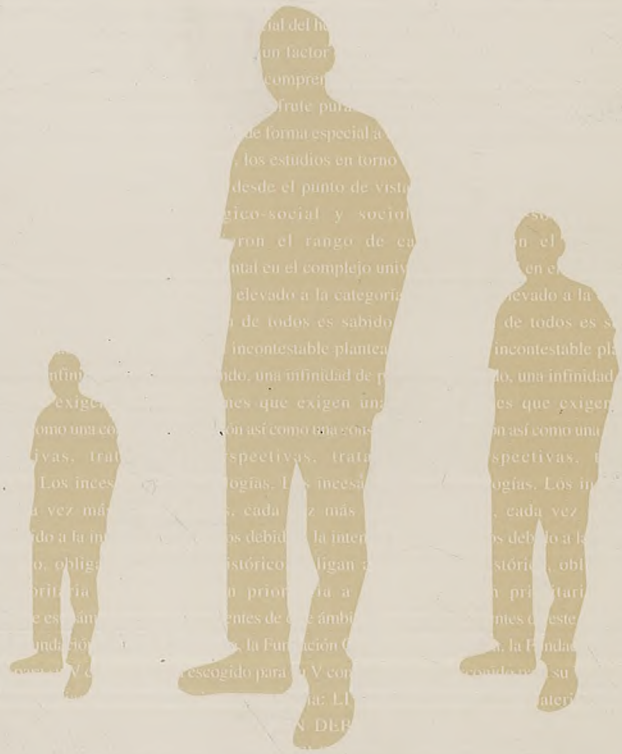
fundación
Caballero Bonald

CONGRESO

8, 9, y 10 DE OCTUBRE DE 2003 • JEREZ DE LA FRONTERA

Literatura y Sociedad



Un debate en los inicios del sigloXXI

Que la literatura constituye un fenómeno social es algo que a nadie se le oculta. Esa dimensión social del hecho literario resulta ser, además, un factor de primer orden a la hora de la comprensión, del análisis e incluso del disfrute puramente estético. Por ello, y de forma especial a lo largo del siglo XX, los estudios en torno a la obra literaria desde el punto de vista social, ideológico-social y sociológico, adquirieron el rango de capítulo fundamental en el complejo universo del lenguaje elevado a la categoría de arte. También de todos es sabido que esta realidad incontestable plantea, y seguirá planteando, una infinidad de problemas y cuestiones que exigen una continua matización, así como una constante revisión de perspectivas, tratamientos y metodologías. Los incesantes cambios sociales, cada vez más acelerados y profundos debido a la intensificación del ritmo histórico, obligan a prestar una atención prioritaria a los distintos componentes de este ámbito temático.

• • •

"La literatura no puede ser, en principio, ajena a las funciones sociales, porque su material de trabajo es la lengua, un instrumento social por su esencia, y también por su existencia. Precisamente por ello, su combate mayor es el combate con las funciones comunicativas".

IGNACIO SOLDEVILA

"Frente a la demagogia [...], el poeta, el pensador y la literatura tienen que proponer el camino de lo anagógico. Lo anagógico es el salto hacia arriba, hacer propuestas que puedan mejorar realmente la calidad de vida de cada uno, proponer asuntos de alto nivel para que el mundo sea devuelto de la vulgaridad a un sueño más elevado".

ABEL POSSE

"[...] el mundo es diferente después de *El Quijote*; y el mundo es diferente después de *El proceso*; y el mundo es diferente después de *En busca del tiempo perdido*".

JORGE EDWARDS

fundación
Caballero Bonald

Actas del Congreso

Literatura y Sociedad

© **De los textos:**
Los autores

© **De esta edición:**
Fundación Caballero Bonald

Edita:
Fundación Caballero Bonald
C/ Caballeros, 17
11402 JEREZ DE LA FRONTERA
Telef. 956 350 044
Fax: 956 350 402
www.fcbonald.com
E-mail: fcbonald@aytojerez.es

Responsable de edición:
Josefa Parra Ramos

I.S.B.N.:
84-609-2736-9

Depósito Legal:
CA-889/04

Diseño:
Federico López Muñoz
Imagen y Diseño. Ayuntamiento de Jerez.

Impresión:
Santa Teresa Industrias Gráficas, S. A.

El contenido de este libro no podrá ser reproducido, ni total ni parcialmente sin el permiso escrito de los editores.

ACTO INAUGURAL:

Marina de Troya .....pág. 9
(Vicepresidenta de la Fundación Caballero Bonald)

Pilar Sánchez .....pág. 10
(Diputada Provincial de Cultura)

José Manuel Caballero Bonald .....pág. 11
(Presidente de la Fundación)

Mª José García-Pelayo .....pág. 12
(Alcaldesa de Jerez)

DESARROLLO DEL CONGRESO

CONFERENCIA INAUGURAL:
José-Carlos Mainer .....pág. 15
Política y Literatura. Recuerdo de los años fríos (1945-1960)

CONFERENCIA:
Gustavo Martín Garzo .....pág. 31
El papel del narrador en la sociedad del siglo XXI: El tiempo del hijo

1ª MESA REDONDA:
El papel del escritor en la sociedad del siglo XXI .....pág. 51
Modera: Selva Otero
Participan: Gustavo Martín Garzo, Carmen Alborch, Almudena Grandes.

CONFERENCIA:
Ramón Vargas-Machuca .....pág. 69
El compromiso de los intelectuales

2ª MESA REDONDA:
El compromiso de los intelectuales .....pág. 83
Modera: Carlos Manuel López Ramos
Participan: Ramón Vargas-Machuca, Luis Javier Moreno, José María Guelbenzu

CONFERENCIA:
Fernando Savater .....pág. 107
Política y Literatura

ÍNDICE

3ª MESA REDONDA:
Política y Literatura ..... pág. 127
Modera: Josefina Junquera
Participan: José-Carlos Mainer, Abel Posse, Alberto González Troyano.

CONFERENCIA:
José Vidal-Beneyto ..... pág. 153
Literatura y globalización

4ª MESA REDONDA:
Literatura y Globalización ..... pág. 169
Modera: Luis Javier Moreno
Participan: José Vidal-Beneyto, Julio Pérez Serrano, Fernando Valls.

CONFERENCIA:
Alfonso Guerra ..... pág. 193
Literatura y pensamiento

5ª MESA REDONDA:
Literatura y Pensamiento ..... pág. 207
Modera: Juan José Téllez
Participan: Alfonso Guerra, Carlos Castilla del Pino, Santos Sanz Villanueva.

CONFERENCIA:
Fernando R. Lafuente ..... pág. 233
Función social de la Literatura

6ª MESA REDONDA:
Función social de la literatura ..... pág. 255
Modera: Mª Jesús Ruiz
Participan: Fernando R. Lafuente, Jorge Edwards, Ignacio Soldevila.

NOTAS BIO-BIBLIOGRÁFICAS ..... pág. 273

Marina de Troya (Vicepresidenta de la Fundación Caballero Bonald). ***Palabras preliminares.***

Buenos días a todos y a todas: Excelentísima Señora Alcaldesa, Excelentísimo Señor don José Manuel Caballero Bonald, señoras y señores representantes de las distintas instituciones (Diputación Provincial de Cádiz, Caja de Ahorros de San Fernando y Delegación Provincial de Cultura), invitados y participantes.

Por quinto año consecutivo desde que se iniciaran las actividades de la Fundación Caballero Bonald, en el año 1999, con aquel congreso celebrado en el Palacio de Villavicencio del Alcázar de Jerez, acudimos puntualmente, como cada otoño, para inaugurar el V Congreso, con el lema *Literatura y Sociedad. Un debate en los inicios del siglo XXI.*

Desde su inicio, la Fundación Caballero Bonald contrajo el compromiso con la sociedad jerezana de ofrecer un programa de actividades que respondiera a diversos sectores de la población, pero con el común denominador de un alto nivel de calidad y de interés. Mantener este reto se hace cada vez más difícil, pero aquí estamos una vez más, con un tema a debatir de gran actualidad y con un programa que difícilmente puede mejorarse. Los resultados, pues, creo que están garantizados de antemano, y los objetivos se han cumplido.

Agradecemos su aportación a todas las entidades que han colaborado en la organización de este congreso. Así como a todos vosotros la confianza que un año más habéis depositado en esta Fundación.

Pilar Sánchez (Diputada Provincial de Cultura).

Buenos días, Excelentísima Alcaldesa, don José Manuel Caballero Bonald, autoridades, queridos amigas y amigos. Quiero agradecer que se me dé la palabra para saludar en nombre del Presidente de la Diputación Provincial y como Diputada de Cultura de esta Diputación Provincial de Cádiz, a todos los congresistas a este quinto encuentro de la Fundación Caballero Bonald, que en tan corta andadura ha demostrado ya ser todo un referente importante y de prestigio de la cultura.

La verdad es que nos tiene muy acostumbrados ya esta Fundación a contar en cada Congreso con buenísimos escritores, poetas, cineastas..., en general, gente de contrastado prestigio. Y en esta ocasión, como ya he podido ver, no va a ser menos, con personas importantes cuya presencia augura que este congreso va a constituir un nuevo éxito. Y, desde luego, la presencia de don José Manuel Caballero Bonald, que yo creo que es el máximo o uno de los máximos exponentes del compromiso de la literatura con la sociedad, que es precisamente de lo que vamos a hablar en este congreso. Me parece un tema muy acertado en los albores del siglo XXI, y me parece que podemos reflexionar todos, con personalidades significativas, sobre qué es lo que está pasando en nuestro tiempo.

Deseo a todos mis compañeros y compañeras de Magisterio que disfruten de estas jornadas, que se carguen de energía y que las conclusiones y los conocimientos que adquieran se trasladen a las aulas para que nuestra sociedad sea un poco más justa, más culta y más solidaria. Y quiero decir que desde la Diputación Provincial vamos a seguir colaborando con esta Fundación, que en tan poco tiempo –repito- ha adquirido un nivel de solvencia y de prestigio importantísimo. Así que enhorabuena por este nuevo congreso, y a todos los que gentilmente venís de fuera y os acercáis a nuestra ciudad os deseamos que disfrutéis muchísimo de esta ciudad, que es muy hospitalaria, que tiene muchos encantos y que tiene siempre las puertas abiertas para todos aquellos que llegan a ella.

Muchas gracias y que disfruten mucho.

José Manuel Caballero Bonald.

Bueno, unas palabras muy breves de salutación y de bienvenida. Ya se ha explicado por parte de la Delegada de Cultura del Ayuntamiento y de la Diputada de Cultura el alcance de este congreso que hoy se inicia y que es el quinto que organiza la Fundación. Como se recordará, en ocasiones anteriores el congreso anual ha tratado de la poesía del 50, de la novela contemporánea, de los vínculos entre la memoria y la literatura, y entre el cine y la literatura. En este año, el temario es muy amplio, complejo –por supuesto-, pero dadas las personas o las personalidades o intelectuales que van a abordarlo, estoy seguro de que el congreso va a terminar con éxito, con eficacia y con la seguridad de que va a servir para algo. Vamos a tratar temas como las relaciones entre la literatura y la sociedad, la globalización (tema peliagudo), la literatura y el pensamiento, el intelectual en la sociedad del siglo XXI y el compromiso –del escritor sobre todo- en estos años tan cruciales que vivimos, y tan amenazadores.

Yo creo que en estos días Jerez, como en ocasiones anteriores, se va a convertir en un punto de encuentro, en un centro cultural no ya de Cádiz o de Andalucía, sino de España. Estoy orgulloso de la Fundación, muy agradecido a cuantas personas e instituciones hacen posible la realización de estos congresos, de rango ya innegable en el ámbito de la cultura española. Dado el número de asistentes matriculados y de oyentes, no se puede celebrar en la sede de la Fundación, porque el aforo del Salón de Actos es reducido, de modo que hemos tenido que venir a este salón del Hotel Guadalete.

Y nada más, deseo a todos los asistentes, a los que van a hablar y a los que van a oír, una grata y provechosa estancia en Jerez. Me dicen que uso siempre un estribillo que reiteraré también en esta ocasión, que es que el buen tiempo nos acompaña, la hospitalidad está asegurada, la ciudad es muy atractiva y el vino excelente. Muchas gracias.

ACTO INAUGURAL

María José García-Pelayo (Alcaldesa de Jerez).

Buenos días a todos. En primer lugar, como no podía ser de otra manera, quiero saludar a don José Manuel Caballero Bonald. Para mí es un privilegio y un honor compartir mesa con él, y por supuesto con el resto de las personas que la componen. Quiero saludar también a la Delegada de Cultura, Marina de Troya, a la Diputada responsable del Área de Cultura en la Diputación Provincial, Pilar Sánchez, a los representantes de la Caja San Fernando y, en definitiva, a todos y cada uno de los que han hecho posible que este quinto Congreso de la Fundación Caballero Bonald se celebre en Jerez. Con ello contribuyen a que la Fundación sea cada día más grande. Decía antes José Manuel que estaba orgulloso de la Fundación y me gustaría decirle aquí, públicamente, que realmente quien se siente orgulloso de él y quien se siente orgulloso de la Fundación es el pueblo de Jerez.

Me produce una enorme satisfacción tener la oportunidad de inaugurar este nuevo congreso de la Fundación Caballero Bonald. Para nosotros, para el pueblo de Jerez, es un privilegio contar con uno de los referentes culturales de toda España, como es José Manuel Caballero Bonald, y además el hecho de que sea hijo predilecto de nuestra ciudad. Ha posibilitado con su trabajo –un trabajo incansable-, y con el de las personas que forman su equipo, que la Fundación Caballero Bonald se haya convertido en un claro marcador cultural que trasciende las fronteras de Jerez. No solamente por una actividad muy generosa en lo que se refiere a cada una de las iniciativas que tiene en marcha, sino también por el propio nombre que lleva la Fundación. Una Fundación que insiste y que mejora cada vez más en la cantidad y la calidad de sus actividades.

