

«LA LITERATURA, EN PELIGRO»

■ Conferencias de José María Valverde

«La literatura se ha convertido hoy en un deber cultural, en una asignatura; lo que en mis tiempos se sentía como un placer casi prohibido se ha vuelto una obligación. Son varios los peligros que acechan a la literatura en nuestra época: no sólo se lee una pequeña parte de lo que se compra, sino que el imperio de la informática, que todo lo computa, el descrédito de la memoria, de la palabra oída y dicha en voz alta, en aras de la imagen, y, para el escritor, la exacerbada conciencia del lenguaje que le lleva al puro juego literario, son graves peligros que pueden acabar con la literatura.» Así ve la situación actual el poeta y profesor José María Valverde, quien impartió, del 27 de octubre al 5 de noviembre pasados, en la sede de la Fundación, un ciclo de conferencias, con el título «La literatura, en peligro». Ofrecemos seguidamente un resumen del contenido del mismo.



JOSE MARIA VALVERDE, cacereño, es catedrático de Estética de la Universidad de Barcelona, y anteriormente fue profesor de Literaturas Hispánicas y Comparadas en las universidades canadienses de Trent y Mc Master. Ha publicado varios libros de poesía, obras de historia y crítica literarias y traducciones.

QUÉ ERA LA LITERATURA

¿Cómo definir la literatura, si es que cabe alguna definición? En primer lugar, se trata de un hecho de lenguaje, del fruto y coronación de éste. Y, ¿qué es el lenguaje? Lenguaje es, ante todo, comunidad. Mediante él nos encontramos con los demás y con nosotros mismos; existimos ante nosotros mismos e incluso nos escapamos de nosotros mismos, ya que, al hablar, nuestro yo va siendo reemplazado por otros «yos» sucesivos. De hecho, no podemos pensar fuera del lenguaje. El pensamiento, por abstracto que sea, no existe sino como lenguaje; y en el lenguaje todos nos sentimos un poco poetas, tanto en el sentido lírico como en el dramático. He aquí

las dos grandes dimensiones del lenguaje, positiva y negativa, cántico y elegía, y que constituyen su doble raíz.

¿Cuándo se establece la frontera con la literatura? Lo literario viene dado por el deseo de repetición, que es lo que constituye el placer de la literatura: leemos un libro, aunque sepamos su argumento, su final; y esa voluntad de repetición, sobre todo, en poesía, viene dada por la estructura, por la *forma*. De la triple dimensión que subyace en la literatura —teatral, narrativa y lírica— la tercera es la que caracteriza más a lo poético o literario. En ella el sonido adquiere una importancia fundamental.

A lo largo de milenios se ha ido haciendo la literatura. En un principio existía sin escribirse y, además, no tenía una justificación ni finalidad moral; no respondía ante nadie, ella misma era el supremo juez que confería sabiduría, que ennoblecía a

las cosas. Cuando aparece la *lectura*, el lector empieza a callarse. Aparece el desprestigio de la memoria. El hecho de que se empezara a escribir indica ya una cierta decadencia, porque lo poético, lo que se denomina «literario», se basaba en la voz, en el oído.

Literatura es tradición. Escribir consiste en hacerse cargo de una tradición y aprovecharla. En cada momento la tradición vigente ha sido diferente y, además, el escritor conoce, en cada época, sólo una pequeña parte de su pasado. De ahí que la interpretación de este pasado sea distinto según las épocas.

EL TIEMPO DE LAS GRANDES REVOLUCIONES

Podríamos situar la época de las grandes revoluciones en el período que abarca desde 1900 ó 1905 hasta 1925 ó 1930. Todo lo que ocurrió en esa etapa de «nuestro siglo» — si es que el siglo puede valer como referencia cronológica, ya que nuestros siglos culturales duran apenas unos años— en aquella época explosiva se basa directamente en la obra de los grandes personajes del siglo XIX (Marx, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche...).

Hemos dicho que la literatura sólo existe como y a partir de una tradición; esta tradición se convierte en *ruptura* en nuestro siglo. Veamos algunos aspectos de estas revoluciones culturales que constituyen el contexto de la literatura de «nuestro tiempo». En un primer aspecto, en apariencia el menos revolucionario a nivel político-social, en el visual o pictórico, ¿qué ocurrió en ese período crítico que va desde 1906-1907, fecha de *Las señoritas de Avinyó*, de Picasso, hasta el año 1930? El Renacimiento tenía una visión unitaria y totalizadora de la pintura, a la que veía como reproducción de la vida, en un orden ilusionista. El hombre renacentista quería duplicar el mundo. Los venecianos organizarán el espacio a base de gradaciones de color, luz y aire; y esto conducirá al impresionismo, aunque el pintor impresionista lo que pretende es dar el acto mismo de la mirada. Y, a fuerza de mirar, Cézanne reconoce que

