

EL CINEMA LITERARIO DEL RELATO IMAGINAL

POR **BASILIO BALTASAR**

La envergadura de la crisis contemporánea, la intestina agitación que padece el hombre identitario, la desazón que corroe su estado de ánimo, las imposturas que adopta al camuflar su malestar, el fraude estético de la factoría cultural y el colosal consumo de sus productos troquelados, aparece consignada en la novela funcionalista. La llamamos así en consonancia con la escuela sociológica que identifica las funciones encargadas de sostener el orden, regular los conflictos y establecer el código de conducta conveniente al organismo social. La novela funcionalista abarca un amplio espectro de estilos, modelos y formalidades ideológicas y exorciza el lamento de los desastres mundanos, los males enquistados en el cuerpo y las inquietas turbulencias del lector. La influencia de la novela funcionalista ha resultado decisiva a la hora de conformar el estado de cosas administrado por la industria cultural.



Cuatro funciones identifican a la novela dedicada a sostener, regular y renovar las vulgarizadas interpretaciones de la realidad: transcribe el curso de los relatos aceptados, custodia el modelo narrativo reclamado por la ansiedad, remeda el dictamen mimético de la utilidad y asume los límites cognitivos ceñidos por la abstracción. La novela funcionalista replica los recursos dramáticos de la índole preponderante, perfecciona la reputación psicológica de sus personajes y dilata el orden epistemológico heredado por la posmodernidad.

Es un género narrativo auspiciado por la afanada producción filmica y asistido por el alabado caudal de imágenes postizas que vuelca en el imaginario colectivo, en el estéril memorial de las triviales mercancías. No en vano las pantallas presumen de plagiarse a sí mismas, de su letárgico influjo y del poderoso instrumento que moldea la mentalidad social. Después de aventurarse durante décadas salteando la historia de la literatura y del teatro, es ahora su factoría la que proporciona a la novela funcionalista su principal fuente de inspiración. Configurando así un género homologado por las tramas narrativas de la obviedad, la redundancia del concepto argumental y el sonambulismo de un lector confinado en el angosto margen de la corrección mental. Tales son los signos que delatan el estremecimiento de nuestro singular momento histórico.

Una crisis secular, una violenta sacudida, una embarazosa conmoción, caracterizada en el campo literario por la indolencia, mansedumbre y anuencia de un lector fascinado por el énfasis terapéutico de la novela funcionalista. Creyendo ver disuelta la sombra de la angustia existencial, el lector postergará la cita con su educación estética a cambio de un fugaz deleite narcisista.

La saturada producción de artefactos culturales, ideados para el voraz consumo de una muchedumbre adicta al inclemente surtimiento de la novedad, a las inagotables primicias digeridas según el modelo gá-

trico de la bulimia, conduce al colapso cognitivo de su fiel y extenuado público. Quebrantado por la crisis del hombre socorrido y sometido a la aprensión de un sombrío agotamiento.

Otra teoría de la ficción aparece entonces bosquejada por la imaginación literaria, prolongando los orígenes de la tradición novelesca y ajena al modelo industrial de la novela funcionalista. En vez de reiterar los recursos narrativos de la congoja sentimental y consolar la distrofia vital del hombre desposeído, la novela revisitada¹ desliza una inquietante sospecha y lleva al lector más allá de los límites sentenciados por la convención cultural. La epopeya literaria que penetra las ofuscadas dimensiones de la realidad emprende entonces su aplazada misión: renovar la primitiva vastedad del mundo.

La ficción novelesca concebida por la emancipada imaginación literaria se niega a reducir la condición humana a su caricatura funcionalista y despliega la complejidad inédita de una existencia cabalmente intuida, tanteada y contemplada. Su autor actúa entonces como el orfebre de los mundos latentes, los que reverberan en el paisaje renovado por la mente imaginal. La novela revisitada da forma narrativa a una temblorosa premonición, una sibilina conciencia, una perspicaz inteligencia.

El héroe homérico, el héroe trágico de la antigüedad y el héroe irónico de la novela moderna preceden al protagonista de la restaurada ficción novelesca. La epopeya escrita para nuestra declinante época es la gesta legendaria de un personaje que no obedece al arquetipo acuñado por la edad moderna, pues se remonta a la personalidad fraguada por el tiempo anterior. Este es el héroe que protagoniza las novelas de László Krasznahorkai.