La ciudad de Jerez tiene entre sus señas de identidad muchos elementos, y tenemos la suerte de que todos ellos estén relacionados con la cultura. Cuando se dice que Jerez es la ciudad del caballo, la ciudad del flamenco y la ciudad del buen vino, yo añadiría que Jerez es también la ciudad de un patrimonio histórico maravilloso y, sobre todo, es la ciudad de la buena gente. Diría también que todos y cada uno de esos elementos identificativos no son solamente una cuestión de ocio o de eslogan, sino una cuestión de riqueza, una cuestión de empleo y también una cuestión de cultura. Jerez tiene el privilegio de que todo aquello que fue nuestra historia (el vino, el caballo, el fla-

menco, el patrimonio histórico) constituye también nuestro futuro. Porque en eso estamos trabajando, precisamente, en poner en valor nuestro pasado; para, sobre ese pasado, crear futuro, para las jerezanas y los jerezanos, y para todas aquellas personas que quieran vivir en Jerez.

Como decía Pilar, Jerez es una ciudad que tiene las puertas permanentemente abiertas, y es importante –ahí, en esa apertura de puertas- el camino que nos ofrece la cultura, el camino que nos ofrece esta Fundación. Pues no solamente tenemos que trabajar teniendo en cuenta unos criterios económicos, sino que debemos trabajar también para hacer que la ciudad de Jerez, sobre esos pilares a los que me he referido, sea una ciudad culta, porque la cultura significa solidaridad, justicia e igualdad.

Quiero dar mi más cordial bienvenida y agradecimiento a todos los ponentes y participantes en este congreso. Y deciros que vais a trabajar mucho, lo sé, que las jornadas van a ser intensas, pero también os animaría a que hicierais compatibles ese trabajo intenso con el ocio que ofrece nuestra ciudad. Que no desaprovechéis la oportunidad, porque en cada una de las calles de Jerez hay cultura, y os invito a que la conozcáis, a que conviváis con los jerezanos, y os sentiréis satisfechos no solamente de haber participado en este congreso, sino también de haber estado en Jerez.

Con estas palabras, doy por inaugurado este quinto Congreso de la Fundación Caballero Bonald, que versa sobre *Literatura y sociedad: un debate en los inicios del siglo XXI.* Cedo la Presidencia a don José Manuel Caballero Bonald, que, como es habitual en él, dará muestras de su sabiduría y su rigor científico. Muchísimas gracias.

José-Carlos Mainer. Conferencia inaugural
Política y Literatura. Recuerdo de los años fríos (1945-1960)

José Manuel Caballero Bonald (Presentador): José-Carlos Mainer es catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, miembro del Consejo Asesor de esta Fundación, ha trabajado en la Historia de la Literatura de los dos últimos siglos y es autor de numerosos textos ejemplares, sobre todo bajo el tema general de política y literatura. Es un filólogo consumado; su tarea como investigador de la literatura, sobre todo entre la literatura y la sociedad, ha trascendido las fronteras de nuestro país, y es una de las personalidades más destacadas y conocidas en Europa en este terreno. No quiero hablar más, sino cederle la palabra para su conferencia "Política y Literatura. Recuerdo de los años fríos (1945-1960)". Es decir, recuerdo de los años fríos en los que yo también pasaba frío. Muchas gracias.

José-Carlos Mainer: Muchísimas gracias a ti, Pepe.

Hace un momento me invitaban las personas de la Fundación a escribir unas líneas en el Libro de Honor de la misma; no sé exactamente lo que he escrito, pero lo que sí recuerdo es que he hablado de la hospitalidad generosa, de la sensación de amistad. En estos cinco congresos (yo participé también en el primero), además de celebrar esa amistad y ese encuentro, se ha hablado de cosas verdaderamente importantes. En este último, tanto Pepe Caballero Bonald como Fernando Domínguez Bellido tuvieron a bien el hacerme algunas consultas sobre cuál podía ser su tema y de qué se podía tratar. Yo esbocé algunas ideas, muchas de las cuales están reflejadas aquí, y sé que no son asuntos fáciles, porque pienso que en estos momentos estamos asistiendo a un declive de la noción clásica del intelectual, y de algo de esto voy a hablar dentro de un momento. Sé que también estamos viviendo una época de transición (como todas: ¿qué época no es de transición?); una transición es siempre algo azaroso, y siempre parece que el porvenir se presenta oscuro, y quizá pocas veces tan oscuro, tan turbio como se nos presenta ahora. No está de más el reflexionar sobre esto y, aunque lo que esta vez hemos traído sobre la mesa, sobre este tapete verde, sean cuestiones complicadas, aparentemente menos creadoras, menos constructivas de lo que puedan ser las relaciones de literatura y cine o el análisis de la poesía de los años 50, creo que nos con-

ciernen muy directamente y que, después de haber pensado sobre ellas, sabremos también afrontar un poco mejor, y quizá también con un poco más de esperanza, el porvenir que nos aguarda.

Yo, en cualquier caso, he querido comenzar por un plato frío. Los años fríos lo fueron en el sentido literal de la palabra: la España de entonces conocía los sabañones, por ejemplo, algo que hoy ya casi queda refugiado simplemente en el diccionario, y -lo he recordado leyendo libros de la época- el año 1947, que ya verán ustedes que es un año capital al considerar los años de la guerra fría por muchísimas razones, tuvo uno de los inviernos más fríos que se recordaban en Europa. En junio de aquel año, nació el Plan Marshall y fue presentado como tal en los Estados Unidos por el general que le dio nombre en el acto de graduación en la Universidad de Harvard. En buena parte, nacía porque se recordaba lo que había sido aquel terrible invierno vivido en la durísima posguerra de Berlín, o de Viena, o de tantos lugares donde ya se vivía la guerra fría pero donde también estaban activos los rescoldos inmediatos de una guerra caliente, enfriados por la ola polar que sobrecogió a toda Europa en aquel año.

Así que les voy a hablar de años fríos, de años duros, en los que no sé si en España se tuvo siempre una noción muy directa, muy inmediata, de lo que se ventilaba. El país vivía sobrecogido por una posguerra que desde 1939 se venía arrastrando, en aquella campana neumática que en gran medida suponía la propaganda del franquismo, con muy pocas noticias de lo que acaecía en el mundo externo. Tanto que, cuando queremos buscar el reflejo de las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial y una reflexión en profundidad sobre estas consecuencias, hay que recurrir mejor a la literatura que se producía en el exilio que a la que se producía en el interior. Los exiliados estaban imbricados en la expectativa de una inversión de la situación y de su vuelta a España, tenían muchas más noticias y muchos más contactos con el mundo de la cultura y de la civilización occidental, y por todo ello estaban en mejores condiciones de saber de qué se hablaba en aquel momento que los escritores y los intelectuales españoles que residían en el interior de España.

De los libros que por entonces se escriben hay uno que se publicó bastante después, pero que está compuesto por artículos producidos entre 1945 y 1950, al que yo le tengo un particular afecto. Se trata del libro de un exiliado español, Max Aub, que compiló estos artículos en 1968, y les puso el título de *Hablo como hombre*. Me parece

un libro fundamental sobre el que hay que volver. Hace poco ha sido reeditado por la Fundación Max Aub con un prólogo ejemplar de Gonzalo Sobejano, y es un texto enormemente interesante para ver la posición de un socialista español desengañado de tantas cosas, víctima como muchos otros, pero quizá más especialmente que casi ningún otro, de la Guerra Civil Española, en su condición de republicano y de socialista derrotado español, también en su condición de judío y, en fin, en su condición de hombre que había vivido muchas y dramáticas circunstancias del momento.

Pues bien, entre estos artículos hay uno que se titula "El centenario de Goethe y la guerra fría", del que quiero extraer un parrafillo que me viene al pelo para colocarles a ustedes en suerte, de cara a las reflexiones que vamos a hacer. Dice allí Max Aub, a propósito del centenario del nacimiento de Goethe y de la guerra fría:

> "Existen épocas para la oscuridad, y otras para la consolidación de lo al parecer ya sabido. Hay épocas en campo abierto y otras a cubierto en callejones sin salida. Cada quien en su cuchitril, a despotricar de los demás, con una faena preestablecida por delante y con los ojos cerrados. Épocas éstas de falsilla, de cartabón y de carretillas como esta nuestra. Todos y cada uno con su marbete, y vengan estantes, fichero, fichas y fichados, esto es, fijados".

Max Aub, que tenía una visión bastante pesimista de su tiempo, afirma después que en el arte de su época ya todo está hecho. Después de aquel florecimiento de las vanguardias, parecía haberse llegado a una entropía de la provocación; se ha practicado el cubismo, se ha hecho la escritura automática, la arquitectura se ha simplificado hasta convertirse en geometría... ¿qué queda ya por hacer en el terreno artístico? Piensa que lo único que ya puede avanzar es la tecnología, y la tecnología es algo frío y poco humano. Dice:

> "Es así que parece cosa seria ahora, ingenieros de todas las tallas y colores, denominaciones mil, lavadoras eléctricas, cocinas perfectas, bombas prodigiosas, motores eficacísimos, la radio, la televisión a través de todo y la automatización que nos sobrecoge".

Max Aub sabía de lo que hablaba. Diez o doce años antes de escribir este texto –es de 1949-, había actuado como uno de los impulsores de la participación española en la Exposición Universal de París del año 1937, y lo había hecho como Comisario, diríamos hoy, en una terminología que a Max Aub seguro que le habría estremecido profundamente, ya que odiaba toda clase de policías. Había sido el Comisario de aquel pabellón, donde todos recuerdan que se exhibió el *Guernica* de Picasso, en el marco de la espléndida arquitectura que diseñaron Luis Lacasa y Joseph Lluis Sert; pero no sólo *El Guernica*, que se pintó para aquel pabellón: *La fuente de Mercurio* de Calder, *El pueblo español tiene un camino hacia las estrellas* del escultor Alberto y tantas obras capitales de la pintura y de la escultura contemporáneas que tuvieron allí su lugar destacado. No hace muchos años, en Londres, se celebró una preciosa exposición bajo el título de "Arte y Poder", que evocaba precisamente el contexto de aquella exposición parisina de 1937, en la que Max Aub había participado y que fue la consagración del apogeo de la subordinación de la vida cultural e intelectual a los significados políticos. Aquella idea del intelectual independiente -que había surgido a principios del siglo XX y a finales del siglo XIX-, del intelectual profeta, del intelectual que creaba opinión en torno suyo y al que, sobre todo, caracterizaba la independencia de juicio, en los años treinta había sido sustituida por la del compromiso: el intelectual no podía ser otra cosa sino comprometido al destino de un partido político, y a ese partido político o a esa idea política de la vida tenía que hipotecar y subordinar todo, e incluso hacerlo gozosamente. El masoquismo intelectual de los años treinta, que fue denunciado por algunos pero seguido por la mayoría, fue algo absolutamente ejemplar. Y aquella exposición de 1937 donde se confrontaron el mundo de la revolución soviética y el mundo del nazismo, el mundo del fascismo italiano, el mundo de una representación como la española, que quería significar la sobrevivencia de un pueblo en lucha contra el fascismo internacional, el propio pabellón vaticano, que acogía una representación de la España franquista, de la España nacionalista, implicaba la derrota del intelectual que, al asumir el compromiso político, se había convertido en un servidor, en una ruedecita de aquel engranaje internacional del que Lenin había hablado con encomio, y en el que muchos intelectuales se encontraban perfectamente.

Pero desde 1937 a 1949, cuando Max Aub decía esto, habían pasado muchísimas cosas: habían tenido lugar la Guerra Civil Españo-

la y la Segunda Guerra Mundial, y los datos que en aquel momento estaban sobre la mesa, aquella jugada de dados, obligaban a un planteamiento nuevo. ¿Qué es lo que había de nuevo? De entrada, nada menos que la posibilidad de la autodestrucción. Desde 1945 había algo que iba a sobrecoger, y que nos sigue sobrecogiendo todavía, como es esa posibilidad de que el hombre se autodestruyera en función de las bombas atómicas, que habían estallado -no lo olvidemos- en agosto de 1945. Es curioso: si queremos encontrar un testimonio del impacto intelectual en la literatura española de aquella nueva y terrible posibilidad abierta a la historia humana, hay que buscarla también en la literatura del exilio. Me referiré muy particularmente a la espléndida novela de Pedro Salinas, la única que escribió, *La bomba increíble* y, sobre todo, a un poema que Salinas incluyó en su libro *Todo más claro y otros poemas*, en 1949, que se titula "Cero" y que es quizás uno de los más impresionantes testimonios de esa sensación de impotencia intelectual ante la capacidad ilimitada de destrucción. Salinas dice, por ejemplo:

¿Se puede hacer más daño, aquí en la tierra?
Polvo que se levanta de la ruina,
humo del sacrificio, vaho de escombros,
dice que sí se puede. Que hay más pena.
Vasto ayer que se queda sin presente,
vida inmolada en aparentes piedras.

¡Tanto afinar la gracia de los fustes
contra la selva tenebrosa alzados
de donde el miedo viene al alma, pánico!
Junto a un altar de azul, de ola y espuma,
el pensar y la piedra se desposan;
el mármol, que era blanco, es ya blancura,
ofreciéndole un orden a la aurora.
No terror, calma pura da este bosque,
de noble savia pórtico.

Fíjense que, a pesar de mi pésima lectura, es perfectamente visible que Pedro Salinas piensa que aquella posibilidad de destrucción amenaza largos siglos de historia humana en la que hemos llegado a

convertir lo blanco en blancura, es decir, hemos llegado a categorizar el pensamiento abstracto, y hemos conseguido dominar la naturaleza a partir de esa preciosa imagen de arquitectura clásica, "*tanto afinar la gracia de los fustes / contra la selva tenebrosa alzados*", esto es, el ser humano ha inventado sus propios árboles; si los árboles de la selva se alzan naturales, el ser humano también ha inventado la gracia de las columnas, el bosque intelectual que él mismo ha sabido construir. Y todo aquello estaba amenazado por la bomba, pero también por otras muchas circunstancias que en aquel momento llegaban y acongojaban a todo el mundo.

