

# Juan Goytisolo

## Belleza sin ley



**Galaxia Gutenberg**

*Círculo de Lectores*

---

Juan Goytisolo

Belleza sin ley

Galaxia Gutenberg

*Círculo de Lectores*

---

## Belleza sin ley

### NO HAY REDES PARA EL FLUJO DE LA LITERATURA

La historia de la literatura europea se estudia generalmente en función de unos ciclos abstractos que los profesionales en el tema explican mediante el recurso a unos sustantivos sonoros transmitidos de generación en generación: Prerrenacimiento, Renacimiento, Barroco, Neoclasicismo, Romanticismo, Simbolismo, Modernismo y toda una serie de derivados de éste, términos fruto de una abstracción que deja de lado el análisis concreto de los escritores encapsulados en ellos. La fórmula es muy cómoda para los profesores de instituto y los autores de manuales de divulgación, pero no alcanza a explicar la singularidad de las obras que hoy apreciamos en razón de su modernidad atemporal. ¿Cómo encajar *La Celestina* de Fernando de Rojas o *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais en los esquemas renacentistas? La lista de excepciones cuyas obras se inscriben en tierra de nadie, extramuros de unos conceptos altisonantes pero reductivos, sería interminable. En verdad, abarcaría a casi todos los autores que me interesan.

Si tomamos, por ejemplo, el caso del romanticismo, sobre el que se han escrito millones de páginas, trope-

zamos de entrada con una piedrecilla. Aunque hay elementos comunes, casi siempre superficiales, a los románticos españoles, franceses e italianos y a los ingleses, alemanes y rusos, ¿cómo explicar las abismales diferencias cualitativas entre unos y otros? El romanticismo francés, el italiano y el español, inspirado en el primero, es por lo general mediano y gárrulo y no admite comparación alguna con el de los otros países anteriormente citados. En vano buscaremos entre nosotros un Keats o un Coleridge, un Pushkin o un Lermontov, un genio de la talla de Hölderlin. Una buena traducción de éstos supera con creces la poesía escrita en nuestra lengua (no obstante los aciertos de la obra tardía de Bécquer). Cuando Antonio Pérez Ramos vertió al castellano el bello poema en el que Lermontov maldice a la patria que le envió al Cáucaso a matar chechenos, le dije sin adulación alguna: «Has escrito el poema que ningún romántico español acertó a componer».

Si a ello añadimos el rutinario comodín generacional, esto es, el agrupamiento de los creadores en función de su edad, que borra la individualidad del novelista o del poeta respecto a sus coetáneos, la confusión originada por dicho esquematismo es todavía mayor. Basta dar un salto atrás para poner al desnudo el jibarismo de tal manipulación. ¿Fue Cervantes un miembro destacado de la generación de 1580, Goethe de la de 1790, Tolstói de la de 1858? De nuevo nos encontramos ante el uso y abuso de sintagmas nominales, etiquetas y fechas que nada dicen sobre el contenido de la obra que pretenden analizar. Recorrer las páginas de algunas publicaciones culturales y de libros de texto saturados de términos (generación, realismo, formalismo, etcétera) nos pone ante una evidencia: en vez de

partir del escritor estudiado para justificar su adscripción a alguno de esos sustantivos abstractos, lo incluyen en el ámbito de éstos sin aclaración metodológica alguna. Los esqueletos de los examinados se asemejan sin duda, pero el cuerpo real de su obra, no.

Sabemos, sí, que la historia literaria y artística alterna unos ciclos en los que las nuevas corrientes y formas se imponen con sorprendente fuerza y novedad con otros en los que, por un conjunto de circunstancias que el estudioso debe analizar, el impulso innovador decae, la gracia poética se desvanece, la reiteración y el anquilosamiento de temas y formas convierten el Parnaso en un desierto erial. La literatura española ha conocido esas fases de florecimiento y desertización, de palabra seminal y de retórica huera. La intensidad poética de San Juan de la Cruz, Góngora y Quevedo (elijo aposta a tres creadores muy distintos entre sí) nos abandonó a finales del siglo xvii y no reapareció sino en la pasada centuria.

Basta repasar la historia de las diferentes civilizaciones del planeta para comprobar que, tras largas etapas de aparente modorra, una creatividad sumergida aflora de pronto. Así sucedió en Iberoamérica a mediados del siglo xx. Hasta entonces, los narradores y poetas oriundos de ella (el brasileño Machado de Assis es una feliz excepción) no rebasaban los límites de lo que Milan Kundera denomina con acierto «el pequeño contexto», esto es, el de quienes mejor representan las características propias de una nación o una lengua, pero sin aportar nada nuevo al árbol frondoso de la literatura (el del «gran contexto»). Un poema como *Martín Fierro*, por poner un ejemplo, encarna sin duda unos valores identitarios dignos de estima, pero no significa gran cosa fuera de su tierra natal. Las estatuas erigidas al autor marcan los límites de su gloria poética.