El héroe revisitado y arrojado a los escenarios de una indómita ficción. Inextricable, remota, densa. La ficción de un mundo gobernado por leyes no enunciadas



y en donde nada ha sido previsto. Una ficción reacia a la presunción enquistada por la costumbre de los hábitos adquiridos. Un héroe destinado a peregrinar a través de la extrañeza, entre las proyecciones de un lenguaje lánguido, recóndito y conforme al ensortijado carácter del protagonista. Una personalidad forjada por la extravagante templanza de la voluntad borrosa, callada y ambigua. Un temperamento inspirado por la lóbrega y velada entereza de la predestinación.

En el año setenta del pasado siglo, Theodor W. Adorno propuso en su *Teoría estética* una reflexiva revisión del discurso conceptual que se desliza en las obras maestras. Dijo entonces que «la denostada incomprendibilidad del arte hermético es el reconocimiento del carácter enigmático de todo arte». Advertía así la deriva de una estética cercada por la expansión del logocismo narrativo.

Lo que el pensamiento discursivo se ha propuesto divulgar no siempre es congruente con la integridad estética de la obra de arte. La dimensión enigmática aparece entonces como el poderoso sustento de la totalidad asumida por la novela. Una composición literaria que trenza la complejidad, lo inaccesible y lo que permanece a la espera de ser revelado.

El carácter enigmático de la novela revisitada no pertenece a la ignorancia del lector ni a su estado de intrigante expectación. Lo enigmático no es el suspense ni el misterio que reitera la novela funcionalista. Lo enigmático, lo velado, brota de una sutil tensión dialéctica: entre lo que no puede entender el lector y lo que ha sido encriptado en la escritura, lo que recuerda confusamente y lo que no consigue adivinar, el eco de sus más oscuras conjeturas y la promesa de la que se considera deudor.

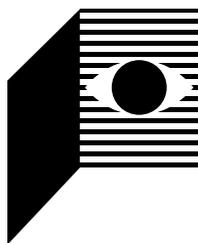
El fortuito hallazgo de unas cintas magnetofónicas permitió al académico británico Henry Hardy editar el ensayo que el historiador de las ideas Isaiah Berlin dedicó a Johann Georg Hamann (1730-1788). *En el*

magó del Norte se retrata al filólogo y pensador alemán, autor de unos insólitos y desconcertantes libelos, fundador de la combativa escuela antirracionalista, feroz adversario de la Ilustración, lúcido crítico de la modernidad y descarnado enemigo del mecanicismo que ha disecado la percepción del mundo, la naturaleza y el hombre. Según Berlin, el estilo de Hamann es retorcido, lleno de alusiones y digresiones, con referencias imposibles de rastrear, juegos de palabras, criptogramas y nombres secretos. El nervio polémico de Hamann es el que puso en marcha la gran revuelta del Romanticismo.

Su visión del mundo reanudaba el legado disperso en los entresijos de la antigüedad y proporcionó a Europa el intempestivo retorno de una olvidada simbolización. Hamann reprochó al pensamiento científico la manipulación maquiavélica de los hombres, la promulgación de las leyes que rigen su comportamiento y las arbitrarias abstracciones del falso saber. Una subordinación que a Hamann le resultaba inaceptable.

Para Berlin, la estética del porfiado *antimoderno* se fundó en una radical proposición: el lenguaje y las formas artísticas instituyen indisolublemente una única trama. El designio de Hamann fue transmitir con la fuerza magnética de su estilo críptico, tan atendido por Goethe, las inagotables particularidades del lenguaje. A fin de crear un sentido de profundidad insondable, un paisaje ilimitado, un exceso frondoso, inexorable e indescriptible. De este modo abrió Hamann las sobrecogedoras perspectivas que abarcaron la imaginación de sus lectores.

La noología narrativa de Krasznahorkai evoca los parentescos con la obra de Hamann y los vínculos que sostienen sus respectivas concepciones literarias. Una teoría sobre el poder estético de la palabra fractal, un común deslumbramiento por la inmensidad del lenguaje, una misma noción del tiempo demorado por el lento deletrear de la escritura y la callada contemplación del enigmático jeroglifo de la Creación.



