

LA LITERATURA ES UNA TORTUGA QUE SE ACERCA AL FINAL DE UN TRAMPOLÍN¹

Vicente Luis Mora

Tiempo

De vigilia: escritura para nadie

J. Á. Cilleruelo, *Maleza*

RESUMEN: En los próximos años las Humanidades van a encarar algunos desafíos trascendentes: algunos hacen referencia a la devaluación de los legados culturales y literarios, otros están ligados a las amenazas provenientes de las industrias mediáticas. Los jóvenes estudiantes que pretenden ser investigadores en el terreno de las Humanidades en el futuro necesitarán de más y más diversas herramientas teóricas para confrontar estas adversidades, en aras de construir una perspectiva auténticamente crítica sobre su trabajo.

Palabras clave: crítica, crisis de las humanidades, teoría literaria, culturas saturadas, teoría digital.

ABSTRACT: In the following years the Humanities are going to confront some important challenges: some of them referred to the menaces of media industries, some of them linked to the stultification of the cultural and literary legacies. The young students who pretend to be researchers in Humanities will need in the future more and diverse theoretical tools to face this adversities, in order to establish a true critic perspective about their work.

Key words: critic, crisis of humanities, literary theory, saturated cultures, digital theory.

1 Este texto fue escrito como conferencia de clausura del I Congreso de Jóvenes Hispanistas, celebrado en la Universidad de Valladolid, en octubre de 2015.

EL INVIERNO DEL DESCONTENTO FILOLÓGICO

Lo malo de ser invitado como conferenciante a un congreso de Jóvenes Filólogos es que uno toma la invitación como la prueba indefectible de que ya no es joven, y por esa razón se le convoca. El honor en tal caso se asocia íntimamente con la melancolía. Equidistante pues tanto del concepto de “autoridad” como del de “joven colega” mi estatuto es dudoso, tanto más cuanto no soy filólogo, así que supongo que mi papel aquí es apenas recordarles a quienes dan sus primeros pasos en los mesteres analíticos todo aquello que *no* deben ser, ni jamás deben hacer. Estoy encantado de ayudar en esa tarea, así que comencemos.

Ser demasiado trágico en cuestiones intelectuales es tan falaz como ser demasiado cómico, así que intentaremos mantener una postura intermedia entre los cantos del cisne y los *todo vale* de los restos posmodernos de liquidación. Cuando decimos, utilizando un hermoso verso de Juan Andrés García Román, que “la literatura es una tortuga que se acerca al final de un trampolín”, podemos entender ese trampolín como el borde de un abismo, pero también como un instrumento para *saltar y alzarse* hacia otra realidad. No necesariamente peor. No necesariamente mejor. Sólo distinta, pero esa *diferencia* nos preocupa, sencillamente porque los estudiosos de la literatura solemos caminar cómodos por lugares transitados, donde las etiquetas son conocidas, y nos preocupa arribar a un *topos* donde no hay etiquetas, ni convenciones, ni márgenes de entendimiento, siendo nosotros los encargados de crearlos *ex nihilo* o, cuanto menos, *ex novo*.

La literatura está resintiéndose de cambios y nuevos fenómenos que no existían hace treinta años (la *Pangea* digital entre ellos), y entre esos advenimientos y las carencias y problemas que su sistema de mercado arrastraba de por sí —que si no lo hacían venirse abajo a las alturas de 1990 era porque no había aún competidores al mercado del libro—, la situación del mester literario en estos prolegómenos del XXI es delicada. No hablamos con esto de “vender libros”, no hablamos siquiera de libros, sino de literatura. Parece que en los últimos coletazos de la crisis las editoriales vuelven a vender algo, aunque el ritmo de cierre de librerías es incesante. Se venden más libros, pero se venden en grandes superficies, o por Internet, de modo que las librerías tradicionales con gusto literario encuentran cada vez menos hueco. Hablando de hueco, la *literatura* tiene cada vez menos sitio en la producción visible de libros, sustituida progresivamente por sucedáneos más o menos similares a ella. Me explico gracias a las inteligentes palabras de Gonzalo Torné sobre la última premio Nobel:

