

Una mirada transatlántica a narrativas contestatarias de hegemonías mercadotécnicas: Belén Gopegui y Rodolfo Fogwill

Lola Colomina (College of Charleston)

RESUMEN

El siguiente ensayo explora narrativas contemporáneas contestatarias a la mediatización cultural y, en general, a la lógica formatizadora de sentidos imperante particularmente en aquellas sociedades postdictatoriales cuya transición democrática coincidió con una acelerada incorporación al mercado global. Procesos que tuvieron lugar a ambos lados del Atlántico, como en el caso de España y Argentina. Se examinará el grado en que las novelas *Lo real* (2001) de la española Belén Gopegui y *En otro orden de cosas* (2001) del argentino Rodolfo Fogwill oponen resistencia a la mercantilización cultural y literaria en particular, y a dispositivos y retóricas de consenso generados por esta hegemonía mercadotécnica de la era globalizada.

Palabras clave: narrativas contestatarias, mediatización cultural, sociedades postdictatoriales

ABSTRACT

A study of 21st-century narratives and their use of discursive strategies to contest consumer-oriented cultural practices and the mass media appropriation of cultural politics, particularly in post-dictatorship societies that underwent a rapid immersion into a market economy in the context of democratic transition. These processes took place on both sides of the Atlantic, as was the case with Spain and Argentina. This article will examine Spanish writer Belén Gopegui's *Lo real* (2001) and Argentine author Rodolfo Fogwill's novel *En otro orden de cosas* (2001) as examples of discursive resistance to hegemonic cultural initiatives in the context of globalization.

Keywords: contestatory fictions, mass media appropriation of cultural politics, postdictatorship societies

Una mirada transatlántica a narrativas contestatarias de hegemonías mercadotécnicas: Belén Gopegui y Rodolfo Fogwill

Lola Colomina (College of Charleston)

La desterritorialización de empresas y capitales que ha traído consigo la economía global ha ocasionado que regiones a ambos lados del Atlántico se encuentren sometidas a estructuras socio-económicas de poder cuyos intereses mercantiles expansionistas van a menudo en perjuicio de intereses nacionales y a procesos político-culturales producto de la hegemonía mercadotécnica y mediática actual. Dichos procesos se encuentran además vinculados al papel que los procesos dictatoriales previos jugaron a la hora de propiciar y acelerar la inscripción de sendas regiones al mercado global mediante la implementación de una serie de medidas económicas de corte neoliberal. La crítica coincide en que, al menos en lo que respecta a España y a la mayoría de países del Cono sur, dichas medidas económicas y las políticas culturales que de manera acorde generaron, vinieron introducidas o impulsadas por los regímenes autoritarios durante los 60, 70 y 80, para llegar a jugar un rol principal durante sus respectivos procesos de transición democrática. Esta rápida inscripción al mercado global por parte de naciones aún en transición hacia una redemocratización vino además acompañada, de hecho logísticamente posibilitada, por lo que Ricardo Gutiérrez Mouat considera “un olvido programático de los antagonismos que habían caracterizado la historia reciente” como consecuencia de la represión de la memoria histórica, la exclusión de ciertos actores políticos y los dispositivos de consenso que, en su opinión, se fraguaron a ambos lados del Atlántico (*Postdictadura y crítica cultural transatlántica*: 140). Sin ánimo de obviar diferencias importantes entre los procesos autoritarios en España y en países del Cono Sur, y que incluyen distintas circunstancias históricas internas y externas, entre ellas la naturaleza de los conflictos que llevaron a los regímenes dictatoriales, los diversos factores que influyeron en los distintos procesos de transición democrática así como la variada naturaleza de procesos institucionales y respuestas culturales, la crítica coincide también a la hora de considerar al mercado “motor del cambio histórico y [como] dispositivo para borrar la memoria histórica a ambos lados del Atlántico” (Gutiérrez Mouat: 143). Un mercado ayudado por retóricas formatizadas y normalizadas por los medios de comunicación y las agencias de publicidad y marketing, y que a menudo transformarán el suceso político en producto de consumo social con la consiguiente reorientación de la conciencia sociohistórica hacia criterios despolitizados. Dichas retóricas vendrán legitimadas en el ámbito político por una “actitud de compromiso” entre las fuerzas democráticas y los regímenes dictatoriales y desembocarán en una actitud de conserva-

dora cautelada y de iniciativas culturales cómplices del status quo tanto en España como en el Cono sur:

the spectacularized recovery of liberties tends to hide the reality of the incorporation of these nations to the simulacra of civic and personal emancipation common to post-industrial societies. A citizenry who is rarely the protagonist and effective subject of political agendas becomes compacted into a mass of consumers seeking material prosperity and relegates or ignores communitarian goals. In the meantime, the State abdicates its regulatory powers in order to please international capital, which often decides many aspects linked to the fate of these societies from positions of growing invisibility. Politics becomes aestheticized: the spectacle of the political prevents the questioning of authoritarian legacies and guarantees an economy of democratic power which is based on the mediatic representational value of its actors and their projects. These dynamics are often supported from cultural initiatives that, far from contesting them, maintain their regressive social tendencies, as they complacently reproduce the power structures postulated from above.