No olvidemos que la Primera Guerra Mundial había sido, fundamentalmente, fotografiada, pero la Segunda es una guerra filmada, que los casi dos mil millones de habitantes que poblaban la Tierra estuvieron viendo en reportajes, en noticiarios, durante años y años. Y una de las imágenes más dramáticas que proporcionó aquella guerra fue la implicación masiva de la población civil, cómo esta población es manejada, va de unos lugares a otros, y es unas veces *desidentificada* porque se convierte en masa anónima, y otras veces –lo que puede llegar a ser todavía peor- *superidentificada*. Recordemos aquellas pobres poblaciones judías. Y dentro de poco tendremos que hablar de ellas por la identidad obligada que representaba la ominosa estrella amarilla que tenían que lucir.

Aquel mundo de traslados forzosos, de trenes interminables que iban de un lugar a otro de Europa, impresionó profundamente a muchos; y en este caso quiero citar otro poema, éste de Dámaso Alonso, uno de los más impresionantes, si no el que más, de *Hijos de la ira*, el libro de 1944. Se titula "Mujer con alcuza". Sabemos que el poema se refiere en realidad a la guerra civil española y a una historia que Dámaso Alonso vivió personalmente. Una mujer, ya entrada en años, que había trabajado como doméstica en la propia casa de los Alonso, se despidió porque, en los días inmediatamente anteriores al estallido de la guerra civil, había sido reclamada por una antigua ama a la que guardaba una fidelidad canina y que vivía en Murcia. La mujer se había trasladado a Murcia, había estallado la guerra civil, habían perdido su pista, y tras la guerra supieron que, después de servir abnegadamente a su dueña (la había visto morir), la familia de ésta la había internado en una residencia donde había fallecido en la más absoluta miseria. Impresionado Dámaso Alonso por aquella historia de fideli-

dad no correspondida, escribió el poema "Mujer con alcuza", que, sin embargo, es mucho más que esta historia. Yo diría que, en una especie de *summum* prodigioso, esta historia personal de una mujer que en la guerra civil española busca y no acaba de encontrar su propio destino, se convierte en el símbolo de la peregrinación de tantas mujeres y tantos hombres en los años fríos y durísimos de la guerra y la posguerra. Dice Dámaso Alonso:

¿Adónde va esa mujer,
arrastrándose por la acera,
ahora que ya es casi de noche,
con la alcuza en la mano?
[...]
Sí, estamos equivocados;
esta mujer no avanza por la acera
de esta ciudad,
esta mujer va por un campo yerto,
entre zanjas abiertas, zanjas antiguas, zanjas recientes
y tristes caballones
de humana dimensión, de tierra removida,
de tierra
que ya no cabe en el hoyo de donde se sacó,
entre abismales pozos sombríos
y turbias simas súbitas...

Es decir, la historia se ha transformado de repente en una peregrinación de la mujer con alcuza, que recorre campos de batalla donde esos caballones recuerdan las tumbas provisionales de tantos muertos. Pero quizá la imagen que más nos sobrecoge de todo este largo poema es la imagen de los trenes. Quien haya visto o recuerde aquellos reportajes de la Segunda Guerra Mundial, difícilmente olvidará esos trenes que recorrían Europa llevando de un lado a otro poblaciones civiles. Sigue Dámaso Alonso:

Esta mujer yo la conozco: ha venido en un tren,
en un tren muy largo;
ha viajado durante muchos días
y durante muchas noches:

unas veces nevaba y hacía mucho frío,
otras veces lucía el sol y remecía el viento
arbustos juveniles
en los campos donde incesantemente estallan extrañas flores
[encendidas.
[...]
Pero el horrible tren ha ido parando
en tantas estaciones diferentes,
que ella no sabe con exactitud ni cómo se llamaban,
ni los sitios,
ni las épocas.

Muchos de estos trenes (y todo el mundo lo estará pensando) se formaban en diferentes estaciones europeas y conducían a destinos terribles, dramáticos, en lugares del este de Europa que se llamaban Auschwitz, Bergen-Belsen, Buchenwald y tantos otros. Otra de las herencias, otro de los descubrimientos dramáticos de la posguerra europea fue el holocausto, la *shoah*. El año 1947, por ejemplo, y ya verán ustedes que es un año en el que coinciden muchas cosas, se dieron a conocer los diarios de Ana Frank, que había muerto en Bergen-Belsen Muy pronto la versión teatral que se hizo en Estados Unidos y, bastantes años después, una versión cinematográfica de George Stevens, que no era nada mala, hicieron enormemente popular la historia de esta muchachita que vivió el tránsito de la niñez a la adolescencia refugiada en una casa de Ámsterdam. El año 1953 se publicó la primera gran monografía sobre un campo de exterminio, la del escritor checo Lederer sobre Theresienstadt. Recojo algunos datos más. En 1951 Hannah Arendt, la gran filósofa y socióloga, emprendió, ya en Estados Unidos, su trabajo sobre los orígenes del totalitarismo, cuyo primer y más impresionante volumen, yo creo que el mejor de todos ellos, se dedica precisamente a la historia del antisemitismo. Leon Poliakov publicaría el primer tomo de la imprescindible y prodigiosa *Historia del antisemitismo* en 1955, un año después de que Sartre publicara uno de sus más impresionantes libros a mi juicio, que es *Reflexiones sobre la cuestión judía.*

Tenemos ya los datos fundamentales de un tema que, sin embargo, solamente alcanza verdadera repercusión internacional cuando se produce la detención de Eichmann en Buenos Aires, es juzgado

en el Estado de Israel y, sobre todo, cuando en 1961 Hannah Arendt, que estaba como enviada periodística del *New Yorker*, publica ese espléndido libro que es *Eichmann en Jerusalén: ensayo sobre la banalidad del mal,* que yo creo que es el primer gran análisis después de *Los orígenes del totalitarismo* (el primer volumen) sobre la peculiar psicología del antisemitismo, y lejos en este sentido de la visión (mucho más romántica) de aquella teoría del buco emisario, que había establecido el libro de Jean Paul Sartre en 1954. Pero hablar del holocausto, a pesar de los problemas políticos y de la dificultad de reconocer en tantas circunstancias de la vida europea el germen de la malignidad, era indudablemente bastante más fácil que hablar de Stalin y denunciarlo, entre otras cosas porque Stalin había sido un aliado durante larguísimo tiempo y porque el anticomunismo, tosco y elemental, también durante bastante tiempo gozó de no escasa fortuna. El libro del holandés Jan Valtin de 1941, *La noche quedó atrás*, que publicó en España Luis de Caralt, es un libro torpe y escasamente convincente. Algo parecido se pensó cuando Victor Kravchenko en 1947 publicó un libro cuyo título se haría famosísimo: *Yo escogí la libertad.* Es curioso porque recordemos que, en este año de 1947, el libro de Kravchenko fue violentamente atacado, acusado de falsedad por el grupo comunista francés dirigido por Louis Aragon. Kravchenko y sus abogados interpusieron un juicio del que resultó que en gran medida el autor tenía razón. Hubo declaraciones impresionantes y, finalmente, en 1949, obtuvo una victoria judicial sonada sobre sus contradictores.

Pero también en 1947, quizá con menos reflejo en la prensa internacional, había tenido lugar otro proceso, en este caso no judicial, por difamación, pero no menos notorio. Se ponía en solfa la honestidad de Paul Nizan, un militante comunista francés que había muerto en la *drôle de guerre*, en la efímera contienda que libró Francia y al que sus propios antiguos compañeros habían acusado de ser un agente encubierto de la policía. Sus amigos (entre los que estaban Sartre, pero también Raymond Aron, Simone de Beauvoir André Breton Roger Callois, Albert Camus Michel Leiris, François Mauriac Maurice Merleau-Ponty, Jean Pouillon, Philippe Soupault, entre otros muchos) tomaron la defensa de Paul Nizan, y, de algún modo, aquel cerrar filas de una parte importante de la intelectualidad francesa significó el reconocimiento de la inocencia del personaje y de los difíciles pasos a través de los cuales el Partido Comunista Francés -aquel viejo Partido,

quizás el más estalinista de los partidos europeos del momento- había decidido limpiar su propia confusa posición en los años 1940 y 1941, precisamente la que a Paul Nizan le había llevado a la ruptura de la disciplina interna del grupo.

Pero, repito, muchas veces las posiciones anticomunistas eran sustentadas por personas cuya turbiedad el tiempo revelaría. Arthur Koestler, por ejemplo, un personaje oscuro al que en fechas más recientes algunos extremos de su biografía, de su biografía erótica, han colocado en un lugar no demasiado positivo. Su libro *El cero y el infinito*, esencialmente anticomunista, se publica en 1945. Ya en 1952, publica el primer tomo de su autobiografía, *La flecha en el azul*, volumen éste que, junto a los tres que siguieron, es importantísimo para analizar el proceso de decepción, conversión y reconversión de muchos intelectuales que, después de haber militado fervorosamente en los años 30 en el Partido Comunista o en posiciones cercanas, rompieron con el Partido y llegaron a las playas (no siempre claras por otra parte) del pensamiento liberal.

Otro personaje parecido y también de biografía poco ejemplar era George Orwell, que, al igual que Koestler, había vivido los primeros síntomas de su ruptura en la Guerra Civil española. Si Koestler había dejado el testimonio de su paso por Málaga en *Un testamento español*, Orwell lo había dejado en ese confuso, dramático pero ameno libro que es el *Homenaje a Cataluña*. Orwell cambiaría muy pronto, y publicaría ya en 1945 (el mismo año de *El cero y el infinito*) *Rebelión en la granja*; y en 1949 -jugando, como todo el mundo sabe, con la fecha en la que había escrito el libro (1948)- publicaría *1984*, un libro sobre el que hace veinte años se celebró toda una serie de congresos que confrontaban lo que verdaderamente había ocurrido en 1984 con aquello que Orwell preveía. El libro es espléndido, por otra parte, y no voy a descubrirlo a estas alturas, pero quiero señalar que, a vuelta de muchos elementos confusos, la concepción que Orwell nos ofrece de la propaganda totalitaria está muy cerca de la verdad. Conceptos como el del "Gran Hermano" (por muy trivializado que esté hoy a la hora de recordar ese dramático programa televisivo que, por otra parte, cada vez se parece más a la pesadilla de Orwell), o la existencia de ese "Miniver", o Ministerio de la Verdad, o la de esa "Neolengua", que es un anticipo de lo que hoy llamaríamos el lenguaje de lo políticamente correcto, han venido siendo atisbos bastante certeros de lo que había

de ocurrir. Aquellas frases que repite el mecanismo de propaganda del Gran Hermano son frases que hoy reconocemos como propias. A nadie le dicen que la libertad es la esclavitud, pero (hace un momento lo recordaba) muchos intelectuales de la época llegaron a pensar que la verdadera libertad se encontraba en la obediencia ciega, en el engranarse en un mecanismo que funcionaba por sí solo. Una frase como "la ignorancia es la fuerza" la podían hacer suya ciertas sectas religiosas, por ejemplo (y algunas de ellas nos resultan bastante próximas, e incluso con capelos cardenalicios) o incluso movimientos políticos de muchos signos. No dirán nunca literalmente que "la ignorancia es la fuerza", porque eso aterra, pero vienen a decir cosas muy parecidas. Siempre que se habla de fuerza, en el fondo se suele hablar de ignorancia. "La guerra es la paz": esto es algo que hemos oído desgraciadamente repetidas veces y que no pasa de ser una versión actualizada del viejo *dictum* agustiniano de *Si vis pacem, para bellum.*

Esto era el proceso de denuncia del estalinismo, que solamente en los años 60 adquiriría una visión distinta. Entretanto, evidentemente, sí que se preparaba algo que hoy está vivo. Los intelectuales que hoy asociamos a la constitución del nuevo liberalismo o *neoliberalismo* publicaron sus libros esenciales en aquel momento. En plena Segunda Guerra Mundial, un grupo de escritores, sociólogos y economistas europeos, fundamentalmente germanos que habían encontrado refugio en los Estados Unidos, publican libros que hoy nos resultan capitales. Schumpeter, por ejemplo, publica *Capitalismo, socialismo y democracia* en 1942, quizá la primera defensa orgánica que se hace de la dinámica capitalista como la única posible en la vida contemporánea. Karl Mannheim, que posiblemente es el más moderado de todos, publica *El diagnóstico de nuestro tiempo* en 1943. Este autor es el que introduce el concepto de *gran sociedad* y el que piensa que una atención a los valores educativos, e incluso un regreso a la religión como mecanismo socializador, podrían ser muy importantes en la constitución de una nueva sociedad que haya superado las rupturas causadas fundamentalmente por la lucha de clases. Friedrich von Hayek publica *El camino a la servidumbre* en 1944, que es la primera crítica violenta del historicismo marxista y la apología de un orden social que brota del libre juego de la sociedad capitalista. Karl Popper publicará *La sociedad abierta y sus enemigos* en 1945. Y no olviden ustedes que Von Hayek o Karl Popper son esos personajes cuyos libros, ya vetera-

nos de sesenta años, siguen siendo la lectura dominante de la mayoría de los partidos populares europeos.

