

## PARA EMPEZAR

Como he advertido más arriba, este no es el discurso de un yo, sino el de un caso. No es asunto mío definir o explicar lo que he escrito y mucho menos valorarlo. En cambio sí puedo contar mi experiencia, que es la de varios cientos (quizás miles) de jóvenes que comenzaron a escribir con intenciones *artísticas* entre 1960 y 1980. Ya veremos que las fechas tienen su importancia y que lo de «artístico» es asunto esencial. Expondré mi opinión lo más sinceramente posible, sin la pretensión de que la mía sea una interpretación verdadera, sino relativa. Lo hago, además, confiado en una memoria menos que mediocre. De otra parte sólo mencionaré autores y libros que haya conocido y leído. Muchos otros merecerían la cita.

Nacido en 1944, cuando la segunda guerra mundial se estaba decidiendo, tenía yo veinticuatro años cuando en 1968 publiqué mi primer libro. Como veremos, a quienes coincidimos en ese momento temporal nos tocó vivir una transformación que ha desfigurado por completo el aspecto, la forma, las estrategias del arte de escribir, en cosa de treinta años. Así también la invención de la artillería hizo desaparecer las ciudades amuralladas en un santiamén. Los efectos técnicos son, a veces, las verdaderas revoluciones, con la ventaja de que no obedecen a ninguna idea.

Cuando empezamos puede decirse que el ámbito de la escritura artística se mantenía sin cambios esenciales desde los últimos dos siglos, es decir, desde el romanticismo europeo de finales del XVIII (pongamos que desde 1790), momento en que se fija el modelo de la literatura burguesa. Hasta más o menos 1980 apenas hubo cambios en el modo de escribir, editar, publicar, acceder a la lectura y ordenar la jerarquía del arte literario desde lo peor hasta lo inmejorable. Un acuerdo universal, tanto europeo como americano, mantenía ese ámbito en un orden saludable.

Durante doscientos años la única disputa fue la que opuso a los tradicionalistas contra los van-

guardistas, siendo ambos hijos legítimos del romanticismo. Durante esos dos siglos parecía que el mundo se dividiera entre el pasado (los tradicionales) y el futuro (los vanguardistas), cuando en realidad estaban construyendo un presente perpetuo en colaboración. Ambos, sin embargo, tuvieron idéntico público, se sometieron a iguales tribunales y recibieron tanto apoyo como rechazo en los medios de comunicación. Desde nuestra perspectiva, lo que parecía una diferencia absoluta (unos, los vanguardistas, estaban anunciando el futuro; otros, los tradicionales, desaparecerían en breve) se demuestra una falsa oposición. Hoy nadie podría defender que un vanguardista como Céline pertenecía a un mundo literariamente opuesto al de un tradicionalista como Calvino. O que la vanguardia es lo que ha quedado de aquellos años, mientras que los tradicionales han desaparecido. Más bien ha sido lo contrario.

De manera que trataré de contar cómo se ha transformado el arte de escribir en los cuatro géneros que he utilizado con peor o mejor acierto y lo haré en orden de aparición: la poesía, la novela, el ensayo y el periodismo. Los cuatro han sufrido tal metamorfosis que sólo la inercia y la pereza nos permiten seguir hablando de estos cua-

tro géneros como si cada uno de ellos perteneciera a una misma familia. Veremos que esas familias dejaron de existir y fueron sustituidas por otras nuevas que conservan el nombre a la manera de la princesa de Guermantes, que seguía siendo la princesa de Guermantes cuando el nombre lo llevaba madame Verdurin, la insufrible plebeya.

Cuando yo nací, los europeos se habían suicidado en dos guerras mundiales y una guerra civil revolucionaria. En la primera gran guerra murieron ocho millones de ciudadanos. En la revolución rusa, entre siete y diez millones, sin contar con los millones que morirían de hambre posteriormente. En la segunda guerra, entre cincuenta y sesenta millones. A lo que deben sumarse los seis millones de judíos europeos asesinados. En España, aunque no hay acuerdo, la cifra debe de estar próxima al medio millón de muertos entre la guerra y la inacabable represión. De modo que nací en un mundo horrorizado de su propia barbarie y harto de sangre. Y ese mundo era el más culto del orbe.

Durante aquellos años el poder del estado había crecido enormemente, no sólo durante los periodos de totalitarismo (Europa entera, menos Gran

Bretaña, estuvo en manos de regímenes dictatoriales), sino también al acabar las matanzas. Las administraciones de posguerra no abandonaron su control sobre la población, con el fin de luchar contra la ruina y dirigir la reconstrucción. Es lo que se llamó Estado del Bienestar en las democracias europeas supervivientes. Los funcionarios y administradores, controlados por los partidos políticos (y estos a su vez al servicio de las fuerzas económicas), ya no abandonaron nunca el poder y fueron creciendo como gigantescas sanguijuelas, de tal manera que hoy suele llamarse «crisis europea» a la imposibilidad de seguir manteniendo el modelo del Estado del Bienestar, sobre todo en sus formas más corruptas.

Consecuencia de tanta destrucción y matanza fue que el poder mundial se trasladó de continente y dio con un lugar poco conocido y muy despreciado por los europeos de los años cincuenta, Estados Unidos. La mayoría de los artistas e intelectuales europeos, tanto los de izquierdas como los de derechas, reaccionaron contra la pérdida del centro y se convirtieron en furiosos antiamericanos. La guerra fría entre Rusia y Estados Unidos tuvo en Europa un campo de batalla violento, clandestino, traicionero, pero sobre todo confuso.