Martín-Estudillo & Ampuero: xvi

El grado de éxito con que estas sociedades en vías de democratización se incorporen al mercado global dependerá en gran parte del grado de efectividad con que los agentes productores de sentido apliquen una lógica representacional a las iniciativas culturales marcada por la ilusión de inclusión del ciudadano en todos los ámbitos de la vida cotidiana, de un sentido colectivo de pertenencia, y de un acceso real a los bienes de consumo. La producción de sentido “se diversifica al ritmo del procesamiento del consumidor y de la circulación de las formas, [pero] por otro lado se homogeniza en la medida en que lo funcional invade el mundo sensible” (Hopenhayn: 23). Los procesos globalizadores y el mercado neoliberal tenderán así a generar dispositivos de homogeneización cultural excluyentes de voces de disensión, en particular de aquellas que cuestionen criterios de las ya institucionalizadas políticas de olvido y “cohesión social”, políticas necesarias para la total implementación de las leyes del mercado neoliberal. Dichas políticas también afectarán a un sector editorial que, desplazado y a su vez arrastrado por la hegemonía mediática, condicionará la producción de cierta literatura cuya lógica será “la lógica del bestseller, de lo que se lleva, del consenso” (Mertin & Schwermann: 35). El objetivo del presente estudio será explorar discursos literarios contestatarios a esta lógica representacional, culturalmente mediatizada, en regiones a ambos lados del Atlántico. Tanto la española Belén Gopegui como el argentino Rodolfo Fogwill sobresalen por su reconocida irreverencia ante discursos normalizados y mediatizados en conexión con los efectos de la mercadotecnia y el aparato massmediático en sociedades postdictatoriales y, en esta dirección, sus novelas *Lo real* (2001) y *En otro orden de cosas* (2001) pueden, en mi opinión, contribuir a un *corpus* literario promovedor de resistencias discursivas.

Lo real (2001) arranca con la presentación de su narradora, Irene Arce, personaje a su vez de una trama que gira mayormente en torno a Edmundo Gómez Risco y que abarca desde los últimos años del franquismo hasta 1995, aunque deteniéndose especialmente en la primera década de transición democrática en España. Ya desde la primera página, Irene nos sumerge a fondo en el mundo de los medios de comunicación, donde tanto ella como el protagonista se mueven. Reputada realizadora de televisión (directora, por ejemplo, de una serie documental sobre la guerra civil española durante la transición) además de ensayista, Irene nos desvela desde el principio su malestar, sus frustraciones con los cambios sufridos por los medios televisivos y su progresivo devenir hacia posiciones menos críticas y más consensuadas a la vez que disfrazadas de sensacionalismo. Dicha ausencia de debate crítico provocará su abandono del programa de cine en el que colaboraba mensualmente y que en su lugar recurra a la escritura para tomar esa posición enunciatoria de carácter crítico que busca: “Por eso dije que no iría al programa y estoy aquí, la palabra tomada, en vez de ahí, en el televisor” (13). La novela expone así, desde un principio, su carácter autorreflexivo y metatextual al mostrar una conciencia de la representabilidad tanto al nivel de la historia como al del discurso, niveles que además se encuentran particularmente entrelazados y donde la literatura se propone, a juzgar por la cita anterior, como la tabla de salvación de una lógica representacional marcada, en el caso de los medios de comunicación y más concretamente en el de la televisión, por las demandas de una era consumista fomentadora de consenso social y político.