También nació entonces algo que quizá nos resulte más cercano, aunque el tiempo también lo ha envejecido y aunque duró relativamente poco. De aquella hermandad de las trincheras y, sobre todo, del fértil mundo de las resistencias que muchos países europeos emprendieron contra las imposiciones del nazismo, surgieron revistas y movimientos culturales de extraordinaria importancia, que en estos años vieron su desarrollo. Fíjense que es en 1945 cuando un Jean Paul Sartre, que ha participado no demasiado activamente, pero que se ha movido en el mundo de la resistencia parisina, funda la revista *Les Temps Modernes*, que cuenta con un comité de lujo, formado por Raymond Aron, Michel Leiris, Merleau-Ponty Paul Olivier, Jean Pouillon, y en el que el mismo Sartre es el director. Todo el mundo estará pensando que de este complejo editorial quedaría bien poco tres o cuatro años después, cuando Sartre y Aron partieron peras, o cuando ocurrió lo mismo en la relación, que había sido muy estrecha, entre el Albert Camus de *Combat* y el Sartre de *Les Temps Modernes*. Pero, en definitiva, ésta pretendía ser una revista a la altura de los tiempos. En *Les Temps Modernes* se publicó, por ejemplo, en 1947 el anticipo de un libro que habría de ser capital en estos años, y que todavía hoy se puede leer con provecho; me refiero a *Qu'est-ce que la littérature*, el libro de Jean Paul Sartre, cuya declaración inicial sigue siendo casi un manifiesto de esa literatura que quería ir más allá del compromiso ciego de los años 30 y que no quería olvidar el legado de las luchas de liberación de los años 1940 a 1945. Decía allí Sartre:

> "Escribimos para nuestros contemporáneos, no queremos mirar nuestro mundo con ojos futuros, que sería el modo más seguro de matarlo, sino con nuestros propios ojos de carne, nuestros verdaderos ojos mortales. No tenemos ganas de ganar nuestro proceso en apelación y no sabríamos qué hacer con una rehabilitación póstuma. Es aquí mismo, y durante nuestra vida, cuando se pierden o se ganan los procesos".

En los mismos años, personas que habían vivido una guerra muy distinta por razones obvias, los intelectuales italianos por ejemplo, llegaban a conclusiones muy parecidas. Elio Vittorini, que había

empezado a escribir sus primeras novelas y sus primeros relatos realistas en pleno fascismo (y es curioso recordar que *Conversación en Sicilia*, su primer gran libro, se publicó en 1941), funda *Il Politecnico*, una revista preciosa, menos conocida seguramente que *Les Temps Modernes*, pero tan valiosa como ella, en 1945. Aunque esta revista tuvo menos duración que *Tiempos Modernos*, (solamente hasta diciembre del 47), ofreció treinta y ocho números que significan la llamada a filas de un grupo de intelectuales inolvidables. Allí estuvieron presentes Thomas Mann, que escribía desde Estados Unidos, Benedetto Croce, el viejo intelectual liberal italiano, Julien Benda, que ya había escrito en 1927 el famoso libro *La traición de los intelectuales,* Maritain, George Bernanos, e incluso el recuerdo de Miguel de Unamuno, que en alguna ocasión llegó a las páginas de *Il Politecnico*. Pero también, por otra parte, estaba presente una activa discusión con las dos minorías, católicos progresistas y comunistas, que van a ocupar de forma tan significativa e importante la vida intelectual italiana de estos años, y no solamente a través de ese libro divertido de Giovanni Guareschi, el *Don Camilo*, que vulgarizaba todo aquello a través de las discusiones del alcalde comunista, Peppone, y del párroco rural, don Camilo. Aquella discusión, encuentro en algunas ocasiones, entre el catolicismo progresista y el Partido Comunista Italiano, se mostró muy fecundo. *Il Politecnico* es uno de los lugares donde tuvo una cancha evidente este movimiento.

Decía que el año 47 iba a ofrecer más cosas. Les recordaba hace un rato que fue en junio cuando en la graduación de la Universidad de Harvard se lanzó el Plan Marshall, pero que apenas un mes después, el 26 de julio, se creaba ese organismo de nombre siniestro, la C.I.A., cuya acción en la vida cultural habría de ser tan importante. Disponemos ahora de un libro, que además ha sido traducido en España por Debate (y que recomiendo vivamente), de una investigadora británica, Frances Stonor Sanders, y del que lo único que siento es que los editores, precavidos, no se hayan atrevido a traducir el título, porque *La C.I.A. y la guerra fría cultural* es de hecho el subtítulo del título británico del libro, que es realmente divertidísimo: *¿Quién paga las copas?* Porque la organización cultural de la C.I.A. fue fundamentalmente un desorden absoluto, y se trató de pagar copas a la mayoría de los intelectuales europeos y concitar en torno de unas actividades a veces indiscutibles, otras harto discutibles, a un montón de personas,

de las cuales posiblemente un cincuenta por ciento iba por las copas y un escaso diez por ciento sabía realmente lo que allí se ventilaba. Lean ustedes el libro, porque vale la pena trabar relación con un primo hermano de Vladimir Nabokov, Nikolai Nabokov -que fue uno de los organizadores de la política cultural de la C.I.A.-, o con Melvin Lasky; son dos personajes verdaderamente curiosísimos. Vale la pena ver cómo fundaciones tan respetables como la Fundación Ford o la Fundación Rockefeller dan el dinero a espuertas, cómo en el Hotel Baltimore de París, con motivo de la celebración de aquel congreso "Por la libertad de la cultura" –congreso que jamás se llegó a celebrar, por otra parte, pero cuyas actividades se iniciaron en 1950- las facturas de copas, de whisky, de francachelas, llegaban a límites que asustaban a las fundaciones obligadas a pagarlas.

Pero, entretanto, todo el mundo participaba y la lista es impresionante: Bertrand Russell, nada menos, quien luego se radicalizaría tanto, participó muy activamente bajo consignas manifiestamente anticomunistas; Ignacio Silone, el escritor italiano de cuya probidad intelectual hoy se ha discutido tanto y cuyos contactos con los servicios secretos fascistas en los años veinte parecen evidentes; Isaiah Berlin, ese sociólogo importante al que hoy tanto se admira; el propio Benedetto Croce; nuestro Salvador de Madariaga, que acudió en cuantas ocasiones fue convocado; Jacques Maritain; el propio Igor Stravinsky y la mayoría de los grandes músicos contemporáneos. Todos estuvieron en las repetidas citas de aquel congreso por la libertad de la cultura. Y no olvidemos que el bueno de Nabokov pretendía ser músico y una de sus obsesiones era precisamente el afianzamiento de la nueva música y del dodecafonismo, aunque la verdad es que la C.I.A. consiguió bien poca cosa con eso.

Plantea Stonor Sanders, sin embargo –el tema es curioso y estaría todavía por discutir- si el apogeo internacional del expresionismo abstracto norteamericano, y su difusión en Europa, tuvieron que ver con la C.I.A., sobre todo si la presentación de la figura de Jackson Pollock, como si se tratara de una suerte de cowboy de la pintura y de los grandes formatos, no fue realmente una maniobra bien organizada. E incluso Stonor Sanders se pregunta si aquel desastrado final que tuvo la mayoría de los pintores expresionistas (Mark Rothko, Arshille Gorki y una verdadera catarata de suicidas) no se debió de algún modo a la sensación tardía de haber sido manipulados. En cualquier caso, esto queda entre tantas otras preguntas por hacer.

Sabemos, sin embargo, la contestación a otras muchas. Por ejemplo, que la revista *Encounter*, la que dirigió Stephen Spender, una de las grandes del mundo cultural anglosajón, fue financiada por la C.I.A.. *Preuves*, la revista francesa que se empezó a publicar en 1951, no llegó a tener tanto éxito: tenía una dura competencia con otras del momento. Pero, ¿quién no recuerda lo que significaron los *Cuadernos* fundados por Julian Gorkin? Y algo sabremos algún día cuando se indaguen los pasos de aquellos viejos troskistas (Gorkin, Joaquín Maurín) que en la mayoría de los casos montaron editoriales más o menos efímeras, negocios, colaboraciones periodísticas, etc., al calor de los fondos de la C.I.A. que parecían no tener final.

Los años 50 fueron unos años feos. Fíjense que *Encounter*, por ejemplo, o *Los cuadernos del Congreso para la libertad de la cultura* surgen en el año 1953, que es el año del procesamiento, juicio y sentencia de muerte ejecutada en la persona de los esposos Julius y Ethel Rosenberg, acusados por el gobierno norteamericano de espionaje en favor de la Unión Soviética. No eran momentos buenos, y recordemos el alcance que llegó a tener un libro como *El opio de los intelectuales* de Raymond Aron, en 1955, que es toda una requisitoria contra el intelectual comprometido de los años 30 que todavía perduraba en los 40. *El opio de los intelectuales* es un libro que quienes lo leímos a finales de los años 60 odiábamos cordialmente: nos parecía un análisis vejatorio de la condición intelectual. Sin embargo, cuando hoy se vuelve a leer, además de notar que es un libro inteligente, uno reconoce que algunos de sus diagnósticos no eran demasiado errados. Yo no he creído nunca, como cree Raymond Aron, que la idolatría de la Historia que experimentan las izquierdas sea un error. Al revés, me parece que la Historia (mal que le pese al señor Fukuyama y a tantos otros) algo debe de tener cuando tantos dicen que hay que borrarla de nuestro horizonte inmediato. Pero cuando Aron invita a revisar algunos mitos, como el mito de la unidad de la izquierda, el mito de la revolución o el mito de la existencia universal de un proletariado, uno a veces piensa que en nombre de esos mitos y en nombre de la fosilización de los mismos se han cometido muchos errores en este mundo.

Los años 60, que yo jamás mitificaré, entre otras cosas porque fueron años de un mal gusto estético verdaderamente ejemplar, fueron, sin embargo, años de vuelta a la inocencia. En el fondo de muchas de las cosas que se hicieron entonces estaba la búsqueda apasionada de

una inocencia imposible, después de tiempos que habían sido fundamental y esencialmente culpables. La culpabilidad es un sentimiento estrechamente ligado a la inocencia: solamente quien busca la inocencia sabe lo que es culpabilidad. Y la culpabilidad es un sentimiento *cósmico*. Hay una culpabilidad que uno contrae, hay una culpabilidad que de algún modo se hereda y hay una culpabilidad ambiente que se contagia. Cuando uno lee algunas novelas importantes y trascendentales de Ramón J. Sender, cuando uno piensa, por ejemplo, en esa gran metáfora de los años 50 que es *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett, cuando uno lee esa obra preciosa que despide los años 50 que es *La caída,* de Albert Camus, que constituye una reflexión, casi un monólogo interior sobre la culpabilidad y la posibilidad de la inocencia, uno se da cuenta de que estos fueron unos años francamente feos, además de fríos. Pero me da la impresión de que solamente reflexionando sobre ellos –y lamento que su recuerdo haya podido amargarle a alguien el desayuno- podremos llegar a curarnos en salud con respecto a los años, no menos duros, que estamos viviendo y que nos esperan. Muchísimas gracias a todos.

Gustavo Martín Garzo

El papel del narrador en la sociedad del siglo XXI: El tiempo del hijo

Selva Otero (Presentadora): Buenas tardes. Para mí es un enorme privilegio estar hoy con ustedes, y quiero agradecerlo especialmente al amigo, al escritor, al poeta y al hombre comprometido con todos nosotros que es Pepe Caballero Bonald, en el que se aúna todo lo que hace esta Fundación, que es realmente maravilloso. Por supuesto hago extensivo este agradecimiento a todos sus colaboradores, a mi querido amigo Jesús Fernández Palacios, a mi querida Pepa Parra, a Fernando Domínguez, a Carlos Manuel López Ramos... a todos.

En estos tiempos de zozobra y desesperanza, en estos meses de bombas y misiles, en estos días de otoño apresurado y de indecencias políticas y sociales, me han hecho el dulce encargo de acercarles la figura de Gustavo Martín Garzo. Alguien que es capaz de nacer en el frío y seco Valladolid, allá por 1948, y traernos la palabra cálida y la voz humedecida de ternura para decirnos simplemente: "Hace muchos años, en el corazón de un remoto bosque", palabras con las que empieza *La princesa manca*, novela cuya apoyatura se hamaca entre el ensueño y la historia. Así logra introducir lo extraordinario de los cuentos mágicos en lo real y conocido. Es la historia de Esteban, que después de someterse a innumerables pruebas, fragua una profunda amistad con "la manita". Vivían en un silencio perfecto, "como solía acontecer en los sueños", dice él. En este libro que no tiene edad, podemos concluir con Martín Garzo que en el mundo hay lugares donde todo lo que creemos imaginado, puede ser real, o sea, intercambiar la realidad con los sueños.

Cuando alguien es capaz de abrir los ojos en un monótono terruño excavado por ríos, y dibujarnos una Villa Julia que todos vivimos como nuestra peculiar casa de la infancia, es porque es capaz de escribir *La soñadora*. Aquí es donde Gustavo alza su tono y alcanza el cenit de la emoción. Es un baile entrecruzado de belleza, locura, angustias existenciales, vida y muerte, casi crueldad: "Son los hombres los que se destruyen entre sí, ¿sabes? Cuando nos enfrentamos al verdadero infierno, cuando la bondad abandona a las personas que amamos. Eso eran los besos, estar en el árbol del paraíso como hacían los pájaros, junto a la manzana no arrebatada, tratando que la muerte pasara de largo. Toda una historia de amor cruzada por aquel canal que

había traído la desgracia al pueblo porque había infundido en sus habitantes el ansia de libertad, haciéndoles creer que era posible vivir de otra manera. ¿Te acuerdas? Ningún sueño es totalmente un sueño. No había nada más peligroso que un sueño que no se realiza", dice él. Todos los personajes de esta novela tienen la capacidad de absorber la luz que hay en el mundo.