Los partidos comunistas tenían en Europa una fuerza temible. La oposición artística entre tradición y vanguardia tomó su adecuada dimensión en la oposición entre comunistas prosoviéticos y liberales proamericanos. Sin embargo, la confusión era absoluta: un antisemita colaborador de los nazis, como Céline, era apreciado en tanto que vanguardista, pero Ezra Pound, igualmente fascista, era execrado. Un marxista como Adorno consideraba el colmo del progreso a la Escuela de Viena, en donde figuraba un nacionalista alemán pasado luego al sionismo (Schoenberg) y un colaborador de los nazis (Webern), pero tachaba de música imbécil la de Copland, clandestino simpaticante del Partido Comunista americano, cosa que Adorno ignoraba.

La guerra fría se jugó también en el terreno del arte y con la misma torpeza, sinrazón y estupidez que en el terreno propiamente político. Los Estados Unidos utilizaron la enorme fuerza del estado (la CIA fundamentalmente) para imponer en el mundo el arte de vanguardia neoyorquino y a su mejor teórico, Clement Greenberg, aunque este último fuera filocomunista. En España, durante mi juventud, había un abismo insalvable entre los tradicionalistas y los vanguardistas, con la peculia-

ridad de que los tradicionalistas de derechas coincidían con los tradicionalistas de izquierdas. Los mejores escritores e intelectuales de los años sesenta venían casi en su totalidad de las revistas falangistas. Ambos, derechas e izquierdas, atacaban a los vanguardistas, los unos por conservadurismo artístico, los otros porque la URSS había impuesto el realismo socialista, la fórmula más conservadora de la literatura mundial.

En esa Europa semidestruida, atenazada por la culpabilidad, obsesionada por el secreto, por no recordar y no saber, y que continuaba la guerra por otros medios, la tarea de la literatura era, realmente, un tanto cómica.



## LA POESÍA, 1

La poesía ha gozado de un estatuto superior al de todas las restantes artes desde la antigüedad. Esta privilegiada posición puede ser discutida, pero no es nuestro asunto. En todo caso, a partir de que Platón la definiera como contramundo de la ciencia (en la oposición *poiesis/episteme*), nunca ha dejado de ser la más seria alternativa al conocimiento científico. La historia (quizás mítica) de la aparición de la poesía dice mucho sobre ella misma. La añado como excursus.

Cuenta Peter Sloterdijk en *La hora del crimen y el tiempo de la obra de arte* que en el 386 a.C. sucedió en Atenas algo sorprendente: el gobierno decidió reponer una tragedia que había gustado unos años atrás.\*

\* En Peter Sloterdijk, *Kehre und Revolution*, (Frankfurt, Suhrkamp, 2000). El título que se da en castellano es traducción de

Platón comprendió de inmediato que se había producido una ruptura trascendental. El lenguaje de la tragedia era un lenguaje litúrgico que hoy llamaríamos «religioso», como el de la misa, mediante el cual se podía alcanzar algún tipo de sentido o significado sobre nuestro destino. Reponer una tragedia era convertirla en un espectáculo literario y hacer de la tragedia algo bello o interesante, pero no «el lenguaje de la verdad». Era como si la parroquia del barrio decidiera reponer una misa que había gustado mucho unas semanas atrás. No muy distinto, desde luego, de la que puso en escena monseñor Lefebvre cuando restauró la misa tradicional en latín y con el ministro de espaldas porque era más bonita.

La desaparición del lenguaje sagrado impulsó en Platón la necesidad de construir una «lengua de la verdad» sustitutoria de la poesía trágica y a ello se dedicó tras comprar los jardines del ciudadano Akademe y edificar allí su «academia». El lenguaje que inventa Platón es el de la *episteme* o «filosofía», que equivale a lo que hoy llamaríamos «lenguaje científico». La poesía, según este relato,

---

la versión francesa: *L'Heure du crime et le temps de l'oeuvre d'art*, París, Calmann-Levy, 2000.

sería el momento previo (u originario) a la ciencia y como tal siempre podría volverse a él en busca de lo que la ciencia no había alcanzado. La oposición *poiesis/episteme* sería, por lo tanto, la oposición de dos modos de acceder al significado del mundo, a su *verdad*. Occidente guarda muy viva la nostalgia del lenguaje sagrado. Cada resurrección de la tragedia suele venir por la vía de la ópera, con un primer escalón moderno en el *Orfeo* de Monteverdi.

¿Es el poético un conocimiento real y verdadero? ¿O una ensoñación, un espejismo que la ciencia pone en su sitio? Durante toda la historia europea la poesía ha tenido un papel supremo en la jerarquía artística debido a su origen sagrado y de hecho, a partir del romanticismo, cuando decimos «poesía» nos estamos refiriendo a la totalidad del arte, pues es la actividad artística en sus diversas expresiones la que se reclama de ese conocimiento sagrado según el cual el conjunto de las artes construyen la verdadera realidad del mundo, y no la ciencia. Pero vamos a centrarnos en el arte lingüístico.

Para la modernidad la poesía era el arte supremo desde que los románticos alemanes, que eran teóricos y poetas al mismo tiempo (Schlegel, Novalis, Hölderlin), y sobre todo los grandes filósofos