¿A qué se refiere la academia con este endiablado adjetivo: “literario”? No estoy seguro. Pero en los grandes zocos literarios (Frankfurt y demás) los agentes llevan años etiquetando con un adjetivo la parte del león de su negocio: las novelas. (...) Entre estas etiquetas llamativas y precisas, que exponen bien la clase de producto que pretenden vender hay una que deja incómodos a todas las partes: “literaria”. La

novela literaria. No me lo invento. En cierto sentido se trata de una redundancia. ¿no es literatura cualquier novela con independencia de su valor? Pero en otro sentido este “literario” es una suerte de estigma atribuido con cierta malicia: son novelistas “literarios” aquellos que siguen una poética propia, cuyas obras no se dejan reducir a un género ni a la historia que cuentan. Dificiles de vender porque son difíciles de resumir y explicar, porque exigen un esfuerzo análogo al que previamente hizo el autor para comprender y encapsular de manera original la parcela de mundo sobre la que se aplicó, con o sin mediación de las facultades imaginativas. Es una acepción de “literario” que engloba la audacia, la originalidad y el rigor. Y es justo esta acepción de “literario” lo que todos esperamos descubrir en las obras periodísticas de Svetlana Aleksievich.²

Es decir, no hay ningún problema para ampliar el discurso de lo literario hasta el límite que queramos, siempre que se respeten algunos requisitos mínimos, como los que aquí señala Torné. Recordemos que para el Genette de *Ficción y dicción* había dos regímenes de *literariedad*, de modo que los textos podían ser constitutiva o condicionalmente literarios, siendo el modo ficcional el más constitutivo e inherente a lo artístico por escrito. Aunque esta y otras teorías similares han sido muy puestas en cuestión, habría que comenzar a pensar que si *literatura es todo*, habrá al menos textos que son *más literarios* que otros, y coincido con Torné en que serían aquellos que aúnen las características de “la audacia, la originalidad y el rigor”, a los que yo añadiría la *complejidad*, según he expresado en un texto reciente (*La cuarta persona del plural*, 2016).

El problema es que el mundo editorial de hogaño está ofreciendo de forma motorizada este tipo de novedades, *en lugar de las antiguas ficciones*, que cada vez encuentran menos hueco en el catálogo de las grandes editoras. Hoy se privilegia este tipo de libros:

1. *Publibasura*: Escritos autobiográficos en los que alguien narra acontecimientos traumáticos, por lo común con un componente de sexualidad prohibida (violaciones, acosos, incesto, etcétera) o de sexualidad impedida (represión de homosexualidad, prohibición paterna del cambio de sexo deseado, etc.), realizados sin ninguna intención artística, sin audacia textual, semántica o literaria, y sin asomo de complejidad de cualquier clase. Se publican a mansalva libros fácilmente masticables cuya finalidad personal es la autoayuda –supongo– de quienes los escriben, y cuya finalidad editorial es cubrir la necesidad de morbo barato de los lectores, saneando las cuentas de la editorial del mismo modo que las cadenas de televisión sanean las suyas gracias a la telebasura.

2 Torné, Gonzalo. “¿Periodismo literario?” *El Español* (25, octubre, 2015). http://www.elespanol.com/sabado-domingo/20151025/74372567_13.html.

2. Libros autobiográficos en un sentido más tradicional, ya sean libros de recuerdos (traumáticos o no), memorias, diarios o lo que ahora se denomina “crónica personal”, que tienen un inequívoco valor literario cuando están hechos con tensión estilística y respeto al oficio, aunque serán rarísimos los casos en que tengan la audacia, la originalidad, el rigor y la complejidad de una buena novela. De hecho, la originalidad es imposible en un libro de este corte, puede haber originalidad formal, como en el *I Remember* (1970) de Joe Brainard (del que partió el *Je ne me souviens* de Perec), pero la autobiografía trabaja por naturaleza sobre hechos no originales, no inventados (lo que no significa que no incluyan, como han señalado los estudiosos del género desde Lejeune a Anna Caballé, una necesaria dosis de ficción inherente al hecho de contarse uno a sí mismo). Pero claro, una *dosis*, siquiera alta, no es lo mismo que un *despliegue virtuoso y extenso* de las posibilidades de la fábula y la imaginación, notas que suelen caracterizar a la novela.