Martín Garzo no tiene complejos, por eso es libre, por eso puede atravesarnos el alma con un lenguaje sencillo, cercano, ágil, y con un manejo del diálogo verdaderamente admirable. Este mundo de los sueños ya está presente en *La vida nueva*, donde, como en toda la obra de Martín Garzo, el ensueño es complemento de la realidad. No podemos dejar de mencionar *Marea oculta, El pequeño heredero, El lenguaje de las fuentes, Las historias de Marta y Fernando, Ña y Bel*, pero lo que resulta paradigmático en este escritor atado a la tierra pero que escudriña el cielo, es su capacidad de convertirnos a todos en comedores de letras en *El libro de los encargos* o de decirnos: "La vida del hombre cabe en unas pocas historias".

Este niño que se educó entre rosarios y amenazantes sermones de sonoras palabras que hablaban de unidad, espíritu, grandeza y honor, fue capaz, después de incesantes devaneos entre tebeos y cine, de irse a Madrid a intentar estudiar Ingeniería Industrial, y allí descubrió que existen personas que disfrutan con el espectáculo de la fragilidad y el desamparo de los demás. Sucedió en su odiado Colegio Mayor Cardenal Cisneros, pero allí también descubrió que la poesía es un don y que alguien, un muchachito gallego al que llamaban *el poeta*, y que fue su cómplice para descubrir a Rilke, a Kafka, a Joyce, recitaba cada noche a César Vallejo, de quien Gustavo piensa: "No es un autor sencillo y me temo que apenas se lee, porque vivimos tiempos donde la cultura ha pasado a ser un adorno, un lujo de una sociedad satisfecha". Así se acercó a *Trilce*, lo vallejiano más difícil.

Gustavo, quiero decirte que comulgamos también en pensar que Vallejo es sin duda uno de los mejores poetas del siglo pasado, porque, como tú dices, me demostró que "el corazón es demasiado pequeño para albergar todo el dolor que puede sentir el hombre". Pero esto, extraído de *El libro de los encargos*, se lo dejo a ustedes enunciado para que sean ustedes mismos, los lectores, los que descubran otra faceta de Gustavo Martín Garzo, cual es su deuda con los autores del otro lado del Océano Atlántico.

Este nostálgico y prolífico escritor nos abruma y nos seduce, nos lleva por la muerte y nos retrocede a la vida, nos reinventa nuestras casas y nuestros pueblos, siempre desde un lenguaje florido, transparente como el agua –la del canal del que les hablaba-, blanco como la harina de su pueblo de Valladolid, y ágil como los ángeles que son su literatura. Es sereno, es contundente, es un observador profundo de las injusticias sociales. Por todo ello, a Gustavo Martín Garzo lo encontramos en los libros, en sus magníficos artículos y en la calle, como diciéndonos que la conciencia social jamás debe caer en la resignación. Por eso levantó su voz contra la Guerra de Irak, mientras algunos sostenían – y siguen haciéndolo – que había armas de destrucción masiva. Por eso nos lleva al cielo prometido, cuando dice en un magnífico artículo: "Los libros nos permiten acercarnos a otras vidas y mirar por otros ojos. Mirar por los ojos de los demás sin dejar de ser nosotros mismos, ése es el verdadero milagro. El reino de la literatura es el reino de la perplejidad y el descontento, pero también el de la alegría, porque los libros nos ofrecen ese cielo tan anhelado. Pero deben hacerlo de la única forma que puede ofrecerse el cielo, sin decir que lo es".

Pues bien, con este Gustavo Martín Garzo que nos pasea desde *El cantar de los cantares,* por la *Biblia*, por Perrault, por todos los escritores sudamericanos y del mundo entero, les dejo a ustedes para que puedan seguir siguiéndolo. Muchas gracias.

Gustavo Martín Garzo: Muy buenos días a todos. Estoy encantado de estar otra vez en Jerez, y estarlo además por estas circunstancias, es decir, encantado de haber sido invitado por la Fundación Caballero Bonald, encantado de que ésta y las otras conferencias se estén dando al amparo de ese nombre para mí tan querido, que es el de Pepe Caballero Bonald. Yo aún recuerdo, hace muchos años, la mezcla de turbación y asombro que me produjo la lectura de esa novela maravillosa que es *Ágata ojo de gato*, y simplemente me gustaría que algo de esa fascinación que produjo en mí ese libro, pudiera yo transmitírsela a ustedes con este texto que he escrito.

Me he permitido –y pido disculpas- cambiar un poco el tema de la conferencia porque, según reza en el programa, es "El papel del escritor en la sociedad del siglo XXI". En lugar de hablar del escritor voy a ceñirme al papel del narrador. Y me he permitido ese cambio

porque como escritor yo soy fundamentalmente un narrador, y el único lugar desde el que sé hablar es ese lugar desde el que escribo o trato de escribir mis novelas. Esta conferencia la he titulado "El tiempo del hijo".

"Acojamos el tiempo tal como él nos quiere". Ésta es la cita de Shakespeare que Stefan Zweig elige como pórtico de su libro de memorias *El mundo de ayer*, un libro en el que habla de esa generación que vivió entre las dos guerras, haciendo suyo el sueño de una Europa unida por el arte y la cultura, la última generación capaz de creer en el ser humano, como reza la contraportada del libro. ¿Es verdad esto? Podemos afirmar que la crisis de la razón y de la cultura es tan grande hoy en día, que ya no es posible un sentimiento así, creer en el ser humano. Vivimos en un mundo ciertamente complicado, lleno de flagrantes injusticias, pero no creo, sinceramente, que sea peor que el que le tocó vivir a Stefan Zweig, y basta leer su libro para ratificarlo. Sí creo percibir una diferencia esencial: leyendo a Stefan Zweig y a los escritores de su tiempo, tengo siempre la impresión de que nosotros hemos dejado, al contrario que ellos, de creer en el poder de las palabras. O, dicho de otra forma, Zweig todavía pertenece a un mundo que creía que los escritores tenían algo que decir y, por lo general, contribuían con sus libros y artículos a mejorar las cosas, mientras que no me parece que hoy en día ninguno de nosotros pensemos nada parecido. Zweig era un heredero de la ilustración influido por el psicoanálisis; estaba convencido de que bastaba con nombrar los problemas para que éstos empezaran a resolverse. Su libro de memorias está escrito en el año 1942, cuando el nazismo extiende su red fatal sobre toda Europa y, a pesar de todos los horrores que narra, está lleno de esperanza. Es cierto que unos meses después de terminarlo se suicidará con su mujer en Brasil, pero no lo es menos que, cuando tiene que elegir las palabras que van a cerrar sus memorias y su propia vida, elige unas que afirman el poder sagrado de la vida. Éstas son las palabras: "Pero toda sombra es, al fin y al cabo, hija de la luz. Y sólo quien ha conocido la claridad y las tinieblas, la guerra y la paz, el ascenso y la caída, sólo ése ha vivido de verdad".

Puede, sin embargo, que muy pocas veces nuestras palabras valgan menos que hoy, debido en gran parte a la importancia inusual que han adquirido los medios de comunicación. Basta con observar lo sucedido en estos últimos años en nuestro país. No sólo el lenguaje se

utiliza para ocultar la realidad, sino que nadie se hace responsable de lo que dice, de forma que ha dejado de extrañarnos que alguien pueda decir hoy justo lo contrario de lo que decía unos días atrás, y es en la política donde estos vicios han adquirido un grado de descaro mayor. O, dicho de otra forma, hoy nadie cree en las palabras.

Miguel Delibes escribió hace años que la misión del escritor era la convocatoria de la palabra, y puede que ése sea ciertamente el primer y más decisivo compromiso de todos los que escribimos. Convocar la palabra es algo más que una actividad estética: tiene un valor moral. Y, de hecho, al hablar o escribir, los hombres no buscamos sino hacer posible un espacio de conocimiento, responsabilidad y cordura, pero no creo que hoy en día nadie haga demasiado caso a los escritores. Se les conceden premios, se les trae y lleva de congreso en congreso, se habla de ellos en las páginas de cultura de los periódicos, pero nadie concede el menor valor a lo que dicen. Es curioso que esta pérdida de confianza en la palabra se esté produciendo en un mundo y en una cultura que han hecho del libro y de la palabra escrita la expresión máxima de la conciencia de sí misma. Nuestro mundo occidental, en efecto, pertenece a la cultura del libro. Y de hecho, todavía para los niños de mi generación el primer libro de nuestra vida fue sin duda *La Biblia*. Es decir, un libro cuyas palabras –tal como se nos enseñaba– tenían el poder de fundar la realidad. Y es curioso, porque *La Biblia*, al menos en mi infancia, era un libro que raras veces leíamos. Nos hablaban de él, y sobre todo se contaban sus historias, pero no se llegaba a leer. Sin duda, porque era un texto demasiado turbador y complejo y no era fácil contestar a las preguntas que podía suscitar una lectura demasiado reflexiva. Por ejemplo, ¿por qué Dios había preferido a Abel? ¿Por qué una de las plagas que había asolado Egipto había sido la muerte de los niños? ¿Por qué Jacob había engañado a su noble y bruto hermano Esaú? ¿O por qué Sara había ordenado abandonar a la esclava Agar y a su hijo Ismael en el desierto, donde sólo podía aguardarles la muerte?

La Biblia era un libro cuyas historias nos fascinaban y guardábamos respetuosamente en nuestra memoria, porque, tal como se nos decía, había sido el propio Dios el que se lo había dictado al pueblo elegido, para que éste nunca olvidara cómo habían sido esos primeros momentos de su relación con Él. Un libro en el que estaba presente toda la belleza de la creación, pero también todo el dolor que había

acompañado al hombre desde que, a causa de su desafío a Dios, fue expulsado del Paraíso. Un libro de historias terribles que casi siempre tenían que ver con la decepción del Creador por sus criaturas, como la historia de Jonás o la de Noé. Pero también de momentos delicados y dulces, como el encuentro de la hija del Faraón, en las aguas del Nilo, de la canastilla en la que estaba Moisés; el encuentro de Raquel y Jacob entre las ovejas que iban a abrevar en el pozo; el de Agar e Ismael con el ángel, que en pleno desierto hizo brotar un pozo para que pudieran mitigar su sed; o aquélla, que era la más maravillosa, en la que una simple burra había visto a un ángel detenido en el camino. Y sucedía que esas historias, además de su interés intrínseco y la belleza con que nos eran narradas, tenían una característica que las hacía distintas a todas las otras, las que podíamos haber leído en los otros libros o las que veíamos con frecuencia en el cine, ya que eran historias verdaderas, o al menos así estábamos obligados a considerarlas. Historias que habían tenido lugar en otro tiempo y que hablaban del origen del mundo y de lo que habían hecho los hombres en esos primeros momentos de la creación, esos momentos en que se habían formulado las leyes por las que debíamos guiarnos y se habían fundado las primeras ciudades y templos, y sobre los que pesaban sin embargo todo tipo de admoniciones.

Tal vez por eso, *La Biblia* estaba llena de historias que no parecían hechas para ser entendidas, sino que había que aprender a aceptar sin más, como si formaran parte del misterio mismo del origen. Y ahora que lo pienso, puede que fuera ya entonces, mucho antes de que empezara a sentir interés por la literatura, cuando, escuchando tales historias, empezara a fraguarse en mí una convicción que ya no me abandonaría nunca, y que relaciona el mundo del libro y de la literatura no tanto con el ámbito de la inteligibilidad, con lo que conocemos y creemos saber, sino con lo que de más extraño y desconocido hay en el mundo y en cada uno de nosotros. Con ese ámbito de la oscuridad y el misterio que es para mí el reino más cierto de la literatura.

Lo que hace pensar en un cuadro que habría podido pintar el pintor belga René Magritte, y que podría haber tenido por título –si lo hubiera pintado- *La casa del lector*, con aquellas casas solitarias a las que Magritte era tan proclive, y un paisaje de árboles esbeltos y nubes densas como rocas; y lo extraño sería que, mientras que todo el paisaje estaría lleno de luz, las ventanas de la casa –de esa casa donde estaba el

lector- permanecerían a oscuras, como si sólo fuera posible leer en el ámbito del recogimiento y la oscuridad, porque el libro es el espacio del secreto, o mejor dicho, del misterio. Porque de los secretos somos dueños, pero es el misterio el que nos posee. Y uno de los libros que el hipotético lector de ese cuadro habría podido estar leyendo, y que prolongaría la oscuridad de la casa, sería sin duda *La Biblia*. Y entre sus múltiples historias, una de las más terribles de cuantas el hombre ha llegado a concebir a lo largo del tiempo: la historia de Abraham y de su visita al Monte Moria, para cumplir el inexplicable mandato divino del sacrificio de su hijo Isaac. Yo recuerdo haber sentido siempre una gran desazón cuando escuchaba estos hechos, porque no podía entender cómo Abraham no había encontrado manera de enfrentarse a una orden como aquélla, o al menos de haber evitado cumplirla aunque eso hubiera supuesto faltar a sus deberes con Dios. Pero, ¿qué deberes eran ésos que exigían a los padres volverse contra la ley básica de sus corazones que decía que debían proteger y contentar a sus hijos? Y, sobre todo, ¿por qué se nos había privado de los pensamientos del pobre Isaac? En efecto, aquella historia ejemplar, en cuanto expresaba la obediencia ciega del hombre a su Creador, desde los ojos del hijo se transformaba en la más terrible que un ser humano pudiera escuchar, pues ponía en cuestión ese sentimiento básico de confianza, sin el que la vida no sería posible. Porque, ¿qué habría pensado Isaac a su regreso de aquel sacrificio frustrado? ¿Acaso podría imaginársele de otra forma que temblando en su tienda en las noches sucesivas, a la espera de que su padre pudiera volver a recibir un mandato semejante y lo estuviera preparando todo para salir de nuevo en dirección al monte con él? ¿Y si esta vez la prueba consistía en su muerte?

