

LITERATURA Y TELEVISIÓN EN EL SIGLO XXI ENTREVISTA CON JORGE CARRIÓN

XAQUÍN NÚÑEZ SABARÍS*
xnunez@ilch.uminho.pt

Las producciones televisivas y seriales han renovado las narrativas actuales, transformando modelos, prácticas, contenidos y cánones. También el literario. Nadie mejor que Jorge Carrión para ponerle voz al complejo ecosistema mediático en el que nos encontramos en el siglo XXI.

Esta entrevista reflexiona sobre las interacciones entre texto y pantalla, literatura y televisión, público y reconocimiento. Fronteras que siempre han sido muy porosas cuando analizamos lo literario y cuya dificultad crece exponencialmente en el universo de la multiplataforma y la democratización de dispositivos de última generación.

Sobre Jorge Carrión

Profesor universitario, crítico, periodista cultural, escritor... La actividad profesional de Jorge Carrión evidencia su compromiso académico y cultural. Es una de las voces de referencia para conocer y reconocer el universo creativo actual, desde una perspectiva global. Sus críticas, entrevistas y artículos en periódicos como *La Vanguardia*, *Clarín* o *The New York Times* o revistas especializadas analizan con profundidad y claridad expositiva la compleja convergencia cultural de las dos primeras décadas de siglo.

El papel que juega la lectura y la literatura en este universo ha centrado algunos de sus ensayos más reconocidos como *Librerías* (2013) y, muy recientemente, *Contra Amazon* (2019), en los que reflexiona sobre la performatividad del acto de leer y defiende el papel de las librerías como el espacio apropiado para la materialización cultural, trascendiendo el consumo rápido y aséptico. El lugar de la ficción ha ocupado también el centro de buena parte de su producción literaria. Con las novelas *Los muertos* (2010) y *Los huérfanos* (2014) vindica al personaje de ficción, partiendo de las series televisivas de alcance global. A la articulación intermedial entre la pantalla y el libro le ha dedicado uno de los ensayos más leídos y citados sobre el tema: *Teleshakespeare* (2011). Sobre televisión y literatura hablamos en esta entrevista.

Entrevista con Jorge Carrión

Xaquín Núñez: En tus trabajos es una constante la atención a los libros, a la literatura, a sus espacios, desde un punto de vista que podríamos considerar clásico. Sin embargo,

* Professor associado com agregação, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, Braga, Portugal. ORCID: 0000-0001-5311-742X

también han tenido una preocupación constante por las nuevas narrativas y, en concreto, las series televisivas. ¿Cuándo empieza tu interés por ello?

Jorge Carrión:

Vengo de los estudios de Humanidades y de un doctorado en Literatura Comparada. La mayor parte de mi vida pensé y estudié la cultura en una tensión entre lo oral y lo textual. Aunque soy más de contemporánea, en la universidad estudié a Homero y la literatura medieval, tengo formación clásica y siempre analicé la literatura más allá de la materialización textual. Fue, justamente, al final de mi tesis, cuando me liberé de ese esquema más clásico, sin renunciar a él, gracias a una lectura que supuso para mí una revelación. Con el libro de mi amigo Eloy Fernández Porta, *Afterpop* (2005), me doy cuenta de que estaba reprimiendo mis gustos de adolescencia y juventud, porque también vengo de leer cómics, de consumir cine de aventuras, de superhéroes, de ciencia-ficción. De modo que leo a Eloy y veo que tengo todo un capital, debido a la fascinación y al interés por esos géneros, que constituye un gran archivo, que tiene que ver con la fantasía y los lenguajes populares. Y, en ese momento, empiezo a leer mucho cómic, *Watchmen*, de Alan Moore, la obra de Frank Miller, y recupero todas mis lecturas de superhéroes y, en paralelo, de los grandes clásicos de la novela gráfica, que no conocía.