FUNDACION JUAN MARCH
CURSOS UNIVERSITARIOS 1981/1982

La literatura en peligro

JOSE MARIA VALVERDE



OCTUBRE

Martes, 27
QUÉ ERA LA LITERATURA

Jueves, 29
LA LITERATURA Y EL TIEMPO
DE LAS GRANDES REVOLUCIONES

NOVIEMBRE

Martes, 3
INTEGRACION

la mirada lleva en sí misma una geometría. Con Picasso la pintura dejará de ser la mera reproducción de un orden para convertirse en una fantasía nueva, un mundo nuevo a base de juegos de planos, con elementos siempre bidimensionales. Kandinsky realizará, dando un paso más, la máxima revolución en la pintura: no quiere que lo pintado se parezca a nada. La pintura pone así sus raíces al aire, en su pureza más radical. Y Klee ahondará en este sentido, a partir de la liberación de la materia pictórica y de la no-figuración.

La arquitectura, arte espacial, no visual, también se vuelve del revés. En el siglo XIX, será al mismo tiempo arquitectura gótica y neobabilónica. Con la reacción positivista, los ingenieros hacen construcciones en metal y cristal. Aparecerá el sentido del diseño y el sentido de la funcionalidad: todo puede ser bello si se ajusta a su utilidad y función. Gropius y Le Corbusier hacen una arquitectura que parte de cero, y se obliga a crear de la nada.

En el ámbito de la ciencia, es indudable que el éxito tecnológico de

nuestra época ha prestigiado mucho el conocimiento científico, aunque, por otro lado, el problema ecológico esté poniendo en cuestión el progreso científico. La ciencia, en lo que tiene de forma matemática, fue ya desde antiguo el modelo de todo pensamiento. En realidad, desde Descartes la historia de la filosofía es la historia de una envidia a la ciencia, por su seguridad matemática. Y hoy la ciencia nos ha retirado ese modelo de seguridad que nos ha venido ofreciendo durante siglos.

La crisis también se ha operado en el espíritu religioso, en el cristianismo, desde Kierkegaard, quien hizo a éste volverse a la conciencia de su mismidad. De hecho, lo más importante del Concilio Vaticano II proviene de ese empuje, de esa puesta en cuestión de todo lo que sea Teología; y ese cristianismo nihilista sigue operando hoy, a pesar del apego de la Iglesia a la denominada «cultura cristiano-occidental».

En lo político, podemos decir que en nuestro siglo sólo ha habido una revolución, la de 1917; las demás han seguido el modelo de ésta. La Revolución Francesa no fue tal revolución, sino sólo un reajuste pragmático de la propiedad, del capital. La revolución se dio cuando apareció una sociedad basada en una propiedad que ya no es privada sino estatal. Marx llevó a cabo una crítica del lenguaje de la economía tradicional capitalista, que se presentaba como algo natural, y desveló que no era un proceso único, exclusivo y necesario. Introdujo incluso una suerte de darwinismo al revés: se trataba de la supervivencia de los más débiles (no de los más aptos). Y, en esa época de las grandes revoluciones, ¿qué ocurrió con la Filosofía? En este ámbito, hay una gran confusión. Del positivismo han salido teorías absolutamente diferentes. El marxismo se ha fragmentado. En general, la filosofía se ha organizado «militarmente» contra el lenguaje «ordinario», en el sentido peyorativo del término. Dentro de esa voluntad de seguridad lógica de encontrar en el lenguaje científico un modelo de lenguaje, se ha dado una anticipación de la «conciencia lingüística»

que es lo que creo que caracteriza a nuestra época.

Esto enlaza con el nacimiento de la Lingüística, que en realidad se dio ya en el romanticismo alemán. Humboldt había introducido un giro copernicano radical al indicar que el lenguaje, en su naturaleza concreta de conjunto de categorías gramaticales en que se ordena un material articulado, es la única realidad plena del pensamiento. Pero esto pronto se olvidaría. El nombre fundacional por excelencia de la Lingüística será el del ginebrino Ferdinand de Saussure (1857-1913), con su póstumo *Curso de Lingüística General* (1916); y, poco después, Sapir, en 1922, enlazaría esa conciencia del lenguaje como estructura formal con sus antecedentes humboldtianos. Después vendría la gran profusión de teorías lingüísticas: Bloomfield, Chomsky...