En breve aparecerá mi ensayo *El yo boscoso. Tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1980-2015)*, donde explico la tendencia al narcisismo que asola buena parte de la poesía española contemporánea (en *La literatura egódica*, de 2013, se explora la misma cuestión para la narrativa actual), y explico cómo el *egocentrismo* es uno de los males literarios de nuestro tiempo, potenciado o privilegiado por la industria editorial.

En su asombrosa novela *La muerte de mi hermano Abel* (1976), cuya publicación por Sexto Piso ha sido uno de los acontecimientos de 2015, el personaje describe el agotamiento del modelo literario de su amigo Nagel, y propone como solución –casi leyendo intuitivamente la literatura *ensimismada* que estaba por venir–, que el escritor centre la atención en sí mismo como sujeto escriturario:

E incluso para él mismo se abre una posibilidad que se creía perdida: la de mostrar a un ser humano en un mundo con el que ese mismo ser humano mantiene una relación viva. Un mundo, por lo tanto, en el que se *vive* (...) ¿Por qué Nagel no va al fondo del asunto y le permite al lector identificarse plenamente con él, con el escritor Nagel?³

La sombra de la autoficción comienza a planear sobre el texto (y sobre la propia novela de Rezzori, aunque no es exactamente el caso); la cuestión es que casi inmediatamente el protagonista de la obra reconoce: “Lo admito: el escritor que ve el mundo sólo desde su especial punto de vista, elude el problema de la sociedad” (409). No creo que haya que añadir mucho a esta cuestión, ya hemos explicado en *La literatura egódica* el error mayúsculo que supone confundir la narración

3 Rezzori, Gregor von. *La muerte de mi hermano Abel*. Madrid: Sexto Piso, 2015. 407-08.

del escritor del yo con el puro exhibicionismo narcisista. Por fortuna, Rezzori era mejor escritor que su personaje. Lo esencial a retener es que considero, según he descrito tanto en ese libro como en *El yo boscoso*, que la literatura actual mejora cuanto más critica el yo y cuando es más autocrítica –pues sólo desalojando el ego pueden entrar en la obra temas y cuestiones más interesantes, ya sean sociales o no–, y creo que esta excesiva alimentación del egocentrismo literario, al que han contribuido las editoriales y los medios de comunicación, premiando obras menores (Knausgård, Carrère) y oscureciendo a otras infinitamente más importantes (Evan Dara, Pynchon, Michon), es una de las principales causas de la devaluación de la literatura actual.

¿POR QUÉ SIGUE SIENDO PRECISA LA CRÍTICA?

La crítica es precisa porque intenta, entre otras cosas, detectar los problemas que afectan a una literatura y a su campo literario y los pone en evidencia, como hacemos ahora. La crítica filológica es necesaria porque arroja una mirada autocrítica sobre nuestras dinámicas artísticas y sociales, única forma de mantener un mínimo común denominador de exigencia. La crítica es precisa porque los textos, como decía Ingarden, son espacios de indeterminación⁴, no cerrados en sí mismos, y necesitan de una reevaluación continua. La crítica es esencial porque, como decía Friedrich Schlegel en sus *Kritische Schriften*, “en realidad, a la larga, no hay ninguna literatura que pueda existir sin crítica”. Y, entre otras razones, la crítica es imprescindible porque los “cánones” populares se parecen demasiado a los de la industria.

Esto último se ve mejor con un ejemplo cinematográfico. Una lista de la página web de cine IMDB seleccionó las supuestas mejores 25 películas de los últimos 25 años, elegidas por los lectores asiduos de la página⁵. No esperen encontrar en ella películas de riesgo, experimentales o importantes, salvo algún caso aislado (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, 2004). La lista votada por el público se compone de éxitos de taquilla, de películas lacrimógenas, de melodramas muy del gusto de Hollywood y de películas de acción espectacular y de superhéroes. Hay dos películas de *El señor de los anillos*; repito, dos. También hay dos películas de Batman. Mucho Scorsese y Tarantino, que no están mal, pero. Tres películas del ampuloso, sentimentaloides y espectacular Nolan. Nada de Sokurov, ni de Manuel Oliveira, ni de Apichatpong Weerasethakul, ni de Godard, ni de ninguno de los directores que han estado haciendo el gran cine *de verdad* durante el último cuarto de siglo.