Al nivel de la trama, la novela se enfoca, como decía, en el personaje de Edmundo Gómez Risco, en su historia familiar, marcada por el fraude cometido por la empresa de su padre y el consiguiente encarcelamiento de éste durante el franquismo (operación presuntamente amañada para beneficio de ciertos miembros del régimen según la prensa clandestina) y, en particular, en su metódicamente planificada carrera de ascensión social y profesional. El encarcelamiento de su progenitor provocará en Edmundo un tipo de desprecio y rechazo hacia todo lo que su padre representa, en especial su inscripción y sometimiento a un sistema corrupto, y que llevará a su hijo a tramar maneras de vencerlo mediante la consecución de un *status* de suficiente libertad para no ser absorbido por la maquinaria consumista y los dispositivos político-culturales que ésta arrastra. Es así como, una vez finalizados sus estudios de periodismo en Navarra, Edmundo comienza a diseñar meticulosamente una carrera profesional donde desarrollará unas aptitudes óptimas para acceder al control de los aparatos mercadotécnicos en conexión con los massmediáticos. Su primer trabajo será en el departamento de prensa de un laboratorio médico, donde se le encargará aumentar la presencia en prensa en conexión con el avance en gastos de salud del consumidor. Este empleo le expondrá a la temprana fase de formación de los lazos entre empresas, agencias de publicidad y marketing, y medios de comunicación, y al protagonismo que dentro del sector publicitario cobrará la llamada “publicidad de investigación”, basada en “financiar estudios que demostrasen las ventajas de

ciertas prácticas de consumo de medicamentos en detrimento indirecto de otras” (122-123). El sector farmacológico se presentará como uno de los primeros en revelar el impacto que la investigación de mercado ejercerá en la reorientación de prácticas de consumo y que vendrá dada por el predominio de una lógica representacional, diluidora de contenidos. La necesidad del personaje por quedar al margen de una codependencia socio-económica pasará, en primer lugar, por ir escalando posiciones dentro precisamente de las entidades y organismos productores, financiadores y difusores de hábitos de consumo. Para ello, se propone construir “una mentira donde nadie pudiera penetrar. [...] inventaría un plan de estudios innovador, una mezcla avanzada de economía, psicología, marketing, literatura y sociología. El plan de estudios idóneo para los nuevos altos cargos de las empresas de comunicación” (153-154). Esta formación en principio inventada será contrarrestada por la capacidad del personaje para detectar los aspectos logísticos y de contenido requeridos en la exitosa aplicación de la psicología social al consumo, capacidad que se traducirá en éxito laboral al ser contratado por una empresa de investigación de mercado donde se dedicará en un principio a los estudios cualitativos, a estudiar la percepción social de los productos para más tarde influir en los hábitos de consumo. Desempeñar su trabajo supondrá el que no le importe “ayudar a imponer un producto que es igual o peor que otro, para manipular las necesidades de la gente, la percepción social de realidad” (189). En su intento por quedar al margen de las estructuras de poder, Edmundo diseñará un segundo empleo como asesor de imagen clandestino, empleo que espera no sólo le proporcione cierta libertad y seguridad con respecto del primer trabajo sino que además sea “la forma de garantizar un vínculo algo más igualitario en sus relaciones de trabajo; quedaría en manos del empleador, sí, pero en la misma medida en que el empleador quedaría también en sus manos” (210). Las alusiones a una falsa ilusión de libertad y justicia serán constantes a partir de ahora tanto por parte de Edmundo como de Irene, a quien ahora vemos incorporada a esta asesoría clandestina, vínculo profesional y personal que explica su dedicación a contar la historia de Edmundo, la historia de aquellos reacios a someterse a las reglas de un sistema construido por y para los de arriba. Luchar en nombre de la justicia supondría seguir las reglas de un sistema democrático que en la práctica no se asienta sobre el principio de justicia, de ahí que los personajes desechen dicho principio y que en su lugar quieran desestabilizar los círculos y estructuras de poder. Las acciones de los personajes pretenden así reemplazar preceptos que, disfrazados de bondad y justicia llevan a lo opuesto, por otros carentes de principios éticos o morales pero por eso mismo libres de tergiversación y corruptibilidad por parte de organismos públicos o privados.

Tal disparidad entre los principios democráticos y su instrumentalización en una sociedad donde impera la ley de la compra-venta se agudiza con el *boom* de los medios de comunicación, en particular de la televisión, y más aún cuando se conectan al programa propagandístico de los organismos políticos. Esta cuestión se expone en la novela tras la entrada de