Además, en Chicago, donde había estado en 2005 trabajando en mi tesis doctoral, vi 24, que fue mi primera experiencia con una serie. Cuando vuelvo a Barcelona, ese mismo año, empiezo a ver en DVD los grandes clásicos de HBO: *The Sopranos*, *Deadwood*, *The Wire*... y ahí es donde me doy cuenta de que hay un arte narrativo importante en la televisión y, a partir de entonces, me olvido un poco del eje oralidad-textualidad (aunque lo estoy recuperando con el podcast) y, durante quince años, me centro en pensar y escribir sobre la gran tensión de nuestra época, entre lo textual y lo audiovisual, o lo que es lo mismo, entre el formato libro y el formato pantalla.

X.N.: En *Teleshakespeare* hablas, de hecho, en que la complejidad semiótica en la que nos encontramos halla siempre un camino de comprensión desde la lectura literaria de esta realidad. Un contexto en el que confluye la innovación creativa con la cultura masiva, quizás como nunca había sucedido desde la época del Barroco.



Fotografía Beto Gutiérrez

J.C.:

Yo diría que lo que está ocurriendo en este cambio de siglo, y que empezaría en los años noventa, se puede leer como una vuelta de tuerca a la cultura posmoderna. Como una post-posmodernidad, si se puede decir. En *Teleshakespeare* hablo acerca de cómo series de la segunda década del siglo XXI a menudo hacen un giro manierista respecto a procedimientos de series de la primera década. Pero yo me inclino a pensar que el símil sería más bien con el Renacimiento, en la medida en que se está transformando la transmisión de la cultura o del conocimiento. Nace otra forma de relacionarse con la información o el arte, igual que en los siglos XIV y XV ocurrió con Petrarca, Dante, Miguel Ángel o Leonardo. En ese

momento también cambió globalmente la manera de leer, que luego la imprenta terminó de catapultar. En ese sentido, diría que las series son muy clásicas, todavía no hemos encontrado una serie como lo que el Quijote hace con los libros de caballerías. Son más bien afirmativas, no hay metanarración. Es un momento de afirmación, de una nueva cultura. Tanto en las series, como en Youtube, Instagram o Facebook, como en tantos otros ámbitos. Quizás en algún momento esa explosión tenga un momento barroco.

En todo caso, son símiles que utilizamos para entendernos, ya que, en realidad, no hay modo de comprender orgánicamente lo que está pasando. En el Renacimiento había una sintomatología limitada, que se concentraba en algunos espacios, que permitía interpretar lo que estaba pasando; pero hoy en día, hay tantas escenas, tantos actores, tantos fenómenos que no es posible llegar a una comprensión general de la situación.

X.N.: De hecho, con mi símil, apuntaba más al contexto. Ese período de generalización de la imprenta, de creación de teatros para un público amplio, de literatura comercial, como la que hacen Lope o Shakespeare, para una población que había descubierto el ocio. Quizás pueda asemejarse al mundo de las plataformas y de producción de contenidos que crecen exponencialmente.

J.C.: La cultura de la plataforma, de hecho, sí que es muy barroca, no tanto los contenidos. Sí es cierto que hay una expansión global del concepto de teatro como entretenimiento: Netflix, HBO, Amazon, Sky, etc. Pero los contenidos son, más bien, clásicos, mientras el marco es muy barroco. Facebook es muy barroco, Netflix es muy barroca, pero los contenidos son convencionales.

X.N.: Volviendo a la lectura literaria de esta realidad y a la retroalimentación intermedial. Se estudian a menudo los préstamos literarios en la pantalla, pero tal vez la legitimación cultural de las series, como anteriormente el cine, está también modificando la manera de escribir...

J.C.: Yo diría que las series se han nutrido muchísimo de la literatura y que la literatura contemporánea empieza a usar los recursos de las series. Por ejemplo, hay mucha más elipsis, más contrapunto, más *zapping*, más saltos temporales. Aunque sean recursos clásicos, ahora se usan con una ausencia de prejuicios y una velocidad del siglo XXI. También hay experimentos literarios concretos directamente relacionados con las series, como los de Mark Danielewski o los míos.