4 Ingarden, R. “Concreción y reconstrucción”. *Estética de la recepción*. Ed. R. Warning. Madrid: Visor, 1989. 36.

5 Cf. <http://culturacolectiva.com/las-25-mejores-peliculas-de-los-ultimos-25-anos-segun-imdb/>.

Es decir: cuando la crítica deja de hacer su trabajo, el mercado hace el suyo. A conciencia.

¿QUÉ CRÍTICA NECESITA NUESTRO TIEMPO?

La situación de la crítica en la actualidad es bastante confusa, seguramente porque hay varias críticas (o, al menos varias prácticas de lectura que reciben tal nombre) que desarrollan su trabajo en el mismo espacio y al mismo tiempo. Así, podemos señalar la crítica académica, con sus propios problemas de definición entre los antiguos idealismos, los formalismos, y la aparición –en parte renovadora y en parte mistificadora e irregular– de los estudios culturales; la crítica que llamaríamos el periódico o de suplemento, que la mayoría de las veces y, salvo raras excepciones, no es más que propaganda editorial disfrazada de lectura impresionista; la crítica ensayística, que amparada en la digresión y en la intuición arroja luz sobre las obras de escritores antiguos y contemporáneos, de mayor o menor interés según quien la practique; y, por último, la reciente explosión de la crítica canalizada en Internet, donde coinciden personas que hacen una lectura seria y profunda (personas que, por lo común, suelen hacer también crítica literaria de alguna de las formas anteriormente apuntadas), y otras voces amateur que encuentran en la red un mero canal de difusión de sus ideas acartonadas y desinformadas sobre la escritura y la literatura. Al reflexionar sobre la crítica en línea, señala Genera Pulido Tirado: “se alaba la democratización que supone el blog, la participación de todos..., ¿pero dónde está la formación que debe tener todo crítico que pretenda aportar algo más que unas impresiones subjetivas sin rigor ni sistematización? El crítico profesional, en efecto, va bajando el nivel de su actividad”⁶.

Es difícil saber si el crítico baja su actividad o, más bien, la *dispersa*. Es complejo, lo haremos en otro lugar, distinguir entre las escrituras digitales valiosas y las que no aportan nada al cosmos hermenéutico (pero se puede hacer). Es difícil saber si la crítica literaria en nuestro tiempo engloba todos estos fenómenos citados o sólo algunos de ellos; es difícil esclarecer los límites entre unos y otros y, en consecuencia, pocas cosas resultan más complicadas que hacer un juicio tajante sobre estas cuestiones.

Quizá más que dirimir las diferencias entre esos tipos de crítica lo pertinente sea avanzar, ya que estamos en un Congreso de jóvenes filólogos, en la cuestión de cuáles podrían ser las posibilidades de la crítica literaria en nuestros días; esto es, profundizar en qué tipo de crítica queremos y en explorar la necesidad que la sociedad actual pueda tener –o no– de una crítica literaria.

6 Pulido Tirado, G. “La crítica literaria española frente a los nuevos medios y el cambio”. *Revista Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* 1. 2 (noviembre de 2012): [29-38]. 36.

