

El *bluff* de la posmodernidad

Ignacio García May
Dramaturgo

MOE: Posmoderno

HOMER: ¿Eh?

MOE: Cosas raras porque sí.

HOMER: ¡Ah!

(Diálogo de *Los Simpson*)

*Estoy asombrado de encontrar lectores;
sólo escribo para la antigüedad*

(JORGE LUIS BORGES)

Inicio esta intervención con la cita de Borges por dos razones. Primera, porque la comparto absolutamente. Mi respeto personal es hacia los gigantes que han vivido antes que nosotros y que han conformado el Palacio de la Cultura Humana, y no hacia esos cretinos que se consideran tan importantes como para anunciar, hoy, que serán grandes mañana; mi aspiración, la de no tener que avergonzarme demasiado cuando llegue el momento de que la propia obra sea juzgada, en comparación con aquella que nos precede.

Segunda razón: porque he comprobado con horror y estupefacción que Borges ha entrado ¡ya, tan pronto! en la lista negra de la corrección política, esa aberración sobre la cual se estructura la cultura contemporánea. Hace quince años, Borges era acaso el autor más citado en cualquier reunión literaria. Ahora se rehuye su mención, no sea que alguien nos saque los colores recordando las simpatías políticas *inadecuadas* del autor. Pero, como, por otra parte, no es posible disminuir su grandeza artística, simplemente se le deja de nombrar.

Así que por eso yo le nombro.

Anulamos a Borges porque se resistía al mito falaz de la democracia; desautorizamos a Hemingway porque era machista, violento y al-

cohólico; despreciamos a Lope de Vega porque vivía con frivolidad, al servicio de los gustos del público y del poder; y luego construimos las antologías artísticas de nuestro tiempo con todo tipo de majaderos irrelevantes y se nos obliga a rendir pleitesía a absolutas nulidades por que hacen «dramaturgia gay», «literatura femenina», «arte étnico» «arte comprometido» y otras paparruchas, pensando que el arte es una ONG.

Pero yo, como decía el cineasta Sam Peckinpah de sí mismo, llevándole la contraria a Machado, no soy un hombre bueno, y no simpatizo con el espíritu *boy scout*. Y así, tampoco me importa gritar que prefiero una sola página salvaje del canalla Celine a las obras completas de todos los honorabilísimos Premios Nobel de la última década, y declaro que Paul Claudel, católico y de derechas, es el dramaturgo más grande del siglo XX, por encima de todos los iconos ensalzados por el discurso verbo-reico y oligofrénico de la posmodernidad.

Declaro, también, que la propia posmodernidad es un *bluff*.

Creo que hay una diferencia cósmica entre ser moderno y ser posmoderno.

No se puede *no ser* moderno (y perdón por la doble negación) puesto que todos y cada uno de nosotros vivimos en el aquí y el ahora. Aunque nos gustase más la Edad Media, por ejemplo, que nuestra época, y fuéramos expertos en ella, o incluso nos empeñáramos en vivir como entonces, estaríamos viéndola, inevitablemente, desde la perspectiva del hoy, con todo lo que eso significa. Es por esto por lo que los grandes artistas de la historia son, al mismo tiempo, los mejores representantes de sus respectivas épocas. Sófocles es, a la vez, la tragedia griega y el teatro eterno. El mundo de 1900 está todo en Chéjov, pero Chéjov llega más allá de 1900.

La posmodernidad, por otro lado, es una impostura.

Incapaz de entender el sencillo pensamiento expuesto en el párrafo anterior, considera que debe «ostentar» su modernidad, forzarla, hacerla obvia. Recurre, entonces, a la pirotecnia: al aspaviento. Y, por supuesto, al hacerlo, miente.

Tampoco sería demasiado grave si no fuera porque su soberbia es equivalente a su ignorancia. Todos sus miembros comparten la absurda idea de que ellos, y nadie más, acaban de inventar el mundo ayer mismo por la mañana, y sin ayuda ninguna. Hablan mucho de Baudrillard, pero ignoran por completo que antes ha habido veinticinco

siglos de filosofía, así que es preferible no preguntarles por la Navaja de Ockham porque pensarán que se compra en los supermercados junto con el desodorante.

Para sustentar su frágil invención utilizan la política del chantaje, identificando ladinamente el progresismo con su propia ideología: si les das la razón te garantizan el salvoconducto, no sólo de «enterado» y de «creativo», sino también de buen demócrata; en cuanto les llevas la contraria te acusan de reaccionario, de obsoleto, de no entender, de ponerle trabas a la creación. De este modo han conseguido que la fábula del rey desnudo se convierta en paradigma de nuestros días: cuando el público, y lo que es más grave, los propios profesionales del arte se enfrentan con alguna imbecilidad, lo cual es cada vez más frecuente en todos los ámbitos artísticos (y no sólo artísticos), no se atreven a calificarla abiertamente como tal. Porque temen mirar por encima del hombro y descubrir a ese pequeño inquisidor que les retirará con un gesto, con un desprecio, con una palabra, su dignidad social, con lo que cuesta ganarla. Temen ser críticos, pues les han dicho que la crítica es fascista y que todo el mundo es artista porque tiene derecho a serlo, cuando lo verdaderamente totalitario es defender que la crítica no existe y que lo malo es igual que lo bueno. Divinas palabras, versión siglo XXI...