X.N.: ¿Crees que esta porosidad creativa está modificando el canon narrativo? ¿Hay escritores clásicos que pierden o ganan actualidad?

J.C.: Acerca de la lectura literaria y la mención anterior que has realizado a *Teleshakespeare*, señalaría que es un ensayo creativo. Es decir, definiendo una posición desde la que pienso como escritor y leo desde la literatura, al igual que cada cual lo hace desde su propio sistema. Esto para introducir la cuestión de que yo diría que no hay un canon, sino muchos cánones. No hay un único canon, global y válido. Yo podría hacer mi canon de narraciones y en mi cabeza pensaría en novelas, en series, en cómics, en películas, sin discriminarlos; pero, en general, se tiende a segmentar el canon en géneros y lenguajes que remiten a estructuras antiguas. En el fondo, casi aristotélicas. Queremos, en suma, que Aristóteles nos ayude a entender el caos creativo de nuestra época. En ese sentido, creo que el canon literario en España, si se ve en términos de producción

académica, de premios, funciona como si nada de lo que estamos comentando hubiera ocurrido. Se están canonizando y premiando libros que casi siempre ignoran este nuevo ecosistema creativo y todas estas nuevas reglas del juego.

Si tú observas los Premios Nacionales o de la Crítica de los últimos años, ves que se tiende a premiar lo ya conocido. Al menos en la literatura española. En la literatura traducida sí se puede reconocer cierta novedad. Por ejemplo, en España sí se ha constatado la importancia de libros como *Verano*, de Coetzee, que es una novela extraordinaria y muy innovadora, o *Lincoln en el Bardo*, de George Sanders. Dos novelas realmente en sintonía con nuestra época. Pero, en cambio, es difícil encontrar novelas de los últimos diez años de escritores españoles que sean al mismo tiempo innovadoras y reconocidas. Creo que escribir para el futuro, aunque sea ingenuo y utópico decirlo, valdrá la pena, porque habrá herramientas de revisión del canon, en el cual se hará justicia con obras que han sido desdeñadas.

X.N.: Esta pulsión por la intertextualidad, lo metanarrativo, de la que también hablas en tus trabajos, parece renovar el interés y la actualidad de ciertas corrientes y escritores consagrados, en detrimento de otros. Borges, Bolaño o Piglia, dentro de la literatura hispánica, irradian universalidad.

J.C.: Mi reflexión anterior iba en el sentido de los escritores actuales. El canon de la literatura hispanoamericana me parece bastante más justo. Roberto Bolaño o Ricardo Piglia, recientemente fallecidos, César Aira, Mario Bellatin o Cristina Rivera Garza están cultivando un nuevo modo de escribir y de crear y están siendo justamente valorados por ello.



Fotografía Beto Gutiérrez

X.N.: En efecto, la literatura y la lectura no se ha fragilizado en este nuevo contexto. Quizás, sí, como recurso de entretenimiento, ya que el *best seller* manifiesta ahora mejor acomodo en otros medios.

J.C.: Yo diría que nunca ha sido lo literario. De hecho, en la época de Cervantes era el libro de caballerías, en la época de mi madre era Corin Tellado, los bolsilibros y las novelas de escritores con seudónimo de la editorial Bruguera. La literatura popular y la mala literatura siempre han sido *best-seller*. Yo creo que eso no es nuevo, ya que es una constante histórica.

En efecto, las series de televisión, las buenas y las malas, no están quitando horas de lectura. Creo que leemos más que nunca, consumimos más cultura que nunca, porque somos más cultos que nunca. En la historia de la humanidad no había habido tanta población alfabetizada. Realmente yo no veo elementos de apocalipsis o pesimismo. El problema es que todos somos creadores, somos fotógrafos, escritores. Hay espacio para que todos publiquemos, lo que no hay es suficiente espacio para el reconocimiento. No hay reconocimiento ni consumidores para todos y ahí está la frustración.