El crítico de arte Peio Aguirre ha publicado recientemente diversos textos donde se plantea esta cuestión, desde perspectivas que pueden ser muy interesantes a pesar de no referirse exclusivamente a términos literarios. En una conversación con Jaime Cuenca, dice Aguirre:

Se trata de una necesidad, es decir, recuperar una crítica autoconsciente que parte de un primer dilema: ¿Sobre qué escribo y por qué? ¿Y cómo lo hago? La expresión “crítica de la crítica” ya está en el primer trabajo de Marx y Engels, *La Sagrada Familia*, cuando rebaten la corriente filosófica de los jóvenes hegelianos. Luego está el libro de Todorov del mismo título sobre el Formalismo, o el término “meta-comentario” acuñado por Fredric Jameson. Todas estas expresiones son formas de entender la crítica y, si se quiere, la cuestión de la interpretación, como algo problemático y no como un simple oficio. Lo cierto es que lleva su tiempo darnos cuenta de las ideologías que se esconden detrás. Este libro puede verse, como tú dices, como un tipo de metacrítica, pero se trata de un ejercicio en cierto sentido planeado de antemano: sentar las bases metodológicas para a continuación poder concentrarme en otros contenidos y temáticas. Me interesa destacar que actualmente cualquier producción cultural (obra de arte, film, texto) se nos aparece como algo ya leído o ya visto, algo saturado de cultura, y me pregunto cuál es la forma de análisis o exégesis que ha de elucidar tal amalgama. Abogo por la disolución o fusión de las disciplinas y el retorno a un género literario que pueda disfrutarse de nuevo, algo simplemente englobado como “crítica”.⁷

En estas condiciones, la crítica bien entendida viene a *descostrar* las capas de *cultura saturada* con que la obra de arte o el texto aparecen ante nuestros ojos, para ser capaz de apreciar su singularidad en tanto obra. De ahí que, como explica Aguirre en su ensayo *La línea de producción de la crítica*, “La autoconsciencia actúa a modo de vacuna contra el ejercicio de una crítica ingenua”⁸. Éste me parece un programa interesante para desarrollar; el crítico sería aquella persona que no sólo discrimina la calidad de los diversos productos existentes, jerarquizando para el lector aquellos que considera de mayor interés, sino también esa parte de la sociedad capaz de *leerla culturalmente* y convertirse en su hermeneuta. El crítico vendría aquella parte de la sociedad que se vuelve *autoconsciente* en términos artísticos y literarios. Desde esta perspectiva de análisis creo que trabajo crítico puede adquirir también una interesante dimensión social, ayudándonos a ver entre la floresta de signos.

7 Cuenca, Jaime, Jesús Carrillo y Peio Aguirre. “En torno a la crítica. Jesús Carrillo y Peio Aguirre en conversación con Jaime Cuenca”. *Concreta*. <http://editorialconcreta.org/En-torno-a-la-critica-Jesus>.

8 Aguirre, Peio. *La línea de producción de la crítica*. Bilbao: Consonni, 2014. 24.

¿CÓMO SER CRÍTICO?

1. Menos series y más lecturas: Aunque parezca una obviedad, la crítica tiene que vindicar la lectura como el centro estratégico de acción; aunque la sociedad actual, como hemos recordado en trabajos como *El lectoespectador* (2012), tiene cada vez más elementos audiovisuales o *textovisuales* de valor, la lectura (no sólo de textos literarios, sino también de textos acerca de la imagen y su poder persuasivo, acerca de las consecuencias que tiene para nuestra sociedad su carácter audiovisual, etcétera) es un elemento medular para la formación y el trabajo de cualquier crítico, incluso artístico o cinematográfico. Eso implica leer mucho, o, mejor expresado, implica leer todo lo que se pueda, *siempre*. Permite recordar esta polémica y atinadísima opinión de Valerio Magrelli: “Por ejemplo, yo propondría el sistema de horas de lectura, como los pilotos. ¿Cuándo se puede pilotar un *jumbo*? Cuando, recorro a una hipérbole, se han hecho 8000 horas de vuelo. ¿Cuándo puedes escribir tu opinión sobre un libro? Cuando hayas leído 8000 libros de teoría, de narrativa, de poesía; y si no, no puedes hablar”⁹. No es que no se pueda hablar, puesto que la lectura amateur o desinformada, muy presente en ocho días gracias a la red, tiene valores culturales y educativos nada desdeñable; creo que Magrelli se refiere a que no se puede hablar como crítico, *arrogándose* al hacerlo la cualidad de crítico literario, a menos que uno se tome ese larguísimo trabajo para convertirse en tal. De modo que hay que ver menos series de televisión y leer más; en las 80 horas que dura *Breaking Bad* se pueden leer buena parte de las tragedias de Shakespeare. Y durarán en vuestra cabeza toda la vida.