El doctor György Korin que aparece en *Guerra y guerra*² cree recordar el día en que oyó hablar por primera vez de la existencia de Hermes. «Tal vez por el himno de Homero, tal vez por Kerény, tal vez por el maravilloso Graves». El bibliotecario que emprende su viaje con el manuscrito accidentalmente encontrado considera al dios griego el origen absoluto, el encuentro con lo hermético, con su misterio, su indeterminación, su enorme multiplicidad. Hermes, dice Korin, susurra a sus súbditos y los introduce en la noche, les enseña el caos increíblemente complejo de los caminos, los enfrenta a lo repentino, lo inesperado, lo imprevisible y lo casual. Los inicia en la oscuridad hermética.

El mismo personaje actúa en el relato que acompaña a la novela —«Ha llegado Isaías»³—. Apoyado en la barra de un bar, algo ebrio y agitado, Korin le cuenta al desconocido que fuma impertérrito sentado en su taburete cómo tuvo lugar un vuelco decisivo en la historia universal. Se pregunta Korin, como hablando consigo mismo, por qué se extinguió la nobleza en el mundo y a dónde fueron a parar los nobles, excelsos y magníficos. Uno de los misterios más singulares de la historia humana, dijo, fue la aparición y desaparición de la nobleza en la historia. Lo que nos condujo a esta situación, añadió, es el poder irresistible de la razón y fue la tormenta desencadenada por la razón lo que barrió todo aquello en que hasta entonces se había basado el mundo. El vuelco trágico de nuestro mundo, seguía diciendo Korin, no se debe a fuerzas sobrenaturales ni a juicios divinos, sino a un conglomerado incomparablemente repugnante de hombres. La Ilustración, *la destrucción asesina de la Ilustración*, surgió con una fuerza fantasmagórica y les hizo comprender de golpe a los hombres que no existían ni dios ni los dioses. Y de este modo acabamos languideciendo en un mundo en donde *el precio de la gloria solo puede ser la infamia*.

Antes de pegarse un tiro en el pie, el doctor György Korin lamenta el vulgar laberinto de la practicidad

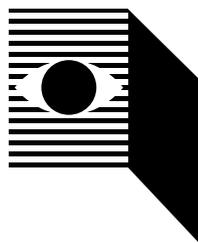
terrenal y que los triunfadores que vencieron dando zarpazos a traición puedan dominar la Tierra y sean hoy sus señores. El soliloquio del personaje, el instinto narrativo que guía su enfado, el hallazgo que ha conmovido y removido sus profundas convicciones, hace muy verosímil la personalidad del señor Korin e inevitable la enajenación que padece al acabar el relato.

En la obra de Krasznahorkai se despliega la ondulante perífrasis de una elíptica circunvalación, una parábola literaria que prende en planos narrativos solapados, abarcados por la simultaneidad del pensamiento analógico. Las resonancias, concordancias y simetrías que recorren su escritura conforman la singular geografía del héroe revisitado. La memoria de un mundo impregnado por la tenue atmósfera de su onírica penumbra.

... se referían a una relación difícil de expresar, pero fascinante, entre el hombre y el paisaje, entre el hombre contemplativo y el paisaje contemplado... se trataba del único caso en la existencia humana en que podía verse el todo de manera real e indudable... el todo de la vida en pleno funcionamiento⁴.

La totalidad que abarca la novela, su enigmática composición, la inmensidad existencial de la conciencia, la majestuosa magnitud de lo sublimado por el lenguaje, la soberbia engalanada por la escritura, pertenece a la expectativa literaria revisitada en este momento de fractura, colisión y confusión del tenebroso tedio vital. La literatura de Krasznahorkai conjura el miasma del despedazado relato contemporáneo, convoca la *verbalidad* del que vendrá y confirma el vaticinio de Adorno: «La injusticia que comete todo arte placentero y en especial el del puro entretenimiento va contra los muertos, contra el dolor acumulado y sin palabra».

A los personajes de Krasznahorkai les corresponde exponer lo que en modo alguno podría decir el propio



autor de sí mismo, pues incurriría en un alarde contrario al rigor hermético que menciona Adorno en su tratado estético. Gracias a la polifónica eclosión de las voces emboscadas, la novela puede inmiscuirse en el proverbial dominio y llevar al lector más allá de las comunes evidencias culturales.