Así, tenemos hoy el mayor censo de creadores que hemos tenido jamás; pero también tenemos el nivel de calidad más bajo de la historia. Por lo que se refiere estrictamente a la escritura, si Bradbury tuviera que rescribir hoy *Fahrenheit 451* no le quedaría más remedio que convertir en héroe al que quema los libros, y no al que los salva. Esta pauta de mediocridad está particularmente presente en el teatro. Por una razón, además, objetivable: como venimos denunciando algunos desde hace ya tiempo, en nuestro país no existe absolutamente ninguna regulación legal sobre la incorporación laboral al mundo del espectáculo, ni a casi nadie parece importarle tal cosa, lo cual convierte al teatro en un campamento de refugiados. Todos se consideran capacitados para hacer teatro, lo cual demuestra una sola cosa: el desprecio que sienten hacia este arte, puesto que lo sitúan al alcance de cualquier mano. Las tasaciones se vuelven caprichosas: no hay normas ni sistemas más allá del capricho de quien maneje la sartén por el mango.

Pues lo he dicho ya: construyen sobre el humo de la ignorancia. Por ejemplo, se han inventado unas claves para definir la posmoderni-

dad del drama y las anuncian como sus grandes hallazgos: la repetición, el fraccionamiento narrativo, el cambio súbito de puntos de vista, la utilización de espacios diversos y no convencionales de representación, el divorcio entre imagen y palabra, culminando con la negación de la narración clásica como modelo válido.

Sucede que la posmodernidad no sólo no ha inventado absolutamente nada de esto, sino que todas ellas son herramientas existentes en la cultura humana y en el arte de narrar, literaria o dramáticamente, desde sus albores. La repetición como mecanismo que cuestiona la veracidad de nuestra percepción está en los textos de Gilgamesh, hace cuatro mil años; está en los versos del *Kalevala*, en el *Baghavad Ghita*, en los mantras, en la costumbre del rosario cristiano y musulmán, en la *sama* de los derviches mevlevi, que giran eternamente porque, según el Corán, el rostro de Dios está en todas partes.

Homero compone *La Odisea* primero desde la óptica de los dioses, luego desde la del joven Telémaco en busca de su padre, y a la mitad del texto decide cambiar de nuevo de perspectiva, y cederle la palabra al propio Ulises. En el Kathakali un actor recita y otro representa, exclusivamente con el cuerpo, la acción contada, pero de forma no mimética, construyendo dos códigos distintos en paralelo sobre la escena. En el Nôh, desde el siglo XIV, el *shite* se mueve con una simbolización precisa mientras su voz hace cosas que parecen no tener nada que ver con lo que el cuerpo hace, estableciendo relaciones completamente abstractas entre los códigos. En el Bunraku un narrador cuenta la historia y crea las voces, y un grupo de hombres vestidos de negro mueve, a la vista del público, y sin hacer el más mínimo esfuerzo por ocultarse, muñecos que parecen más reales que ellos mismos. En el Antiguo Egipto se representaba, a orillas del Nilo, lo que algunos llaman la *Pasión de Abydos*, contando la historia de Osiris y ritualizando cada escena en un espacio diferente. El teatro medieval se hacía sobre carros, obviamente móviles, o en las famosas mansiones, decorados múltiples que obligaban al espectador a ir de un sitio a otro, variando sus relaciones entre sí y con lo escenificado.

Pero, vamos a ver, ¿alguien me quiere decir dónde está la invención? ¿Qué clase de idiotas pretenden arrogarse la patente de cosas que pertenecen desde hace tanto a la humanidad? ¿Qué raza de pretenciosos puede tenerse en tan alta estima con tan pocos logros? Por supuesto, no estamos obligados a inventar; podemos, incluso debemos, co-

piar: la cultura está ahí para ser saqueada, constantemente reaprendida. Nos pertenece a todos. Pero entonces, ¡reconozcamos la deuda! ¡Aceptemos la herencia como tal! Y hagámoslo con humildad y con el respeto debido. Pero la posmodernidad nos dice que la narración clásica ya está anticuada, acabada, que no interesa, y arroja así, frívolamente, por tierra, un modelo narrativo que permanece entre nosotros desde hace treinta siglos; ¿no será, simplemente, que no saben contar una historia? Mientras tanto llena de elogios a cualquier mengano que copia la fotocopia de la copia de la copia del caos escénico que ya era viejo en los años sesenta, aunque sin el sentido del cachondeo inherente a aquella década.

Porque, en última instancia, la posmodernidad no es otra cosa que la contracultura pasada por el diseño de los años ochenta y noventa. Es decir, un viejo perro con un collar de Ikea. Una aparente rebelión contra el sistema que no se rebela contra nada. Porque, como ha escrito Bernabé Sarabia en su crítica sobre el libro *Rebelarse vende*, de Joseph Heath y Andrew Potter (2005), la contracultura es una actitud política que «en definitiva, no sólo no pone en peligro el capitalismo, sino que acaba por reforzarlo, porque, a fin de cuentas, (...) no sería más que una forma estupenda de ganar dinero y de tener privilegios con el añadido de sentirse bien, mejor que los demás» (Sarabia, 2005). Por tanto, una falsa insubordinación, una falsa renovación, un falso compromiso, contruidos en torno al onanismo y a la vanidad. Una manera de reforzar aquello que se pretende atacar.

Lo peor es que luego todos dicen que les encanta Shakespeare.

Referencias bibliográficas

- HEATH, Joseph y POTTER, Andrew (2005). *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura*. Madrid: Taurus.
- SARABIA, Bernabé (2005). «Rebelarse vende. El negocio de la contracultura». *El Cultural (El Mundo)*, 19 de mayo, en [http:// www.elcultural.es/historico_articulo.asp?c=12027](http://www.elcultural.es/historico_articulo.asp?c=12027).