Edmundo a la televisión pública en 1983 y al ver reemplazada su revista de sobremesa por un programa de propaganda cultural en conexión con “las nuevas medidas del gobierno en todos los campos del ocio y el entretenimiento” (257), al parecer por una compra-venta de favores. Esta es una de las instancias donde se sugiere el gran programa político-cultural de propaganda que llevaron a cabo los gobiernos de la transición y, en este caso, el gobierno socialista. En concreto, el texto pondrá énfasis en el gran dispositivo propagandístico desplegado por el gobierno para ganar el Sí en el referéndum sobre la permanencia de España en la OTAN, el mismo partido que hiciera su campaña en contra de la entrada en la Organización Internacional, un partido que lejos de “romper al fin con el pasado régimen, con la continuidad de ideas y de nombres, asentará su éxito en su capacidad para teñir de negro lo que antes fuera blanco” (262). El acto de transgresión de Edmundo mediante su máster falso y su empleo de asesor de imagen clandestino, mediante su desenmascaramiento de verdades escondidas o la difusión de falsedades, correrá paralelo, y hará más obvias, estas primeras muestras de manipulación social por parte de los organismos estatales en la era democrática. De hecho, Edmundo acabará colaborando con dicho dispositivo propagandístico del gobierno y haciendo uso del mismo *modus operandi* que lleva a cabo en sus propias operaciones clandestinas. La victoria del Sí en el referéndum y la del PSOE así como la rápida ascensión de Edmundo en Televisión Española revelan el substancial papel que tomará la televisión, tanto la pública como la privada que ya se está gestando, como instrumento de orientación ideológica. Una instrumentalización ideológica donde se ofrece “la caricatura de la revolución” (318) según el protagonista, y donde la pantalla actuará como mecanismo de suspensión del ejercicio crítico, generador de un “perpetuo ejercicio de falsa libertad, elección, interacción, pantallas semejantes a las páginas de un diario o a reuniones, o al freno y al volante, a cualquier sitio donde prevalece la ilusión de ser” (319). El final de la trama se enfoca en la progresiva desvinculación de Edmundo con respecto de los medios y sobre todo de las grandes estructuras de poder mediáticas y deja paso a lo que parece un relevo generacional en la figura inconformista de Enrique, altamente insatisfecho con la manera en que se ha desarrollado la televisión pública, y a quien Edmundo aconseja hablar con Irene pues “es posible que las historias no sucedan en vano” (387). La obra sugiere así un desplazamiento hacia posiciones menos escépticas por parte del protagonista a la vez que redirige la mirada del lector hacia el nivel discursivo tras la mención de “las historias” y su posible interpretación en varios niveles, al del relato, al quizás referirse a la historia del protagonista o incluso a la misma historia contada por Irene, pero también quizás a un nivel discursivo superior que contenga la historia contada por Irene más el resto de intervenciones y textos que conforman el macrorrelato que es *Lo real*.

Las distintas intervenciones que al nivel discursivo tienen lugar en la novela cobran un papel fundamental a la hora de profundizar en las cuestiones y problemáticas planteadas. La narradora, en sus comentarios previos al comienzo de “la historia que va a contar”, comienza mencionando

la importancia que le concede a la inclusión de “cualquier fuerza o tensión, cualquier fractura posible, ha de estar contenida en la estructura de la materia contada” (17). Este y otros comentarios sobre su estructura y contenido, así como la “intervención” crítica que sobre éste u otros textos llevan a cabo varios personajes, dotarán al texto de un carácter autorreflexivo que parece buscar una mirada crítica más dialógica. De ahí que, en sus frecuentes intromisiones y digresiones, Irene declare el acto de “narrar, para que podamos hablar en plural, en vez de narrar para que tú y yo hablemos” (92), o de que pida la palabra del lector tras incluir su ensayo “La mirada del criado” dentro del texto, ensayo que, como sugiere su título, reflexiona sobre un conformismo social fomentado por los medios. Pero el aspecto más dialógico lo constituirá la yuxtaposición textual de una especie de persona narrativa colectiva, un “nosotros” que se autodenomina “coro de asalariados y asalariadas de renta media reticentes”. Este coro, que dice haber sabido que va a circular una historia sobre “uno que convirtió su reticencia en algo concreto y queremos oírla, y dar nuestro parecer” (19), servirá de ahora en adelante como contrapunto a la historia contada. Será además un contrapunto sumamente escéptico y crítico que ofrecerá siempre otro ángulo desde el que evaluar aquello articulado o acometido por los personajes y en conexión con la lucha de clases. El continuo tono interrogador y desafiante introducido por el coro le restará, además, autoridad discursiva al que de otra manera sería un texto con un posicionamiento discursivo menos flexible al fundirse narradora y personaje en uno y, por tanto, difundir a través del hilo discursivo su propias opiniones. La importancia de la función del coro es corroborada hacia el final de la novela por la narradora, que se pregunta “si el coro que escuchaba va a venir a relevarte, si habrá otros coros después [...]. Qué materiales producen esta historia es todo lo que ahora quisiera preguntar” (379), a lo que el coro le responde que “la historia ha terminado [...]. El coro se retira, se dispersan los cuerpos en todas direcciones pero surge el desacuerdo, algunos cuerpos no se dispersan, algunas bocas hablan a la vez: ‘Es necesario revisar la idea de revoluciones de corta duración separadas por largos períodos de tranquilidad’” (380). De nuevo, esta declaración, en este caso del coro, puede interpretarse a dos niveles distintos: ese término de la historia puede referirse a la historia contada por Irene o puede referirse al texto completo que es *Lo real*. De esta última intervención del coro cabe destacar en primer lugar el dispersamiento de cuerpos, la fragmentación de la voz colectiva en sus respectivas voces individuales, y el hecho de que cada individuo, cada boca, retome su criterio individual y que les lleve en última instancia al desacuerdo. Un estadio de desacuerdo que se revaloriza en el marco de una sociedad que tiende a buscar el consenso de su población como precepto al pacto de cohesión social (y reconciliación nacional) que trae consigo el período de transición democrática. En segundo lugar, destaca el acuerdo de algunas de estas voces sobre la necesidad de visitar la legitimidad (socio-política) otorgada a “la idea de revoluciones de corta duración separadas por largos períodos de tranquilidad” (380). Esta declaración parece advertir del peligro de prolongados intervalos históricos