Muchos años después, leería un pequeño texto de Kafka en el que la figura de Abraham es revisada a partir de estas consideraciones del hijo. Y, en efecto, el Abraham del escritor checo no se rebela contra Dios (pues ¿cómo podría hacer algo así?), pero se las arregla para demorar indefinidamente su salida hacia el monte con la intención de cumplir lo que le pide. Es decir, que siempre encuentra cosas que hacer antes de su marcha; en esa demora infinita, en ese tiempo robado a sus altos deberes excluyentes, le entrega a su hijo el tiempo que necesita para vivir.

Pues bien, la literatura para mí es ese *tiempo del hijo*, y el verdadero compromiso del escritor es con ese tiempo. Un tiempo que no

contaba demasiado en aquellas historias severas en que la voluntad del padre era la única ley. Historias, por otra parte, que abundaban sobremanera en aquella época oscura en las que la relación de los padres con sus hijos reproducía literalmente la que el Dios bíblico tenía con su sufriente pueblo. Como, por ejemplo, la historia de Guzmán "El Bueno", aristócrata y guerrero castellano que, al servicio de Sancho IV, había defendido Tarifa de los ataques de los benimerines con tal convicción y eficacia que, cuando sus enemigos capturaron a su hijo, no dudó en arrojarles su propio puñal para que le asesinaran antes que rendirles la plaza que defendía. O la del general Moscardó, que se sublevó en Toledo y que, al no poder dominar la ciudad, se refugió en el Alcázar, donde resistió el asedio de las fuerzas gubernamentales, y que -según proclamaba la propaganda franquista- había preferido dejar morir a su hijo a faltar a su deber de patriota. Pero, ¿de qué podía servir el honor si conducía a la muerte de lo más cercano y querido? ¿No es el honor no defraudar a los que nos aman?

Adolfo García Ortega en *El comprador de aniversarios,* su última novela, habla de ese tiempo del hijo y de ese compromiso. Su protagonista viaja a finales del siglo XX a Auchzwitz incitado por una historia que le ha conmovido profundamente, una historia que ha encontrado de forma casual en un libro de Primo Levi, el gran escritor judío-italiano que fue deportado a ese campo de concentración, y cuya experiencia narraría posteriormente en varios libros estremecedores. Pues bien, en uno de esos libros Primo Levi habla de un niño de tres años llamado Hurbinek, que apenas hablaba y que tenía paralizadas las extremidades inferiores, por lo que apenas se podía mover. Y cuenta cómo un chico de unos quince años lo escondía en su barracón para que sus guardianes no pudieran verle, ocupándose de alimentarle y limpiarle. Y cómo, cuando ese niño murió, varios de los presos fueron juntos a enterrarle, asistiendo al desconsuelo del muchacho que lo había estado cuidando, porque era como si con la muerte del niño también hubiera llegado para él –para ese muchacho- la muerte de toda esperanza. Y entonces, como el Abraham de Kafka, el narrador de la novela de García Ortega se pregunta por esa vida truncada y por lo que podría haber sido de ese niño si finalmente hubiera sobrevivido al horror. Lo que transforma la escritura de su novela en un intento obsesivo por devolverle a ese niño ese tiempo que no ha tenido nunca. La novela habla de la muerte de los niños en los campos de exterminio

nazi, donde se acababa con ellos con la misma facilidad y la misma falta de culpa con que nosotros matamos a los conejos o a los pobres pollos de los corrales.

Fue en esos campos donde se produjo, por ejemplo, el mayor caso de vampirización de la Historia, pues, a partir del año 43 y cuando ya los nazis tenían problemas para continuar su guerra y empezaban a necesitar cada vez más sangre, empezaron a juzgar como un desperdicio que la sangre de niños y adolescentes se perdiera sin que aprovechara a su causa, y llevaron a cabo extracciones masivas para poder atender las necesidades que tenían sus soldados heridos en los hospitales de campaña. Es sólo un ejemplo de aquella atrocidad sin nombre. Y, si he querido citarlo, es para dejar constancia de que esa matanza terrible que llevaron a cabo los nazis no es distinta a la que ordenó el rey Herodes ante el temor de que su trono le fuera arrebatado por un niño-rey que acababa de nacer, o al exterminio de los primogénitos de Egipto por el ángel vengativo, que enviado por Dios quería forzar que el Faraón de Egipto liberara al pueblo de Israel de su esclavitud. La literatura habla de todos esos niños sacrificados a los que quiere rescatar de la muerte; compra aniversarios, sustrayendo el tiempo de la vida del dominio excluyente de la verdad. El poeta Auden lo expresó de una forma maravillosa al afirmar que, si bien el amor y la verdad debían ir de la mano, cuando esto no era posible, era el amor el que debía prevalecer.

Pues bien, eso es la literatura para mí: esa apuesta por el amor aun a costa de la verdad. Y esa misma apuesta era la que se llevaba a cabo en otro de los libros que rondaban por mi casa durante mi infancia, y al que también quiero referirme ahora. Ese libro era *Las mil mejores poesías de la lengua castellana*, y era mi padre el que solía leérnoslo. *La Biblia* abrumaba por sus historias terribles y por el hecho de que formaran parte de un mundo anterior a nosotros en el que apenas contábamos para nada. Pero en aquel otro parecía hablarse de algo bien distinto, no de un mundo marcado por la cruel ausencia de la verdad, sino de uno donde era posible la amistad con las cosas. Cada página, cada poema, era una sorpresa: canciones de piratas, versos de enamoradas que esperaban al alba sus dulces pastores, románticas historias de promesas incumplidas, elegías donde atribulados hijos lloraban la muerte de un padre amado y comparaban la vida con un río que pasaba, se alternaban con preciosas leyendas de moros que se enamo-

raban de cristianas, de príncipes que confundían la realidad con el sueño, de amantes que creían que su amor sería más fuerte que la muerte y de hermosas niñas que lloraban sus penas a orillas del mar. Todo, lo divino y lo humano, el mundo de la realidad y el del sueño, la aflicción y la dicha, parecían tener un lugar en aquel libro incomparable en cuyas páginas parecía estar contenido el mundo entero, con sus estaciones, sus animales y sus desatinos: criaturas de un solo ojo, bellas ninfas de las fuentes, sabios que, hartos del mundo, se retiraban a descansar a su huerta, palacios de malaquita donde insomnes princesas soñaban con caballeros que venían a buscarlas con un azor en el brazo, trenes expresos en los que viajaba el solitario amor, golondrinas que jamás volverían a los balcones donde había anidado la dicha, noches oscuras que cobijaban las andanzas del alba, poetas del alma, poetas que decían que había sido suya el alba de oro...

¿Podía pedirse más? Había, en suma, dos mundos. Y ninguna historia lo había contado mejor que aquella en que Moisés había subido al monte Sinaí a encontrarse con Yahvé y que era la historia del becerro de oro. Su hermano Aarón, ante su tardanza, pidió a las mujeres que le prestaran los collares y los zarcillos de sus orejas, con los que dio forma en la fundición a la figura de un becerro. No de un Dios o de un Demonio, sino de un pobre becerro semejante a los que pacían a su lado, imagen del desamparo de su pueblo en la noche interminable del éxodo: "Y al día siguiente –dice *La Biblia*- madrugaron y ofrecieron holocaustos, y presentaron sacrificios pacíficos, y el pueblo entero se sentó a comer y a beber, y levantáronse a regocijarse". Es así como se describe en *La Biblia,* en la traducción de Casiodoro Reina, la reacción del pueblo judío. Es decir, el becerro que viene a llenar el vacío dejado por la ausencia de Moisés no mueve a extraños pactos ni a alianzas indecorosas, sino tan sólo a sentarse, y a hablar, y a comer a su lado. Eso significa adorar al becerro: correr de tienda en tienda con los bailarines, escuchar el murmullo de las conversaciones, los cantos de los hombres junto al fuego, percibir su anhelo de felicidad. Reconozco que *La Biblia*, que a mí me gustaba, y que me sigue gustando, tenía que ver con un rastro casi imperceptible, un rastro hecho, sin embargo, de imágenes que una vez contempladas no podría olvidar nunca. La imagen del pelo de Sansón entre los dedos de Dalila, la del rubor de Raquel apartando sus ovejas del pozo para que Jacob pudiera inclinarse a beber, la de una muchacha de Galilea recibiendo a escon-

didas a un extraño mensajero, la imagen de una mano exenta que se suelta a escribir en la pared de un palacio, la de un arca llena de animales flotando a la deriva en la noche negra del Diluvio.

Walter Benjamin, en su *Ensayo sobre el narrador,* reconoció dos tipos de contadores de historias: el campesino sedentario y el marino mercante; el que atesora la memoria de un pueblo, sus secretos y sus actos memorables, y los devuelve al presente, y el que, viniendo de fuera, trae noticias de otros mundos. El primero habla en sus relatos del pasado; el segundo, de parajes remotos que nadie sino él ha podido conocer. Ambos hablan de lejanías, aunque una sea temporal y otra espacial, y ambos toman lo narrado de su experiencia, la suya propia o la transmitida, tratando de conseguir que se transforme en experiencia de los demás. Es decir, que sus narraciones tienen un sentido práctico que casi siempre se revela al terminar la historia, en forma de moraleja, proverbio o regla de vida. Y ésta es la razón de que hombres y mujeres, niños y ancianos, quieran escucharla. Lo hacen por placer, pero también por un anhelo de conocimiento. "El que narra -escribe Walter Benjamin- es un hombre que tiene enseñanzas para el que escucha". ¿Es así en el presente? La crisis de la cultura rural, que es la crisis del relato, ha supuesto un cambio en la función del narrador, pero creo que en esencia las cosas en este punto no son distintas a como eran. Sigue habiendo dos mundos: el mundo de lo cotidiano, de lo próximo, el mundo en que vivimos y en que nos alimentamos, el mundo en suma de lo doméstico y de todos los enseres que lo hacen posible; y el que tiene que ver con nuestros anhelos y nuestros sueños, es el mundo del viaje pero también el de la memoria, que no es sino un viaje a través del tiempo. El mundo, por tanto, de la aventura. El mundo de lo doméstico es el mundo de la identidad; el de la aventura, el de la heterogeneidad, ya que tiene que ver con el deseo de ser otro, de estar en otro lugar.

Pero ese mundo que hemos dado en llamar el mundo real no es sólo un mundo de enseres y de necesidades que debemos satisfacer, sino un mundo en el que escuchamos hablar a los demás e intercambiamos experiencias con ellos. O, dicho de otra forma, somos hombres en la medida en que aprendemos a controlar la naturaleza y a servirnos de sus frutos, pero también, y sobre todo, por escuchar a los otros. Símbolo, según Covarrubias, viene de *simbolus*, que significa señal para reconocerse, aludiendo según parece a una tablilla que, repartida entre

dos o más personas, éstos debían completar al encontrarse para identificarse entre sí.

El origen de nuestro pensamiento es esa falta o, dicho de otra forma, hablamos con los demás y los hacemos hablar tratando de recibir de ellos lo que nos completa. No creo que haya otra tarea más urgente por parte del escritor que la de contribuir a ese ámbito de intercambio y comunicación. Es lo que hace, por ejemplo, Nausicaa con Odiseo: lo encuentra desnudo a la orilla del mar, y lo lleva con ella al palacio de su padre, creando las condiciones para que éste cuente sus aventuras. El espacio del relato es un espacio de comunicación y sociabilidad. El héroe desnudo se baña y se viste, come con sus anfitriones. En definitiva, ingresa en el mundo de lo cotidiano y entonces empieza a hablar. Su relato, en cierta forma, prolonga las acciones de los artesanos y los mercaderes. Es importante esto, porque el relato del héroe también tiene una utilidad, por eso los feacios escuchan a Ulises: su historia, llena de excesos y de criaturas misteriosas y temibles, habla también de lo cercano y se apoya en valores como la amistad, la fidelidad a la patria y al amor a los familiares. En los mercados estaban los frutos comunes: el trigo, las patatas, las legumbres; pero también los extraños: las mandarinas, el maíz, la pólvora, la pasta de huevo. El narrador, en cierta forma, no es sino un mercader de lo desconocido, y su misión –como la de cualquier artesano- es no defraudar a los que acuden a él. Ésa es la idea expuesta por Rafael Sánchez Ferlosio al analizar la figura de Lord Jim, el personaje de la novela de Conrad. Ferlosio afirma que el problema de Lord Jim no es tanto recobrar el respeto de sí mismo (la historia de *Lord Jim*, como todos sabéis, es la historia de una traición: abandona a toda la tripulación en plena tormenta y se va él solo, y es una persona torturada por esa traición), es decir demostrarse a sí mismo que no es un cobarde, sino reparar sus vínculos con los demás. El horror no es haberse fallado a sí mismo, sino haberle fallado a los que iban en el *Patna* camino de La Meca, y a los que deja abandonados en el mar. Y tal vez no estaría mal en estos tiempos de oscuridad, como diría Hannah Arendt, atreverse a hablar del escritor como hombre de honor.

En efecto, Ulises debe abandonar la desmesura del mundo del mito para hacerse escuchar, y Lord Jim sabe que hacerse escuchar por el otro es serle leal. En cierta forma, el narrador no es distinto de ellos, pues sus historias deben ponerse a prueba en la comunidad que le escu-

cha, pasar la prueba de su utilidad, traer al mercado del mundo las especias y productos de los sueños. Ése es el compromiso que el narrador adquiere ante su comunidad.

