente empezó unos años antes de morir Franco) es por lo que «Las recetas...» es una pequeña pero extraordinaria joya para la teoría e historia de la producción ideológica —en el dominio de la literatura: incluyendo tanto sus facetas críticas como creativas— de la España de los años setenta, la España de la transición.