libres de conflicto social pero a costa de una falsa ilusión de integración y cohesión social promovida por el mercado y sus aparatos divulgadores de los massmedia. Advertencia que se une a la serie de planteamientos que a lo largo de la novela se proponen no sólo denunciar sino en particular resistir dinámicas de consenso tanto al nivel de la historia como al de la enunciación.

El caso del argentino Rodolfo Fogwill es particularmente pertinente por cuanto que su bagaje profesional en los campos de la sociología, el periodismo, la publicidad y el marketing le orientó hacia la exploración de intersecciones discursivas y cognoscitivas entre dichos campos, tanto durante el período dictatorial como durante el proceso de redemocratización en Argentina, y le permitió abordarlos y enfrentarlos de una manera mucho más incisiva en su producción literaria. *En otro orden de cosas* (2001) cuenta también la historia del rápido ascenso profesional de su protagonista, esta vez en el contexto de la creciente atmósfera de represión de principios de los 70 hasta prácticamente los últimos días de la dictadura en 1982, período que marcará simultáneamente el comienzo de la vertiginosa incorporación de la sociedad argentina al mercado neoliberal. El protagonista pasará por un proceso de internalización de las estructuras socio-económicas de poder por lo que su temprana afiliación a movimientos revolucionarios acabará “diluyéndose” para dejar paso a un primer aprendizaje de la mecanización del trabajo (donde ocupará distintos puestos dentro del proyecto de construcción de una autopista de circunvalación en Buenos Aires) y terminar posicionándose como analista de políticas culturales y, finalmente, coordinador de proyectos culturales. La novela cederá gran parte de su espacio textual precisamente al análisis discursivo que de informes de políticas culturales lleva a cabo el protagonista, unos informes que revelarán en primer lugar un incipiente interés por establecer e incrementar los pactos entre iniciativas de carácter sociocultural y hábitos de consumo y, en segundo lugar, revelarán un gradual vaciado de contenido crítico en oposición a un creciente interés por explorar nuevas vías de representación y de representabilidad. Es por esta cuestión que se le encarga al protagonista la organización de un encuentro sobre “representación, representatividad y lo representativo”. El hecho de que dicho encuentro no vaya a versar sobre la exploración de nuevos contenidos, sobre lo representado, sino sobre nuevas formas y vehículos de representación pone de manifiesto el que interese más la eficacia con que un contenido sea transmitido que el contenido en sí. La novela plantea así el acelerado incremento de la mediatización cultural donde los agentes productores de significado consideran la cultura como “el insumo indispensable para el negocio” (144), producto de una creciente subordinación de los ámbitos intelectuales, artísticos y culturales a las pautas de compra-venta de la sociedad de consumo. Esto conlleva a su vez una paulatina despolitización de los discursos de políticas culturales en conexión con el proceso de homogeneización cultural de la era globalizada, y que en el caso argentino se verá acelerado por los pactos políticos de olvido que marcarán la etapa de transición.