Pero me temo que el escritor de nuestro tiempo no lo tiene fácil. Se ha transformado en una figura pública –como decía antes-, pero a la que nadie hace demasiado caso. Se espera, a lo sumo, que amenice las sobremesas de los políticos y de los poderosos, y difícilmente puede hacer otra cosa, pues su problema es que ya nadie cree en él, como nadie cree en el poder del lenguaje para nombrar o cambiar el mundo. Las imágenes sustituyen a las palabras y, en estos últimos años, se ha producido entre nosotros una pérdida indiscutible del prestigio del universo del libro. Los cambios de todo orden se han sucedido a una velocidad de vértigo y el hombre actual apenas ha tenido tiempo para asimilarlos. No me refiero sólo al hombre que podríamos considerar común; también entre el hombre culto de hoy y el de hace unas décadas hay diferencias esenciales. Hoy día, por ejemplo, sería muy difícil encontrar a un hombre, por muy culto que fuera, que conociera el latín y el griego, que pudiera recitar de memoria a Homero o a Virgilio, o ciertos monólogos de Shakespeare. Las lecturas se suceden, pero nadie parece interesado en demorarse más de la cuenta en un libro y en aproximarse, por tanto, a ese ideal de lectura que le hacía afirmar a Joyce que el libro verdadero era aquel que exigía al lector que entregara su vida a la tarea de leerlo. El lector que alimenta con su elección las listas de libros más vendidos que publican los suplementos de lectura de los periódicos, en nada se parece a ese misterioso lector del que hablaba Lezama Lima, el que llega a tener para una sola lectura la presencia y esencia de todos sus días. La abundancia de novedades, la inserción decidida en una cultura de la compra y el desecho, hacen incluso de esa figura improbable del lector de hoy algo bien distinto de lo que podía ser hace años. Es uno de los nombres más de ese acumulador insaciable y frenético en que, de alguna forma u otra, nos hemos convertido todos los hombres occidentales en este final del siglo.

Es obvio que, al contrario de lo que postulaba San Juan de la Cruz, nunca el hombre se ha movido más por lo que ve, lo que se ofrece de manera inmediata revelando al instante todas sus supuestas excelencias. Esta cultura de la excelencia y la visibilidad desdeña, como es lógico, el mundo de las troneras, de los pasadizos y de los resortes ocultos que alimentaban nuestras fantasías de lectores adolescentes.

Todos los personajes de Kafka, por ejemplo, quieren escapar. Es su obsesión preferente, adelgazar, desaparecer, sustraerse a la esfera paterna. Nada más alejado del hombre de nuestros días. Pocas veces el hombre se ha sentido más satisfecho y dueño de su destino. Se diría que ha encontrado el acceso a la cueva de Alí Baba y que tiene a su alcance todos los tesoros imaginables. Cada una de nuestras casas es, en cierta forma, como esa cueva. Borges afirmaba en uno de sus relatos que no es posible leer más de doscientos libros en una vida y, sin embargo, las bibliotecas de cualquier lector actual multiplican esa cifra por diez o veinte. Lo mismo pasa con los objetos diversos que en una proliferación incesante llenan nuestras vidas, o con las imágenes que invaden nuestros ojos. Pero, ¿leemos de verdad todos esos libros? ¿Accedemos al misterio de cada una de esas imágenes? Como es lógico, y aun suponiendo que tuviéramos deseos verdaderos de hacerlo, no tenemos el tiempo necesario, y esto nos desazona porque es como si viviéramos en medio de riquezas que no podemos disfrutar. Sin embargo, puede que las cosas no estén tan mal y que los cambios de los que tanto se habla pertenezcan exclusivamente al ámbito de esa cultura externa, mayoritaria, que tal vez haga más placentera nuestra vida, a la manera en que lo hacen el aire acondicionado, las calefacciones centrales, pero que nada esencial tienen que decirnos. Es cierto que se han producido esos cambios, y a un ritmo vertiginoso, y que nuestra época olvida las aportaciones de las anteriores con la facilidad que abandonamos cada tarde el periódico que hemos leído por la mañana.

Antes hablábamos, por ejemplo, de que ya a nadie culto se le pide que sepa el latín o el griego, ni que sepa recitar de memoria los versos de Virgilio o de Horacio. Me pregunto si eso es tan importante, no que no sean importantes en sí mismos Horacio y Virgilio, sino el que hoy día sus obras no sean aceptadas como valores culturales imprescindibles. La pérdida de prestigio y autoridad de la institución literaria parece indiscutible. Pero, ¿y si esto no fuera tan malo? ¿Y si favoreciera el nacimiento de una relación distinta con los libros, aquella que, por otra parte, han tenido con ella los verdaderos lectores? ¿Y si ese olvido general les estuviera favoreciendo, si favoreciera a los escritores, que, olvidados de ese papel social, pueden concentrarse de una forma más decisiva en su propia tarea, ocuparse tan sólo de escribir mejor, de hacerlo sólo como forma extrema de resistencia frente al mismo olvido y la muerte del pensamiento?¿No fue visto en muchos

círculos de vanguardia el éxito mismo como un signo de corrupción artística? El escritor alemán Enzensberger se refiere en uno de sus ensayos a lo que él mismo define como "uno de los rasgos característicos de la literatura", su enorme insensibilidad a los estímulos económicos. Después de afirmar que la poesía es el único producto humano que ha resistido todos los intentos de mercantilización y citar una larga lista de escritores decisivos que optaron por una clase peculiar de oscuridad (Kafka, Bruno Schultz, Joyce, Singer o Vallejo) escribe:

> "No me gustaría ser mal entendido, tendría que estar loco para argüir que la pobreza es buena para los poetas. Los escritores que he citado sabían exactamente dónde querían llegar, y me parece que tenían muy buena idea de su propia valía, pero contaban –como el mago Merlín- con un dispositivo protector que los volvía en cierta medida invisibles e inmunes a las presiones del mercado. Y si nos ponemos a pensar por un momento en la idiotez rampante del mercado del arte, la conclusión es bastante clara, es una realidad que no hay que deplorar, sino de la que hay que alegrarse, es una garantía de la libertad del escritor y un privilegio del que enorgullecerse".

Hace ya un par de años, coincidí una tarde en el aeropuerto de Vigo con Carlos Casares. Viajábamos al mismo destino y nos pusimos a charlar animadamente. En un momento de esa charla, Carlos Casares pasó a contarme una historia que le había sucedido en uno de sus viajes a Madrid. Ésta es la historia: "Conduce aburrido su coche, y se detiene a recoger a un autostopista. Resulta ser un hombre sumamente cordial y un gran conversador. El viaje transcurre a partir de entonces sin sentirse, hasta que un guardia de tráfico les da el alto. Han sobrepasado la velocidad permitida y se dispone a ponerles una multa. Carlos Casares trata de evitarla recurriendo a todos sus recursos de seducción, pero éstos resultan inútiles y, finalmente, el guardia formaliza la temible multa. Reanuda el viaje, sólo que se ha roto el encanto de la conversación, y apenas vuelven a hablar por esta causa. Por fin llegan a Madrid; Carlos Casares detiene su coche y sale a despedirse de su acompañante, éste le agradece su generosidad y le entrega una tarjeta en la que, junto a su nombre y, en el lugar destinado a la profesión, aparece la palabra "carterista". Sorprendido por la insólita profesión, Car-

los Casares no puede evitar llevarse la mano a su costado para comprobar si su cartera continúa en el bolsillo de su chaqueta. Sí que continúa, pero el gesto resulta demasiado ostensible y su acompañante se da cuenta. Carlos Casares trata de disculparse, pero éste no le deja hacerlo. 'No tiene importancia', le dice. Él es ciertamente un carterista, como reza la tarjeta, pero jamás habría empleado sus habilidades con él. Le ha recogido en su coche, le ha llevado amablemente hasta su casa y las leyes de esa iniciada amistad hacen imposible que aproveche la ocasión para robarle. 'Es más –añade-, quiero hacerle un regalo'. Entonces, se mete la mano en el bolso y, para su sorpresa, le entrega la libreta en la que el guarda ha anotado sus datos para ponerle aquella multa".

Todo el mundo que conoció a Carlos Casares recuerda sus habilidades como narrador, pero tal vez sería interesante en estos momentos preguntarnos qué queremos destacar cuando decimos que alguien cuenta bien las historias. ¿Se trata de una habilidad comparable, por ejemplo, a la del mago que hace juegos de cartas, o a la del funambulista que camina sobre un alambre? También en estos casos, es cierto, habríamos destacado el asombro que nos causaba estar a su lado y verles actuar. Pero, ¿estaríamos refiriéndonos a lo mismo? En cierto sentido, sí, pues todas esas actividades tienen que ver con lo inesperado. El funambulista camina por un alambre con la ligereza con que nosotros lo hacemos por el pasillo de nuestra casa, y el mago consigue con las cartas lo que nuestras torpes manos no lograran jamás. Ambos, en definitiva, actúan no para desautorizar o condenar a nadie, sino para ampliar el campo de lo posible. Y en eso no son distintos al narrador, pero creo que en éste hay otra cosa, ya que mientras el funambulista o el mago se comportan como si hubieran renunciado al sentido -de ahí su maravillosa y loca libertad- lo que mueve al narrador de historias es el deseo de dar un significado a la existencia. Supongo que es esa la razón por la que no nos cansamos de escucharle. Aún más, puede que nunca hayan sido tan necesarios los narradores como lo son ahora. Vivimos en el mundo de la información y todos los días nos enfrentamos a periódicos y revistas que supuestamente nos ponen al tanto de los sucesos del mundo. Los periódicos están llenos de acontecimientos, muchos de ellos espectaculares, pero es raro el que no está cargado de explicaciones, lo que beneficia a la información y no a la narración. Benjamin insiste en esa idea para afirmar que la

narración siempre venía de lejos y se le concedía una autoridad, aunque no fuera enteramente verificable, y que la información viene de lo próximo.

Vivimos en un mundo cargado de información pero pobre de historias memorables. Y no creo que exista tarea más urgente para un escritor, hoy, que ocuparse de esas historias. La historia del carterista lo es, es una de esas historias memorables y por eso la recordamos. Puede que tenga que ver con el hecho de que sea precisamente un carterista, es decir, alguien al margen de la ley, que pertenece a un mundo oculto. Como el mundo de los tejados, el silencio y los tránsitos inesperados que es el reino de la literatura. Y actúa no sólo en su nombre y en su solo beneficio, sino en nombre de todos, es generoso y agradecido y en él aún late por tanto la idea de una comunidad entre los hombres.

Por eso, escuchar su historia nos causa placer. No es poco, ya que la razón última por la que queremos que nos cuenten historias es que sean placenteras. Singer, en el prólogo a uno de sus libros dijo algo así referido a los niños: ellos son los mejores lectores porque no les gustan las historias aburridas, creen en cosas tan extrañas y maravillosas como los ángeles y los demonios, la lógica, los duendes y las brujas, Dios y la familia, y porque además no leen para librarse de la culpa o para calmar su sed de rebelión, sino sólo por placer, sin ningún respeto por el principio de autoridad.

Claro que decir que una historia nos causa placer no es decir gran cosa, porque esto nos obliga a preguntarnos por qué. En primer lugar, supongo que porque está bien contada y es interesante, aunque no sea fácil explicar su significado. No es fácil explicar, por ejemplo, de qué trata exactamente *La metamorfosis*, pero todos sabemos que es sin duda un gran libro. Un cuento auténtico debe tener un sinfín de interpretaciones, de comentarios, de posibles lecturas. Los hechos nunca se añejan, los comentarios suelen estar añejos desde el primer momento. Benjamin dijo que "la mitad del arte de narrar radica precisamente en referir una historia libre de explicaciones", lo que no hace el mundo de la información. La literatura necesita de narraciones bien construidas e imaginativas, y la del carterista lo es. Es concisa, imaginativa y tiene un final sorprendente que nos hace sonreír cuando lo escuchamos, pero además tiene el poder de conmovernos porque postula la necesidad de la justicia. John Berger ha escrito que en el mundo

rural una vida sin justicia carece de sentido, y que el campesino siempre vive esperando que ésta tenga lugar, que se haga justicia. Eso es lo que espera siempre del mundo del relato el campesino. No es lógico, por tanto, que quien ha tenido la necesidad de recoger a otro termine pagando por ello; el gesto del carterista restablece el orden del mundo, y por eso nos complace y nos reconcilia con los demás. Carlos Casares sabía todo esto. Como a los niños o a los campesinos, le preocupaban asuntos como la justicia, el sentido de la vida o la razón del sufrimiento. No podía aceptar que los fuertes se impusieran a los débiles y que los buenos actos no tuvieran su recompensa. No creo que el escritor pueda esperar otra cosa en el siglo que ahora empieza que seguir defendiendo estas humildes verdades.

Hace unos días leí las declaraciones de un escritor afirmando que desea comprobar si es posible escribir más allá de los temas comunes. Me pregunto por qué le preocupa algo así. Si la literatura ha vuelto a esos temas una y otra vez, supongo que es por alguna poderosa razón. Por qué hacemos daño a los animales, por qué existen el dolor y la felicidad, si el amor puede salvarnos, por qué tenemos que morir, son algunas de sus preguntas eternas. Es posible que haya otras muchas, pero no creo que sean ellas las que nos preocupen cuando nos disponemos a escuchar una nueva historia. Casares lo sabía, y por eso era un narrador celebrado y querido. La historia del carterista que yo he traído a colación resume su arte de narrar, nos dice que hay que confiar en los seres humanos y que la generosidad es siempre recompensada. Puede que no sean cosas muy originales, pero escucharlas nos ayuda a vivir. Recuerdo por eso a Carlos Casares aquella tarde en el aeropuerto de Vigo, mientras esperábamos la salida del avión. Hablamos sin descanso y el tiempo se nos fue sin sentirlo. Desde entonces, yo también he contado muchas veces la historia del carterista amable, y puedo asegurar que siempre ha producido en los oyentes el mismo gozo que me produjo escucharla a mí.