2. Sobre lectura y crítica: En consecuencia, sólo cuando se han leído los suficientes libros –unos miles, cuantos más miles mejor, incluyendo los clásicos, por supuesto– suceden algunas cosas: 1) el lector detecta las influencias de unos autores en otros; 2) el lector es capaz de ver la diferencia de calidad entre los clásicos, los libros excelentes, los libros buenos y los malos libros; 3) el lector es capaz de juzgar sincrónica y diacrónicamente; 4) el lector detecta los tonos, temas y estilemas originales y, en consecuencia, sabe distinguir al creador original del mero copista, imitador o continuador; 5) el lector es capaz, tras haber visto cómo se precipitan miles de personajes y asuntos, saber instintivamente cuándo y dónde se tambalean los nuevos. 5) La acumulación de lecturas es buena para la crítica, por la misma razón que la acumulación de partidas en su memoria virtual –amén de la velocidad de procesamiento–, fue una de las claves para que Deep Blue ganase a Kasparov en 1997. 6) Las lecturas afinan el trabajo de las neuronas espejo a la hora de reproducir la experiencia: “Leer una novela, es decir, convertir ciertos signos en un personaje, y el personaje en una persona, es una actividad que se aprende

9 Magrelli, Valerio. “Entrevista de Juan Carlos Reche”. *Años diez. Revista de poesía*. (2014): 89.

y refina con el tiempo tras leer cientos o miles de novelas o, enloquecidamente, una misma”¹⁰.

3. Autocrítica universitaria: Creo que para los filólogos jóvenes es importante la autocrítica; la que ellos pueden hacerse a sí mismos como estudiantes y también la autocrítica que el sistema debería hacerse a sí mismo, en cuanto formador de lectores, e incluso como sistema formador de formadores de lectores. Suelo recordar con una sonrisa esta cita de una novela de Carlo Padial:

Sobre la universidad: estoy maravillada por el nivel de la educación pública española, funciona con la precisión de un matadero de cerdos. Son constantes en la producción del embutido social y cultural. La educación es tan buena como el embutido. Los alumnos entran por una puerta y salen por otra, convertidos en unos buenos chorizos de cantimpalo; lo digo en el mejor sentido posible, claro está. Aquí la gente lee muchos apuntes. Escriben mucho y leen poco, pero es normal. ¡Hace tan buen tiempo!¹¹

Es una opinión exagerada, por supuesto pero toda exageración parte de hechos reales; desgraciadamente reales, en este caso. La enseñanza universitaria de la filología debe hacer lo mismo que la buena literatura que estudia: cuestionarse, autocriticarse y desafiar a sí misma de modo constante. Desde este punto de vista, los jóvenes filósofos deben sujetarse a una premisa: aprender el método o métodos académicos y, *sólo después de dominarlos*, lanzarse a la crítica y auto-cuestionamiento de los mismos. Digo auto-cuestionamiento y no cuestionamiento porque los métodos no son ajenos a nosotros; desde que comenzamos a utilizarlos y a leer con ellos son parte de nuestra forma de leer y entender los textos, de modo que someterlos a juicio es también juzgarnos a nosotros mismos como lectores. El citado Peio Aguirre señala en *La línea de producción de la crítica* que uno de los grandes problemas de la crítica actual ha sido su institucionalización, siendo la Universidad una de las mayores *normalizadoras* de la crítica de arte actual –y de la literaria, podríamos añadir, por cuanto la mayoría de espacios periodísticos suelen ser ocupados por catedráticos y profesores universitarios–. Creo que es parte del trabajo de todos, y aquí debo incluirme a pesar de no ser profesor universitario, llevar a cabo una profunda reflexión sobre otras dinámicas de trabajo y el efecto que tienen a la hora de producir una lectura consistente de los textos.