Al nivel discursivo, la novela presenta, en primer lugar, varias marcas paratextuales que enmarcan el texto principal y que no sólo proponen un ángulo alternativo desde el que observar y analizar la realidad, tal y como sugeriría el título, sino que se resisten a una clasificación genérica del texto, tal y como plantea el prólogo. Estos paratextos constituirían un primer intento de resistir la formatización y homogeneización cultural y literaria denunciada a lo largo de la obra. Ya dentro del texto principal, asistimos al proceso analítico por el cual el protagonista es capaz de identificar y de reflexionar sobre aquellas estrategias cognoscitivas y discursivas empleadas por agentes productores de significación entregados a las leyes del marketing. Dentro de estas estrategias, el personaje prestará especial atención a los usos del lenguaje y observará su emergente función como catalizador del sistema de valores de la sociedad de consumo. Sin poder obviar el aspecto autobiográfico, la obra deja de manifiesto el gran impacto que tanto la formación de Fogwill en el campo de la sociología como su trabajo en empresas de ‘marketing’ y publicidad tuvo en su obra literaria y cómo le dirigió hacia el estudio de los usos lingüísticos: “es indudable que ese trabajo de fabricante de eslóganes y vendedor de marcas [...] le conquistó también un hábito de reflexión sobre los usos de la lengua que sería una materia fundamental de su literatura. Que es una literatura que, en efecto [...], investiga sobre el fundamento del lazo entre los hombres investigando sobre la lengua y el uso de la lengua” (Rinesi: 10). En el caso de *En otro orden de cosas*, el análisis lingüístico llevado a cabo por el protagonista expondrá una apropiación mediática del lenguaje y una exclusión por parte de organismos político-culturales y sus medios difusores de aquella terminología resistente a su formatización. El mismo Fogwill, en su ensayo “La Guerra sucia: un negocio limpio de la industria editorial”, denuncia lo que denomina como “herencia semántica del proceso”, “ese léxico falso cuya mera enunciación supone un acuerdo de fondo sobre las reglas del juego [...]. Con imágenes, con contratos terminológicos, el orden social ‘se hace entender’ mejor que con la enunciación de cualquier decálogo de moral pública” (*Los libros de la guerra*: 83). Ante esta tendencia de normativización lingüística, el texto (re)incorporará terminología que interrogue criterios y espacios enunciativos en busca de consenso sociopolítico y cultural, dicha “herencia semántica del proceso”, y las transformaciones sociopolíticas que acarrea. Todo este proceso de reflexión por parte del personaje de los mecanismos lingüísticos y discursivos y el papel que juegan en la diseminación de una conciencia social orientada hacia hábitos de consumo y actitudes de consensualización política, cobra un matiz autorreflexivo con la revisión que de su propio ejercicio de (re)escritura realizará el protagonista y es que aquí el texto nos llevará a repensar los mecanismos discursivos que conforman una contrucción lingüística y el grado de autoridad discursiva desplegado no sólo en cuanto a las propuestas de políticas culturales analizadas por el protagonista, sino ahora también en cuanto a todo proceso de escritura. Un proceso que se torna mucho más complejo a la hora de textualizar sus propias memorias. Aquí el personaje, a la vez que autor y narrador dentro del relato, se enfren-

ta a la tarea de recuperar una memoria fragmentada e incompleta, tarea que es consciente supondrá un ejercicio de (re)construcción textual y, por tanto, de manipulación discursiva. *En otro orden de cosas* adquiere aquí un sentido metaficcional al reproducir el proceso de escritura dentro de la narración, “transformando la escritura como proceso en la escritura como sujeto” (Francesse: 50), para plantear cuestiones de lenguaje y estilo que denuncien su propia manipulación discursiva. Este sentido metaficcional se torna aun más autorreflexivo si cabe al poder aplicarse algunas de las reflexiones del protagonista a dos niveles discursivos distintos dado el doble rol enunciativo del personaje, narrador de su historia, de su texto, y también del macrorrelato, del texto que es la novela. Un ejemplo de ello tiene lugar durante la reflexión sobre su propio ejercicio de escritura: “Lo que se toca, lo que se respira y se va marcando por el frote con uno mismo, eso es el mundo, la realidad. La única verdad... tampoco él logró zafar, ni saltar por encima de lo suyo. Y de esta historia, salir siempre le pareció muy fácil. Quiso saltar, imaginó saltar y la misma idea de saltar se agregó a tantas más que lo atrapaban ahí” (19). Si por un lado podríamos llevar este “salir de la historia” al plano de la trama e interpretarlo como la dificultad que experimenta el personaje para liberarse de su relación sentimental o incluso de su falta de activismo social y político, también cabe la posibilidad de interpretarlo como el modo en que todo proceso de textualización sigue, hasta cierto punto, sus propias reglas de composición textual, y cómo éstas van progresivamente restando capacidad de dirección y libertad creativa al autor. El personaje podría así estar expresando su frustración como autor al ser objeto de cierta exclusión por parte de su propio texto, frustración probablemente compartida por Fogwill, y de ahí se infiere la relevancia de dicho sentido autorreferencial. *En otro orden de cosas* presenta, pues, una serie de estrategias narrativas que, además de resistir el carácter consensuado y mediatizado de las políticas culturales denunciadas, autocuestiona su propio poder discursivo y, por tanto, se resiste al proceso de formatización discursiva inherente a todo proceso textual.