ENRIQUECIMIENTO Y DESINTEGRACION

La literatura occidental, desde sus orígenes, lleva siempre una hondura en el tiempo. Homero canta una realidad ocurrida dos siglos antes e incluso el mítico padre de la cultura helénica sería canonizado dos siglos después. La literatura medieval fue libre, abigarrada y variada y, al iniciarse la modernidad, con el Renacimiento, se vuelve monocorde y aburrida, por la mentalidad unitaria que convierte a la literatura en cultura, en producción «intelectual». A partir de entonces, la literatura se irá matizando y ensanchando en un proceso de creciente apertura hasta llegar a nuestro siglo.

En el barroco aparece como una suerte de «pre-vanguardismo», como un ensayo de la vanguardia contemporánea. Porque la revolución que se opera en literatura en ese crítico período al que nos hemos venido refiriendo, busca y aborda su ser último en términos de juegos de imágenes, por un lado, y de conciencia del lenguaje, por otro. La utilización exacerbada de la imagen se dio en Góngora, y de ahí que a comienzos de nuestro siglo se vuelva a él. Y en cuanto a la conciencia lingüística es evidente también en otro de nuestros poetas barrocos, Quevedo.

Rubén Darío descubre a Góngora, a través de Verlaine y en este punto conviene subrayar la importancia notable que para el nacimiento de la vanguardia han tenido éste y otros poetas franceses. Baudelaire hará la revolución con sus relaciones sinestésicas, sus pequeñas rupturas en la frase; y, sobre todo, Verlaine, al descubrir, no ya el color, sino el matiz y la musicalidad del verso. Estos poetas franceses, —Jules Laforgue, por ejemplo, que influiría tanto en T. S. Eliot— representan la utilización de la palabra viva, conversacional y el dominio de la imagen. De este modo la poesía se convierte, ante todo, en acumulación de imágenes, cuyos nexos no necesitan explicarse: una poesía como un inmenso paisaje, que podría relacionarse en cierto modo con la pintura simultaneísta y con el cubismo de Picasso.

En 1916 se reúnen en Zurich, en tertulias de café, varias figuras claves de la vanguardia literaria. Por entonces, James Joyce escribe el *Ulises*, pieza fundamental de esta revolución literaria, cuya principal aportación a la vanguardia es, en mi opinión, el hecho de presentar al hombre cotidiano, no ya como un ser imbécil sino, sobre todo, como un ser *lingüístico*, cuyo ser va a la deriva de palabra en palabra; y revelar esa pequeña y triste comicidad de nuestro pensamiento navegando en juegos verbales.

En ese grupo, Tristán Tzara y otros lanzan Dadá, que supone la total destrucción del lenguaje, de la palabra y de la forma. Más tarde se unirían al grupo Apollinaire, que morirá pronto, y Vicente Huidobro, que ya en Lima había iniciado el Creacionismo, movimiento poético que, al igual que la pintura vanguardista no figurativa, pretendía que la poesía no se pareciera a nada. Con Dadá entraría también en contacto André Breton, padre del surrealismo. Huidobro trae su creacionismo a Madrid, donde encuentra a Gerardo Diego, que es quien lo lleva a su forma más radical y plena.

Breton organiza la escritura automática surrealista, que hace entrar en juego el subconsciente, las asociaciones misteriosas, no racionales. El

surrealismo se mezclará en España con el ultraísmo y el creacionismo.

Entretanto T. S. Eliot había hecho también su revolución. Partiendo, como hemos dicho, de los poetas franceses, introduce un nuevo modo de hacer poesía, mediante la acumulación de imágenes tomadas simultáneamente, prescindiendo de toda temporalidad del lenguaje. Habría que subrayar la coincidencia, en el año 1922, de la aparición de tres obras clave de la vanguardia; *Ulises*, de Joyce; *Trilce*, de César Vallejo, y el libro *Imagen*, de Gerardo Diego.

PELIGROS ACTUALES DE LA LITERATURA

Vemos, pues, cómo la literatura también ha tenido su revolución, que ha consistido en adquirir una conciencia del lenguaje en dos sentidos: uno, en el narrativo, de representar a los personajes no sólo en su acción y en su palabra, sino también en su palabra interior; el otro, el de apurar al máximo los elementos del lenguaje, la imagen, por ejemplo, y todas las apelaciones irracionales que hay en él.

Estamos hoy en una especie de universalización de las formas: se puede escribir de todas las maneras posibles. Nos encontramos, pues, en una situación de revisión, de «rumia» de cuanto ocurrió en la época de la vanguardia, de las grandes revoluciones. Se ha llegado quizá a una excesiva complacencia en el lenguaje mismo, a una suerte de «metalinguaje». El escritor, al escribir tanto sobre el propio lenguaje, se encuentra agotado, vacío. Y esta situación del «grafógrafo», ¿ha de representar necesariamente el final de la literatura?