... lo había leído cinco veces, incluso diez, pero el carácter misterioso del manuscrito no disminuía, su inexplicable contenido, su indescifrable mensaje no se aclaraba en ningún momento... lo que uno no entendía en la primera página tampoco lo entendía en la última y, sin embargo, lo hechizaba.

La incitación a restaurar el propósito original de la lectura, el ejercicio cognitivo que descifra lo que no entiende, el sinuoso silencio del hilo narrativo, conforman la regia literaria de nuestro autor. Una filosofía del lenguaje, una interpretación del jeroglifo inscrito en la escritura, la conciencia del que puede *leer entre líneas*. El enigma que conduce al lector hasta el último borde de la novela revisitada.

Al componer *El canto de la Tierra*, Mahler musicó los versos del poeta chino Li Bai (701-762). Un lírico ambulante, un viajero que recorrió su extenso país celebrando con virtuosismo las bellas letras de la tradición oriental, la belleza de los paisajes salvajes, la alquimia taoísta de la eterna juventud y la embelesada embriaguez que proporciona el buen vino. Una ambigua pasión por la ebriedad que lo entronca con François Villon o con Rumi, el poeta persa de Konya. Todos ellos, hay que decirlo, inducidos por esa «fuerza enorme» que lleva al personaje de Krasznahorkai a sentir «una profundísima atracción por los condenados a la derrota, los injustamente marginados, los cruelmente expulsados, los condenados a la soledad y a la falta de afecto».

En el tercer movimiento de la cantata sinfónica de Mahler el viajero entra en un jardín y cuenta lo que

ve en el centro del estanque: un pabellón hecho de porcelana verde y blanca. Dice la canción: *todo se ve al revés en el pabellón de porcelana*.

Los salmos de Mahler y Li Bai que suenan en *El canto de la Tierra* pueden servir de prefacio a la lectura pausada, recitada y demorada en el libro de Krasznahorkai. La novela, compuesta como la versión narrativa de un mandala, cuenta la peregrinación del protagonista, la búsqueda de un jardín cuyo formidable encanto descubrió en un viejo libro ilustrado. Desde aquel instante de iluminación, el nieto del príncipe Genji se propuso seguir la ruta que lleva a la montaña en donde fue escondido el secreto y extraordinario jardín.

Los cincuenta capítulos de *Al norte la montaña, al sur el lago, al oeste el camino, al este el río* darán cuenta, en apenas ciento cuarenta páginas, del sendero recorrido por el silencioso peregrino. Pronto advertirá el lector uno de los singulares rasgos orgánicos de la novela: el autor, el narrador, el personaje y el lector forman parte de una única entidad. El tránsito del autor a través de la escritura, la voz imaginaria del narrador, el personaje encarnado a la búsqueda del enigmático jardín y el lector imbuido por la tensión hipnótica del relato constituyen el propio mandala de la narración.

En efecto, lo que ven al mismo tiempo los cuatro protagonistas de la novela no es la pared que rodea el recinto del santuario, sino «una unidad de medida distinta a la acostumbrada». El entorno del templo lo van dibujando los círculos invisibles, las objeciones que harán desistir al caminante asustado, los obstáculos que protegen al lugar de la frivolidad, la vulgaridad profana o la codicia de ciertos viajeros. El pórtico que se levanta frente al primer patio no es la puerta abierta que acoge al paseante, sino el umbral cuyo quicio no se puede atravesar. Será inevitable que el lector se pregunte cuánto se parece el portal del templo al mismo libro que tiene en las manos y si está en condiciones de atravesar la tupida yedra de palabras que ha dibujado el autor.

El texto, con esa profunda melancolía que Georg Lukacs atribuía a toda novela auténtica, recoge lo que encuentra el narrador al entrar en el recinto sagrado: la incommensurable simplicidad de la belleza, el gran crisol de la vida que atraviesa los siglos encapsulada en pequeñas motas de polen, el sustrato pedernal de las edades geológicas, las innumerables texturas, aromas y armonías del mundo vegetal, el arte simple e intemporal de los carpinteros, la biblioteca de los sutras protegidos por la oscuridad, la inapelable belleza del verbo humano al unirse con la verdad, el ritual que rinde respeto a los objetos numinosos, el hechizo de la simplicidad, y la sentencia vertebral de nuestro escritor: *solo existe el todo, no los detalles*.