La serie de planteamientos, problemáticas, y estrategias discursivas que pueden apreciarse tanto en *Lo real* como en *En otro orden de cosas* favorecen una mirada que busca encontrar nuevos sentidos en dichos planteamientos y problemáticas precisamente a partir del descentramiento de perspectiva crítica que tiene lugar tras yuxtaponer los textos y establecer vínculos interpretativos entre ambos. En primer lugar, el hecho de que la acción de ambas obras transcurra en el marco histórico de la incorporación de sus respectivas sociedades al mercado global, durante la acelerada inscripción de sus organismos político-culturales a la sociedad de consumo. Que en ambos casos dichos procesos se hayan visto impulsados por regímenes dictatoriales y corran posteriormente y de manera casi paralela a períodos de redemocratización presenta, además, una importante singularidad puesto que las distintas concesiones y amnistías, las diferentes políticas de olvido, prescritas durante sendos períodos de transición afectan substancialmente a la configuración de los distintos

agentes socio-económicos y culturales y al papel que desempeñarán en su respectiva etapa postdictatorial. En ambos textos, sus protagonistas serán así testigo directo del protagonismo cobrado por los medios a la hora de difundir iniciativas político-culturales diseñadas por empresas de publicidad y 'marketing', anuladoras de toda diversidad político-cultural. Las estructuras discursivas detrás de dichas iniciativas se caracterizarán por promover un desarrollo de la representación por encima de lo representado, donde no serán los contenidos sino los vehículos de representación el enfoque principal. De ahí que tanto el protagonista de Gopegui, con su falsa educación pero sus estrategias para aplicarla, como el de Fogwill, sin formación tampoco en ese campo pero con similares aptitudes para manejar los vehículos de representación, triunfen y asciendan en las estructuras de poder socio-económicas. Este enfoque en vehículos de representación lleva a ambos a analizar la interdiscursividad entre campos como los de las políticas culturales, la sociología, la publicidad, el marketing y los medios de comunicación, y sobre todo les lleva a reflexionar sobre la apropiación mediática de espacios de significación. Unos espacios donde ahora predomina una lógica espectacular, diluidora de contenidos políticos, y que ahora llaman a un consenso sin debate crítico previo pero donde, eso sí, el público o espectador aún se crea representado y participante sin que cobre conciencia de la manipulación representacional. El fomento de la ilusión de inclusión será pieza clave en el despliegue de estrategias publicitarias y en sus consiguientes hábitos de consumo, estrategias que por otra parte se servirán de una instrumentalización lingüística, de una "mercantilización de los signos" (Richard: 11) o, como lo denomina Fogwill, de la "herencia semántica del proceso". Preocupación importante, se deduce, para Gopegui y Fogwill puesto que ambas novelas exponen dicha instrumentalización terminológica que ambos narradores se niegan a aceptar: si la narradora de *Lo real* comenta que

hay también palabras que los demás han olvidado, y ya no ven en ellas una ocasión para el desacuerdo ni tampoco la señal de cierta posición política; ven algo obsoleto, gastado, cuyo significado desconocen porque no les importa, digamos proletariado, digamos revolución, en su lugar ellos dicen tolerancia, dicen solidaridad. Yo renuncié a las viejas palabras sin asumir las nuevas, renuncié porque es distinto declinar que suicidarse (167);

por su parte, el protagonista y narrador de *En otro orden de cosas* también reflexiona sobre el grado de censura ejercido por los organismos estatales a través del lenguaje como, por ejemplo, sobre la nueva acepción de la expresión "costumbre" para "explicar todas las cosas que, sin responder a una causa evidente, se convertían por su accionar en un obstáculo para el trabajo diario. Decir 'la costumbre' era como decir 'lo irracional'" (95). El protagonista reconoce cómo dicha expresión se ha convertido en un vehículo idiomático de justificación argumentativa, algo contra lo que el personaje se rebela afirmando no poder "acostumbrar(se) a la costum-

bre” (96). En este sentido, ambas obras dan un paso más por “reivindicar los nudos de complejidad de una palabra que no se conforma con la normalizadora reposición del sentido que persiguen los arreglos funcionales de la razón política, académica, e institucional. De esta no-conformidad depende que una cierta indisposición crítica siga molestando el orden de competencias de discursos que se reparten el presente como simple evidencia” (Richard: 20).