Son varios los peligros que hoy acechan a la literatura. Baste referirnos, de pasada, al hecho de que se lee poco, un cinco por ciento de lo que se compra. El hombre, según recientes estadísticas, consume dos horas diarias de su tiempo viendo la televisión; hay incluso libros destinados a que no se lea, que ofrecen resúmenes de libros. En cuanto a los peligros que derivan del poder, de la política, de la censura, creo

que este problema, que ha existido en todas las épocas, no es tan grave hoy. Al existir la televisión, se considera inocua a la literatura. Muchas cosas que dice un autor en un libro pasan desapercibidas para el público lector e incluso para él mismo, en lo que de contenido subversivo puedan tener.

Pero centrémonos en los peligros intrínsecos de la literatura, no en los que derivan del poder o de la economía. Retrocediendo al Renacimiento, se percibe un creciente esfuerzo por racionalizar el mundo y se llega así a establecer un canon literario muy estrecho que se ampliará con el Barroco, volverá a estrecharse con el neoclasicismo; y con el romanticismo viene la gran explosión de posibilidades para la literatura y, también, la culminación de la razón. Según Hegel, el espíritu de la humanidad atraviesa unas fases conducentes a su progresiva elevación y dignidad. Este crecimiento de la autoconciencia del espíritu significa, por contrapartida, un palpable desprecio hacia el arte; y, en lo que toca a la literatura, desprecio a lo que en ella hay de forma, de lenguaje, y valoración de lo que tiene de empuje divino. Se trata de la «superación» del arte y de la literatura.

Consecuencia de ello es que lo que vale no es ya cada obra o escritor individual en sí, sino lo que tienen de común e histórico. Lo individual es visto como principio del mal. La literatura valdría, pues, en cuanto que se inserta en la marcha de la historia, no en lo que una obra se diferencia de las demás. Y un poeta es valorado no por los poemas que escribe, sino por ser exponente de un determinado momento histórico. En definitiva, lo que hoy importa que diga un escritor viene a ser lo que se cree que le toca decir. Así se hacen antologías poéticas por fechas, agrupando a autores muy diferentes en torno a un mismo año. Se trata de obtener el saldo abstracto y homogéneo de la situación literaria en cada momento.

El imperio de la informática, de la formalización y de los códigos está de moda. Se usan ordenadores para hacer ediciones críticas de poesía; se organizan bancos de datos y no sólo

sobre un escritor, sino incluso de toda una literatura. Se justifica su utilidad para los casos de atribución de obras a un autor determinado, olvidando que éste suele evolucionar a lo largo de su vida. Este peligro se corresponde también con la actual falta de oído para la literatura. Hoy la poesía en voz alta está en crisis. No suelen leerse o aprenderse versos de memoria.

Mac Luhan afirmó que la galaxia Gutenberg ha pasado y que vivimos en la era de la imagen. En mi opinión, esto es una completa mixtificación. Si una imagen no está dotada de un contexto lingüístico, no se entiende. No es verdad que una imagen valga más que mil palabras. Y el mal que de suyo conlleva la televisión y otros medios de comunicación visuales es aún mayor para la literatura. En algunos programas de poesía suele acompañarse al recitado en «off» de los versos, con imágenes alusivas (chopos y álamos, si se trata de poemas de Antonio Machado, por ejemplo). Pero ello destruye la poesía, pues al escuchar o leer un poema y ver esas imágenes en la pantalla, esos chopos dejan de ser «mis chopos».

En lo que atañe el teatro, éste también sufre de manera muy directa la debilidad progresiva del oído y del lenguaje. El autor muere muchas veces a manos del director y de los actores; y, con él muere también el texto. El espectáculo está matando la obra de teatro, en muchos casos.

Estamos en un momento de total hundimiento de la imaginación histórica. El ponerse en la mentalidad de otra época no está de moda. Se compran libros de cuantas menos páginas mejor.

Por último, desde el punto de vista del escritor, el gran peligro es la conciencia exacerbada del lenguaje, que le hace jugar con él casi como una suerte de vicio. Sin embargo, no se va a acabar la literatura; sólo se terminará la ingenua o la que sólo juega con el estilo. La literatura puede seguir viviendo si toma esto con ironía. Habrá siempre escritores que sigan adelante, porque tendrán un radical empeño moral y trascendente, y éstos serán los grandes escritores del porvenir.