Hubo que esperar sesenta años para la aparición casi simultánea de autores que, de Borges a Octavio Paz, impusieran la universalidad de sus obras, ya fuere en Buenos Aires, o México, La Habana o Montevideo. Ellos y otros cuya enumeración no cabe aquí, fueron los gérmenes del llamado *boom* de los sesenta cuyo centro se situó en Barcelona y París. La constelación novelesca de Cortázar, García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, Cabrera Infante, Roa Bastos, Onetti... desdibujó esas fronteras políticas trazadas por la independencia del Nuevo Mundo: no escribían novelas argentinas, colombianas, mexicanas, peruanas, cubanas, uruguayas o de cualquiera de los dieciocho países de Iberoamérica, sino propuestas innovadoras que debían tanto a sus lectores europeos y norteamericanos como a la obra germinal de Rulfo, Lezama Lima, Carpentier, Leopoldo Marechal o Guimarães Rosa. Con ellos la lengua española recuperó su protagonismo en la creación novelesca, protagonismo que había perdido desde la muerte de Cervantes.

No hay redes ni esquemas abstractos que den cuenta cabal del flujo y decantación de la literatura.

### LOS NOVELISTAS DEBERÍAN LEER POESÍA

Prosa y poesía son cosa distintas pero no incompatibles ni opuestas. No hablo aquí de la llamada «prosa poética» cultivada hace unas décadas por unos vates más o menos próximos al Régimen, sino de esa *oralidad secundaria* tan bien analizada por Walter J. Ong en su imprescindible estudio *Orality and Literacy*. Como muestra su autor, junto a la expresión primaria de la cultura oral, que incluye ademanes, inflexiones

vocales, expresiones del rostro y otros elementos semióticos (Milman Parry probó su existencia en los versos homéricos recitados ante el ágora), existe otra del escritor solitario a la escucha de las palabras que plasma en el papel, y que, si bien suele pasar inadvertida al lector «normal», se manifiesta en el caso del lector curioso que la lea de oído e incluso en voz alta. Mientras la inmensa mayoría de las novelas y relatos que hoy se publican no soportan una audición que pondría al desnudo la mera funcionalidad de una prosa al servicio de una trama narrativa y, muy a menudo, su torpeza expresiva y su violencia abrupta y sin ninguna gracia ejercida sobre la sintaxis (sólo la belleza del resultado puede justificar la «violación»), encontramos otras que adquieren su plena dimensión estética mediante una lectura a viva voz. Son a la vez prosa y poesía, como el bellísimo *El mono gramático* de Octavio Paz.

Si la invención de la imprenta arrinconó, primero en Europa y luego en el mundo entero, la oralidad primaria y la gestualidad que la acompañaba, una veta subterránea alimentó no obstante su presencia en una minoría de autores, cuya nómina, espectacular en el siglo xx, abarca a algunas de las figuras fundamentales de la novela moderna. ¿Qué mejor manera de apreciar la singularidad del *Ulises* joyciano, del *Viaje al final de la noche* de Céline, *El zafarrancho aquel de Vía Merulana* de Carlo Emilio Gadda, o *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante, que en una audición de las mismas? Escuchar una casete con la voz de Lezama Lima es una experiencia aguijadora que desdibuja las fronteras entre los géneros. ¿Es poesía, es prosa? El lector-auditor no se plantea siquiera el problema: la prosodia musical le envuelve y le hechiza. Su expresión más nítida de la palabra humana está allí.

Los tres fragmentos de *Espacio* de Juan Ramón Jiménez, en esa innovadora etapa de madurez de *Animal de fondo*, pueden ser leídos como un monólogo interior y, simultáneamente, como uno de los poemas más fluidos e intensos de su obra («Vi un tocón, a la orilla del mar neutro; arrancado del suelo era como un muerto animal; la muerte daba a su quietud la seguridad de haber estado vivo; sus arterias, cortadas por el hacha, echaban sangre todavía»). Los antologistas de *Las ínsulas extrañas* acertaron plenamente al incluirlo en su incentiva selección. Lo mismo ocurre con el largo poema urbano de Wordsworth, *Residence in London*, en el que lector-auditor paseante recorre el mundo abigarrado y rebosante de vida de los barrios populares de la capital inglesa de su época con sus cinco sentidos, en una experiencia que anticipa mi *Lectura de espacio de Xemáa el Fná*. Leer estos textos de viva voz es la mejor manera de recuperar su dimensión oral, esa oralidad subyacente que vertebra el relato.

Los narradores en nuestra lengua deberían leer más poesía: no la que se toma por tal sin serlo sino la que verdaderamente lo es. Con ello evitarían esa prosa zurcida y llena de frases hechas que tanto abunda en el universo mediático de los superventas (allí sólo cuenta la trama: intriga policiaca, novela histórica y otros materiales de rebaja que según los expertos en mercadotecnia «agarran al lector», aunque no aclaran por dónde). Entristece en verdad el ninguneo de quienes apuestan por el texto literario (carecen de visibilidad mediática, encuentran difícilmente editor en esos tiempos de crisis y pasan inadvertidos a los ojos del lector medio), en contraste con la promoción de quienes venden sábanas y sábanas impresas, aplaudidas por los responsables de nuestro atraso educativo y cultural (uno

de los más bajos de Europa y en continuo retroceso respecto a hace dos o tres décadas). Una lectura asidua de la mejor poesía contribuiría a afinar el oído de escritores y lectores. Los representantes de la Institución literaria deberían insistir en ello en vez de marginar al desamparado esfuerzo creador.