El proceso de revisión discursiva realizado por los protagonistas de ambas novelas cobra un matiz más autorreflexivo y metaficcional cuando los narradores (que, en el caso de *En otro orden* coincide con el protagonista mientras que en *Lo real* recaería en un personaje secundario) reflexionan también sobre su propio ejercicio de (re)escritura. Asistimos así a un doble revisionismo discursivo en ambas obras: si el protagonista de Fogwill revisa y analiza distintos informes de políticas culturales y al mismo tiempo está (re)escribiendo sus memorias; el de Gopegui reflexiona sobre su labor como editor y revisor de informes, mientras que su compañera Irene, personaje y narradora, también se refiere y reflexiona sobre la historia que está componiendo sobre Edmundo. Esta doble función enunciativa que tiene lugar en ambos textos, el hecho de que sus personajes no sólo sean narradores homodiegéticos, presentes en la historia que cuentan y extradiegéticos, que cuentan su propia historia (en el caso de *Lo real*, Irene se enfoca más en Edmundo pero ella también tiene un papel importante en la historia) sino que además este acto comprenda a la vez compartir con nosotros, lectores, su propio ejercicio de construcción de un discurso escrito, permite dotarlas de un carácter autorreferencial al encontrar instancias que es posible interpretar tanto al nivel del relato como del macrorrelato. El resultado es un cuestionamiento no sólo de las estrategias textuales empleadas en la confección de discursos massmediáticos sino también de todo proceso textual, incluyendo el de su misma construcción narrativa, y por lo que ambas novelas acaban interrogando su propia autoridad discursiva. A este cuestionamiento del proceso de construcción discursiva y textual hay que sumarle otras estrategias discursivas empleadas en cada obra, incluyendo el peso de la voz colectiva y marginal del coro en el caso de *Lo real*, y los paratextos en el caso del texto de Fogwill. Dichas estrategias buscan, en mi opinión, resistir procesos de formatización de contenidos a distintos niveles y, en última instancia, denunciar y resistir la mercantilización cultural, literaria, intelectual, que ha traído consigo esta hegemonía mercadotécnica en la era globalizada a ambos lados del Atlántico.

Bibliografía

Ciplijauskaité, Biruté (2005). “Belén Gopegui entre la búsqueda y la denuncia de la realidad”, en *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*. Eds. Angeles Encinar & Kathleen M. Glenn. Madrid: Biblioteca Nueva, 119-131.

Fogwill, Rodolfo Enrique (2008). *Los libros de la guerra*. Buenos Aires: Mansalva.

--- (2001). *En otro orden de cosas*. Madrid: Mondadori.

Francese, Joseph (1997). *Narrating Postmodern Time and Space*. Albany, New York: State U of New York P.

Gopegui, Belén (2001). *Lo real*. Barcelona: Anagrama.

Gutiérrez Mouat, Ricardo (2006). “Postdictadura y crítica cultural transatlántica”, en *Iberoamericana* n.º 21: 133-150.

Hopenhayn, Martin (1999). “La aldea global entre la utopía transcultural y el ratio mercantil: paradojas de la globalización cultural”, en *Cultura y globalización*. Eds. Carlos Iván Degregori & Gonzalo Portocarrero. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 17-35.

Martín-Estudillo, Luis, & Roberto Ampuero (2008). “Introduction: Consent and its Discontents”, en *Post-Authoritarian Cultures: Spain and Latin America's Southern Cone*. Eds. Luis Martín-Estudillo & Roberto Ampuero. Nashville: Vanderbilt UP, xi-xxvii.

Mertin, Ray-Güde, & Michaela Schwermann (2004). “El mercado editorial chileno: entre la lógica del bestseller y la biblio-diversidad”, en *Memoria, duelo y narración. Chile después de Pinochet: literatura, cine, sociedad*. Frankfurt: Veruert, 29-45.

Moreiras, Alberto (1993). “Postdictadura y reforma del pensamiento”, en *Revista de crítica cultural* n.º 7 : 26-35.

Moreiras Menor, Cristina (2002). *Cultura herida: Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias.

Richard, Nelly (2001). Introducción. *Pensar en/la postdictadura*. Eds. Nelly Richard & Alberto Moreiras. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 9-20.

Rinesi, Eduardo (2011). Prólogo. *Fogwill. Literatura de provocación*. Buenos Aires: UNGS, 9-12.