En la obra dedicada a Balzac el filólogo y crítico literario alemán Ernst Robert Curtius, cuestionando a los partidarios que lo consideraban un autor realista, atribuye a la novela del escritor francés una doctrina denominada «de la unidad del todo». Una visión de la realidad, una concepción del mundo absoluto, dividido como un único cuerpo, infinitamente multiforme, activado por idéntico complejo vital. La teoría que permite comprender la narrativa balzaquiana, según Curtius, es la que atraviesa la historia entera de la literatura, del pensamiento y de la heterodoxia, que germina en cualquier lugar o momento, que reaparece en todas partes y *escapa a toda refutación*.

Los procedimientos del arte literario en la novela revisitada, sabiendo qué trance ha enajenado la noción de conciencia, identidad y percepción, absorben la emanación, insurgencia e irradiación del mundo latente en la penumbra del sueño, el genio de la imaginación y en las inminentes eclosiones del mundo natural. La ficción no se limita entonces a ordenar las peripecias ornamentadas por lo verosímil, a reproducir las convenciones del empirismo naturalista, a imitar la ilusoria consistencia de lo real. Al sortear las exigencias del tiempo mecánico, la tipología de la novela revisitada infunde una preñancia de belleza

y temor, la locura de una divinidad literaria desorbitada, la visionaria redención de la eterna víctima sacrificial.

Mientras el mundo extenuado se fragmenta en numerosas dispersiones, caóticas y delirantes, la obra artística de László Krasznahorkai integra en un único caudal narrativo la inmensidad de aquella prometida totalidad: la *profundidad insondable, frondosa e indescriptible*. ●

1 *Revisitar*: «Nuevo reconocimiento que se hace en una cosa» (María Moliner). «Volver a considerar una idea, una obra o un autor, a veces con un nuevo enfoque» (RAE).

2 László Krasznahorkai, *Guerra y guerra*. Acantilado, 2009.

3 László Krasznahorkai, *Ha llegado Isaías*. Acantilado, 2009.

4 László Krasznahorkai, *Al Norte la montaña, al Sur el lago, al Oeste el camino, al Este el río*. Acantilado, 2005.

La querrela española

Ensayistas, filósofos, historiadores e intelectuales abordan uno de los grandes enigmas de la cultura española: el motivo por el cual permanece apartada del fecundo diálogo de los pensadores europeos



Un terco y doloso complejo

Basilio Baltasar

«La condición posmoderna, el pensamiento débil y la sociedad líquida sobrevinida aturdió a los pensadores, desbizo su retórica y desbarató la anhelada ordenación de España en la cultura europea».

La lengua de Ortega y Gasset

Víctor Gómez Pin

«Los ensayos escritos en alemán o en francés se traducen a otras lenguas del continente, mientras que tal no es el caso de los escritos en español».

Sin asiento en la Gran Jerga

Miguel Herrero de Jáuregui

«Nuestra falta de confianza en la propia capacidad de expresión filosófica contrasta con la orgullosa naturalidad con que los países circundantes cultivan el esmero del estilo académico».

Debilidad y fortaleza de la filosofía en España

Norbert Bilbeny

«El protectorado norteamericano en Europa empezó con el arte y la literatura, después con la ciencia y ahora ya domina sobre la filosofía y las humanidades. Nuestra internacionalización es puro provincianismo».

Por qué no existe la "Spanish Theory"

Antonio Valdecantos

«Hay una maldición en nuestras burbujas y en nuestros círculos, que nos hace herederos de todo lo malo sin recibir nada bueno».

Pensar no es cualquier cosa

José Enrique Ruiz-Domènec

«...nos queda una universidad resignada al papel subalterno en los proyectos de investigación europeos; limitada a planear estrategias con desidia, apatía, irrelevancia».

Un asunto serio y delicado

Anna Caballé

«En el debate internacional los pensadores e intelectuales españoles siempre han jugado un papel secundario, por no decir inexistente, puesto que a menudo se ha creído, equivocadamente, que en España la reflexión y el pensamiento original brillaban por su ausencia».

Las voces de las diversas periferias

Sonia Contera

«Los utilitaristas que imponen métricas en todo han hecho muy difícil pensar, ser original y libre... Este sistema ha creado el ambiente cerrado, deprimente, cínico y casi irrespirable en mucha parte de la academia...».