### ¿MUERTE DE LA NOVELA?

El reciente debate sobre el impacto de las nuevas tecnologías y la posible extinción del libro en papel se ha extendido en algunos foros al del incierto porvenir de la novela. Para alguno, su historial, tal como lo conocemos ahora, se cerrará con la era de Gutenberg. Pero estos sombríos augurios no tienen base alguna. Y, como sucedió a lo largo de la pasada centuria, la novela podrá metamorfosearse de mil maneras distintas, pero subsistirá y quizá rebrotará con mayor fuerza.

Hace poco menos de un siglo muchos dijeron que el cine acabaría con ella. ¿Para qué perder el tiempo en la minuciosa descripción de personas y cosas durante docenas de páginas si una simple imagen las capta al instante? El argumento parecía inapelable y se aplicaba sin duda a una cierta manera de narrar. Pero el cine no acabó con la novela: modificó simplemente su rumbo o, mejor dicho, sus posibilidades de rumbo, tan vastas como la rosa de los vientos. Ciertamente, la falta de inventiva de muchos novelistas y los hábitos de lectura del lector perezoso han permitido no sólo el mantenimiento de unas formas narrativas reiterativas y anquilosadas sino su exitosa divulgación comercial: las listas de campeones de ventas en todos los países del planeta dan cuenta de ello. Con todo, un buen número de au-

tores recogieron el guante y se enfrentaron al reto de hollar un terreno nuevo. Había mil maneras de hacerlo y lo hicieron. El catálogo de éstas sería extenso y me limitaré a bosquejar unas cuantas.

Mientras un «raro inventor» como Rafael Sánchez Ferlosio convertía *El Jarama* en una cinta grabadora que actuaba secundariamente de cámara en la medida en que permitía seguir el movimiento de sus personajes a través de sus conversaciones (y asestar así un golpe definitivo a la estética supuestamente objetiva, pero de un subjetivismo autoril asfixiante, de *La colmena* de Cela), el *nouveau roman* de Michel Butor, Nathalie Sarraute y, sobre todo, de Alain Robbe-Grillet, creaba una inédita forma de expresión en directa concurrencia con la cámara, pero profundizando en la visión de ésta (Claude Simon y Marguerite Duras, etiquetados en el grupo, siguieron cada cual su propia senda). Para los grandes creadores del género del siglo xx el cine actuó a su vez de revulsivo: abandonaron el territorio por él abarcado y centraron su creatividad en el lenguaje: concentrado, disperso, fragmentario, poético. Del *stream of consciousness* joyciano a la frase envolvente y sugestiva de Proust, del ritmo jadeante de Céline a la maquinaria creativa de Biely. En unos casos, poesía, novela y cine se entreveraron para forjar una realidad estética superior. Algunos llevaron hasta el fin el proceso de demolición de la narratividad reduciéndola al espinazo del lenguaje, como en *Finnegans Wake* o en el texto inacabado e inacabable de Arno Schmidt. La observación de Kundera sobre la especificidad de la obra artística en la que, a diferencia del campo de la ciencia, un nuevo descubrimiento no vuelve caduco el anterior, sino que extiende simplemente el ámbito creativo a la tierra inexplorada y desconocida,

se traduce en el largo listín de creadores que demuestran la inanidad de las profecías de la muerte de la novela.

En los últimos diez años, la incesante renovación de las tecnologías punta tampoco anuncia el fin de ésta: muy al contrario, la induce a adoptar formas nuevas en las que Internet, los móviles y las redes sociales desempeñan un importante papel. El valor de la actual narrativa dependerá en último extremo de la profundidad y sentido artístico de quienes la crean. Habrá como siempre inventores de originalidad irreductible y otros que se limitarán a seguir la corriente sin aportar elementos innovadores, como sucedió tras la irrupción del cine hace hoy cien años. Las necrológicas fatalistas me parecen fuera de lugar y a ellas se aplica el refrán: «Los muertos que vos matáis, gozan de buena salud». Mas para eso habrá que resistir a la ubicua cultura del entretenimiento, al zapeo mental y a la creciente uniformidad social con la conciencia de navegar a contracorriente, como fue ayer, es hoy y lo será mañana.

Edición al cuidado de Antoni Munné

Publicado por:  
Galaxia Gutenberg, S.L.  
Av. Diagonal, 361, 1.º 1.ª A  
08037-Barcelona  
info@galaxiagutenberg.com  
www.galaxiagutenberg.com  
Círculo de Lectores, S.A.  
Travessera de Gràcia, 47-49, 08021 Barcelona  
www.circulo.es

Primera edición: mayo 2013

© Juan Goytisolo, 2013  
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2013  
© para la edición club, Círculo de Lectores, S.A., 2013

Preimpresión: María García  
Impresión y encuadernación: Liberdúplex  
Depósito legal: B. 1763-2013  
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-8109-741-2  
ISBN Círculo de Lectores: 978-84-672-5543-0

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 45)