Para terminar, jóvenes filólogos, este filólogo algo menos joven querría daros algunos consejos más. En primer lugar me gustaría recomendaros la creación

10 Volpi, Jorge. *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*. Madrid: Alfaguara, 2011. 129.

11 Padial, Carlo. *Erasmus, orgasmus y otros problemas*. Barcelona: Libros del Silencio, 2012. 109.

de un perfil en Academia.edu o portales similares de intercambio de artículos científicos, que os serán de gran utilidad para estar al tanto de todo lo que afecta a vuestras líneas de investigación. La edición digital será el espacio natural de la investigación literaria en el futuro, si es que no lo es ya. El libro electrónico decaerá en uso social, pero vosotros lo usaréis cada vez más. Mientras que la gente vuelve al papel, vosotros seréis cada vez más digitales, por tres razones: la primera, porque la mayoría de las revistas académicas que tendréis que leer, y para las cuales escribiréis de cuando en cuando, han dejado el papel para virtualizarse; la segunda, porque la circulación natural de libros en la Universidad tiende a lo más rápido y a lo más barato, y es mucho más rápido comprar o alquilar un *ebook* que un libro, amén de menos caro; en tercer y último lugar, porque vosotros leeréis en más de una lengua, y un libro estadounidense, o japonés, o argentino, tarda mucho en llegar y se encarece sobremanera debido a los gastos de envío, por lo cual tenderéis a buscarlo en la versión electrónica. De modo que los lectores, por lo que parece, serán cada vez más analógicos y vosotros cada vez más digitales, lo que deberéis tener en cuenta de tanto en tanto, para no cometer errores epistemológicos de lectura. No es lo mismo leer en digital que en papel, y si en el futuro queréis hacer artículos sobre la lectura como práctica cultural, algo a lo que somos muy proclives los estudiosos de la literatura, deberéis recordar que la mayoría de la gente no lee lo que vosotros, ni *como* vosotros.

Por último, querría agradeceros vuestro espíritu aventurero, al lanzaros profesionalmente a una tarea, la lectura de libros, que está poco menos que perseguida en nuestro tiempo, seguramente por su conexión inmediata con el sentido crítico y la contestación política. Desde ese punto de vista, queridos jóvenes, debo recordaros que sois unos punkis y unos antisistema, porque el sistema actual de nuestra sociedad está básicamente dirigido a premiar aquellas profesiones cuyos frutos sean rentables y coticen en mercados bursátiles o de divisas. Pensar no se lleva, y mucho menos aclarar en silencio y a solas textos complejos y sofisticados, escritos por otras personas que trabajan en silencio y a solas. El estudio de la literatura, que en el siglo XIX estaba prácticamente en manos de los burgueses que se lo podían permitir, queda ahora en vuestras manos perrofláuticas, antisistema, contracorriente. No se me ocurre un lugar mejor donde poner, como diría Borges, el tamaño de mi esperanza.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, Peio. *La línea de producción de la crítica*. Bilbao: Consonni, 2014. 24.

- Cuenca, Jaime, Jesús Carrillo y Peio Aguirre. “En torno a la crítica. Jesús Carrillo y Peio Aguirre en conversación con Jaime Cuenca”. *Concreta*. <http://editorialconcreta.org/En-torno-a-la-critica-Jesus>
- Ingarden, Roman. “Concreción y reconstrucción”. *Estética de la recepción*. Ed. R. Warning. Madrid: Visor, 1989.
- Magrelli, Valero. “Entrevista de Juan Carlos Reche”. *Años diez. Revista de poesía* (2014): 89.
- Padial, Carlo. *Erasmus, orgasmus y otros problemas*. Barcelona: Libros del Silencio, 2012.
- Pulido Tirado, Genara. “La crítica literaria española frente a los nuevos medios y el cambio”. *Revista Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* 1.2 (noviembre de 2012): 29 – 38.
- Tomé, Gonzalo. “¿Periodismo literario?” *El Español* (25, octubre 2015). http://www.elespanol.com/sabado-domingo/20151025/74372567_13.html
- Rezzori, Gregor von. *La muerte de mi hermano Abel*. Madrid: Sexto Piso, 2015: 407-08.
- Volpi, Jorge. *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*. Madrid: Alfaguara, 2011.