El desequilibrio es que hay tantos o más creadores que consumidores y muchos creadores que no consumen.

X.N.: Esta cultura fan y *prosumidora* está tratada en tu novela *Los muertos*, como un guiño al consumo poliédrico de hoy en día.

J.C.: El fenómeno fan, tal como nos descubrió Henry Jenkins, ha sido mucho más activo y político de lo que creíamos. Estamos en una época en que el fenómeno fan tiene una

energía creativa muy valiosa, no solo en términos de mercado simbólico, sino también económico. Los consumidores fanáticos son los que apoyan la viabilidad de proyectos narrativos.

En *Los muertos* intenté llevar eso al extremo porque, por un lado, están George Carrington y Mario Alvares, que son creadores clásicos, grandes artesanos, pero se dan cuenta de que para llegar a un público masivo no pueden hacer la serie, novela o película que le gustaría, sino la que se pueda comercializar en Fox, en un gran canal comercial de la época. Lo que hacen es *hackear* el sistema y hacer una obra sofisticada y artística, pero con apariencia comercial y con una voluntad tópica de transformación social, la de ser justos con nuestros muertos, tanto reales como de ficción.

X.N.: Las cadenas y plataformas globales han posibilitado, no obstante, la difusión de una producción deslocalizada, con series que consiguen trascender su ámbito local (véase, por ejemplo, el caso de la serie *Fariña*), pero da la sensación de que los modelos narrativos resultan poco diversos.

J.C.: Estoy bastante de acuerdo en el caso de España, aunque a mí *Fariña* me parece la mejor serie española que he visto. Y, en relación con la repetición de modelos exitosos, vi algo en *Fariña* que no había visto en *Narcos*. Se desmarca en varios aspectos, el más transcendental, a mi juicio, es que parte de un libro. Las mejores series de los últimos años son adaptaciones de libros: *Juego de Tronos*, *El cuento de la criada*, *Chernobyl*, *Fariña*, *I love Dick*, *The Leftovers*, *Watchmen* ... La adaptación se ha convertido en un gran recurso. Por otro lado, en *Narcos* hay mucha muerte y violencia, aspecto que *Fariña* evitó, más fiel al comportamiento del narco gallego. Sería, además, muy fácil exagerar para darle al espectador lo que se cree que quiere, cuando en realidad se puede ser fiel al libro de Nacho Carretero y conseguir una serie de alto nivel.

Eso no siempre suele ocurrir en la industria televisiva. Por ejemplo, *Amazon Video Prime* empezó con series más experimentales, como *I love Dick*, que me gustó mucho, pero enseguida apostaron por series más convencionales, con las pautas o modelos que comentabas anteriormente. Es la dictadura del algoritmo. Y es un cambio histórico de élites culturales: de los críticos, los editores o los catedráticos a los linajes algorítmicos.

De todos modos, tenemos que ampliar el foco a otras partes del mundo, como hace Frédéric Martel en *Cultura Mainstream*. Veremos que hay producciones en Japón, Brasil, Oriente medio, Bollywood en las que las propuestas narrativas tienen un notable acento local. Aun habiendo modelos hegemónicos, es verdad que hay toda una variedad de producción, que se desvía de una pauta central y unívoca. Diría que hay muchas y simultáneas, como todo el mundo del manga y de la producción coreana y japonesa, con gran capacidad de crear sus propios modelos, no supeditados al modelo americano. Vivimos en una época fascinante, caracterizada por la variedad y la superproducción. Se pueden vivir con angustia, pero yo prefiero vivirlas como oportunidades, para el placer como lector y para la apropiación como creador.

Barcelona-Braga, 30 de junio de 2019.

DOI: <https://doi.org/10.21814/2i.2696>