Cesare Pavese escribió que la literatura servía para desquitarse de las afrentas de la vida, y creo que Carlos Casares se habría conformado con que nos prestara un poco de compañía. Bien mirado, puede que ambas cosas no sean tan distintas. Pero el mito –y ya termino- ha desaparecido de nuestras vidas, y el hombre contemporáneo ha dejado de creer en gran parte en el poder del relato. ¿Quiere decir esto que su vida se ha hecho más real? Mas bien parece lo contrario; es el gran

efecto de los mitos: que son dadores de realidad. En los Evangelios se nos dice, por ejemplo, que uno de los discípulos descubre al Jesús resucitado por la forma en que éste parte el pan en la mesa. Al verle partir el pan se da cuenta de que es él. Los restaurantes actuales entregan a sus clientes cartas de panes, pero es difícil que el pan llegue a tener para alguno de ellos la materialidad que tenía para los que escuchaban ese relato y creían en él. De la misma forma que no es fácil que los que han escuchado la historia de José en Egipto pasen nunca sus sueños, o los sueños de los demás, por alto. O que el recuerdo del encuentro de Jacob y Raquel junto al pozo, hará de todos los pozos y del agua que bebemos en ellos un espacio encantado. Incluso unas simples lentejas nunca serán las mismas para el que, tras crecer bajo el influjo misterioso y temible de *La Biblia*, ha escuchado la historia de la traición de Jacob a Esaú. Es la paradoja del mundo y de sus *historias verdaderas* (entre comillas), que dan a los sueños la solidez de lo real y a la realidad la intensidad de los sueños. Y es la inconsistencia de lo real la que debe hacer al hombre contemporáneo volverse a la ficción en su afán de rescatar algo de esa verdad perdida, y no al revés.

Este problema es especialmente patente en ciertos programas de televisión, cuyo único tema es la representación obsesiva de lo cotidiano. Antes, el profesor Mainer ha citado el *Gran Hermano* y yo lo voy a citar también. Por ejemplo, el planteamiento de una obra como *El Decamerón* no es, en el fondo, distinto de esos concursos en los que un grupo de hombres y mujeres normalmente jóvenes se ven obligados a permanecer aislados durante unas semanas de su vida frente a las cámaras de televisión. En *El Decamerón* era la peste la que les hacía huir, y entonces daban en contarse historias unos a otros con las que trataban de distraerse de sus angustias pero en las que también se preguntaban por el mundo del deseo, por el significado de la dicha y del dolor, y con las que trataban, en definitiva, de conjurar a la muerte. Lo que no sucede en absoluto en los programas aludidos, en los que asistimos a un cúmulo de despropósitos y tópicos que ponen sobre la mesa el radical descrédito de lo real que padece el mundo actual. Sherezade visitaba al sultán cada noche y, gracias al arte de sus relatos, no sólo logró salvarse, sino salvar la vida de cuantas muchachas la habrían tenido que suceder en su lecho. El mundo del relato siempre ha ido unido a la pregunta por el poder real de la muerte y a la necesidad de encontrar una manera de burlarla, y es cierto que el mundo de la fic-

ción no pertenece exactamente al mundo del mito, pero aspira a reflejar una parte de su verdad. Y así, el mito vuelve a nosotros y, al hacerlo, la realidad se abre y nos entrega sus frutos más sabrosos e inesperados.

Pero no es ésa la sola aspiración de la literatura. Un puente entre la verdad y el mundo real, eso son todas las historias que merecen la pena. En *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino, el anciano *khan*, impaciente por los relatos de Marco Polo, que le enfrentan una y otra vez al sufrimiento y a la injusticia, le pregunta a éste por las ciudades de la utopía, donde reina la concordia y donde todos los hombres son hermanos. Marco Polo le dice que jamás encontró una ciudad así. "Entonces –insiste dolorido el *Khan*-, ¿sólo cabe la ciudad infernal?" Marco Polo niega con la cabeza. Él sabe que ese infierno existe, pero también que hay una alternativa mejor que aceptarlo y volvernos parte de él hasta no verlo más. "La misión del viajero –le dice entonces Marco Polo al anciano- es buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno no es infierno, y hacerlo durar y darle espacio". Bueno, no conozco otra definición mejor del arte de escribir. Cada libro es como una esas ciudades del misterio, el deseo y la angustia descritas por Marco Polo, y su lector, el viajero que la visita. Celebremos que siga habiendo librerías y bibliotecas donde esos relatos pueda ser disfrutados por los hombres y, como es lógico, escritores que sigan encontrando en sus propios sueños palabras para esas historias de todos. Muchas gracias.

El papel del escritor en la sociedad del siglo XXI

Moderadora: Selva Otero
Participantes: Gustavo Martín Garzo, Carmen Alborch, Almudena Grandes.

Selva Otero: Nos encontramos aquí de nuevo, y yo moderando esta mesa de lujo. Las tres personas que tengo a mi derecha (o a su izquierda, según se vea) son sobradamente conocidas. Por tanto, no voy a dar más que una muy breve pincelada sobre lo que para mí significan.

Almudena Grandes nos sorprendió con *Las edades de Lulú* cuando casi no se había estrenado en contarnos las imágenes de su infancia. Ella misma confiesa que el fútbol la hizo escritora, que comenzó porque no le gustaba dibujar en las interminables tardes de domingo, se aburría y escribía escondiéndose en la tercera persona, aunque su cuento era autobiográfico.

"La mirada del amante modifica y determina la imagen que el ser amado obtiene de sí mismo", dice en *Modelos de mujer*, un tema que gobierna *Las edades de Lulú* y que reaparece en todas sus novelas. Almudena nos acerca al peculiar mundo de las mujeres, del amor, de las complicadas relaciones que nos rodean, sin establecer límites ni fronteras. Porque algunas veces ella pretende insinuar lo contrario, pero Almudena no cree ni en las patrias grandes ni en las pequeñas. Sus barrios son nuestros barrios, sus vecinos son los míos y los de ustedes. Mujer tesonera, ha sabido aquilatar en las cinco novelas que lleva publicadas casi todas las pasiones humanas con toda la fogosidad que lleva en su alma. Cuando yo me quedo en un rincón, como mirándola, sus profundos ojos se convierten en cómplices de las palabras, ésas que desgrana con fuerza, luz y compromiso en sus obras, que nunca son túneles cerrados, sino espacios abiertos donde se revuelven las pasiones, las injusticias, la memoria familiar y los conflictos que nos atizan sin piedad. Y sin piedad Almudena se ha convertido en una testigo y escritora de nuestros días.

Carmen Alborch: "Difícil y odioso resulta definir a las personas, no me gustan los contornos cerrados". A ese canon responde Carmen. Cuando nos tenía acostumbrados a obras relacionadas estrechamente con su condición de jurista, cuando la admiraban y la admirábamos (aunque algunos se obstinaron en denostarla) por su cultura

profunda y su brillante acción política en distintos cargos, cuando fue nuestra Ministra de Cultura, de repente nos sorprende con su faceta literaria. En sus dos obras, *Solas* y *Malas*, desafía esa imagen estereotipada de la mujer con la que nos invaden determinados medios de comunicación, y nos sitúa en el debate valiente. Es capaz de hacernos huir de las confrontaciones entre las distintas formas que nosotras, las mujeres, tenemos de entender la vida. "Las mujeres casi damos por sentado todo aquello que nos une; sin embargo, estamos pagando un alto peaje para averiguar muchas de las tensiones a las que nos ha venido sometiendo históricamente la sociedad". Carmen -en *Solas* y, sobre todo, en *Malas*- asume el riesgo y rompe los tópicos. Nos invita, con palabras sencillas pero profundas, a mirarnos a nosotras mismas, porque es, como mínimo, un ejercicio interesante. Y después de agitar todo nuestro interior, nos lleva a la conclusión de que no todos los hombres son iguales. La voz de las mujeres tampoco es una sola: es múltiple, como la de los hombres. Como dice en *Malas*: "Un futuro esperanzado requiere cultivar el acuerdo, la reciprocidad, también entre nosotras y ellos, buscar la buena vida y no perder el sentido del humor". Parece una receta fácil, pero debemos ser conscientes de que sin necesidad de esgrimir un instrumento de defensa, jamás aceptaremos –al menos yo- la tolerancia, sino la integración.

De Gustavo Martín Garzo ya les he hablado, les he insinuado su perfil, y no voy a abundar en matices, porque este escritor nos ha deleitado con una conferencia magnífica, y creo que el tiempo es preciso y es precioso para entablar luego un diálogo.

Ha quedado meridianamente claro que en este siglo convulso en que nos adentramos, el silencio nunca gana, de ahí la trascendencia de las voces que se alzan. Pero, ¿pueden aislarse los escritores a la hora de crear, o están siempre sujetos a la influencia del medio político, religioso, económico? Yo aquí les dejo, para que cada uno de ellos dé su punto de vista, su interpretación, y podamos abrir este debate del S.XXI. Les dejo con Almudena Grandes.

Almudena Grandes: Muy buenos días a todos. Estoy muy contenta de encontrarme en esta provincia que es un poco la mía, tan cerca de mi segunda casa, y de haber sido invitada otra vez a participar en las actividades de la Fundación Caballero Bonald, de estar con Pepe, con tantos amigos... Y estoy también muy contenta de tener la oportunidad de

hablar sobre este tema. Cada vez que me convocan para opinar sobre literatura y sociedad, circunstancia que ocurre con frecuencia sobre todo en los dos últimos años, me alegro por poder decir, ante la idea generalizada de que el compromiso ha muerto (parece que todo muere últimamente: la Historia, las ideologías, el compromiso), que estamos vivos, con perdón del enterrador.

Esa idea, que se repite sistemáticamente y que es mentira -una mentira, desde mi punto de vista, cargada de ideología-, se desmiente cada vez que unos pocos autores se reúnen para hablar de literatura y sociedad, aunque parezca que no sirva de nada; de alguna manera, no todo ha muerto tan deprisa.

Me satisface además hablar de literatura y sociedad en este momento, porque les advierto que últimamente me doy cuenta de que estoy envejeciendo muy mal. Tengo cuarenta y tres años y se supone que mi capacidad de indignación con la realidad debería estar empezando a diluirse o a atenuarse, pero la realidad no me da mucha tregua. De manera que constato casi todos los días que, para mi perplejidad y cansancio, no se produce en mi caso esa paz de los años, ese nivel de conformidad con el mundo que se presume que acompaña a la incuria del envejecimiento.

Por eso, me gustaría empezar comentando un hecho concreto que me ha sucedido esta misma mañana. Gustavo empezaba planteándose preguntas, y yo voy a empezar haciendo algo parecido. Ya que esta mesa redonda se llama "El papel del escritor en la sociedad del siglo XXI", y ya que todos en esta sociedad damos por sentado que la Historia es una línea recta que conduce hacia el progreso, que el progreso también es una línea recta y que el progreso y la Historia coinciden, me gustaría comenzar preguntándoles si han leído la prensa de hoy. Esta mañana en los periódicos venía una crónica más o menos detallada de la gloria de una superpotencia imperialista, acompañada de la muerte de tres soldados anónimos en una tierra extraña, en la que no tenían ningún interés personal, en un conflicto en el que estaban representando los intereses de esa gran superpotencia. Es decir, que tenemos imperialismo, tenemos una guerra colonialista (una o más) y tenemos también una modesta pero más o menos eficaz crónica de políticas de exterminio. Aquí se ha hablado mucho de los nazis: José-Carlos Mainer ha hablado de ellos, Gustavo Martín Garzo ha hablado del libro de Adolfo García Ortega, y ha mencionado la historia de

Primo Levi... José-Carlos ha recordado ese poema de Dámaso Alonso en el que aparecen los trenes que circulaban por Europa llevando a muchas personas a un destino terrible. Todos los días leemos en el periódico los avances de una política de exterminio, más modesta pero muy dolorosa, porque es la que están llevando a cabo los descendientes de las personas que iban en esos trenes sobre los territorios ocupados. Los ejemplos son más modestos, pero las políticas de exterminio siguen figurando en los periódicos todos los días.

Tenemos en la prensa de hoy conflictos diversos, políticos y armados, inspirados por intereses económicos, diversos ejemplos del esplendor y la perversidad de los nacionalismos, una ideología tan antigua y un fenómeno que estaba tan superado y que ahora florece todos los días en los periódicos. Tenemos también muchísimos ejemplos de la especulación financiera inmobiliaria, esa especulación que ya no lleva chistera, pero que sigue torciendo la realidad, como hemos podido comprobar en nuestro país hace poco tiempo, y concretamente en mi ciudad. Hoy no había bodas reales, porque no tocaba (cuando hay bodas reales están profusamente representadas en los periódicos), pero, naturalmente, había crónica rosa, que es más o menos lo mismo. Yo, cada vez que veo a Madonna en los periódicos (o algunas imágenes determinadas), me acuerdo de un episodio de *Manhattan Transfer* (una novela que se podría leer también en clave de actualidad), en el que uno de los mendigos que duermen en un banco al lado del puente de Brooklyn, un excombatiente de la II Guerra Mundial que ha vuelto a su ciudad y que no tiene para comer, coge un periódico que alguien ha tirado por la calle, ve la foto de una *starlet* reproducida en la contraportada y dice: "Estas mujeres así desnudas; es indecente, es indecente", y durante un capítulo entero de la novela vuelve a repetirlo.

O sea, que en primer lugar cabría preguntarse en qué siglo estamos, no solamente los escritores sino todos nosotros; si realmente la Historia es progreso; si hay una línea recta que hace coincidir Historia y progreso o si el mundo en el que vivimos (que es el mundo del microchip, de las novísimas tecnologías, de la innovación incesante) no tiene muchos puntos en común, no ya con lo que era el mundo en el S.XX sino en el S.XIX, lo cual es todavía más preocupante. Cuando se lee el periódico con esta mentalidad, tengo la tentación de recordar a Lampedusa, aquella máxima del viejo aristócrata que en *El Gatopardo* decía: "Todo tiene que cambiar para que todo siga igual".

Entonces, ¿cuál es el papel del escritor en este siglo que empieza, que aparentemente es tan distinto de los siglos precedentes y que otras veces es tan similar? Yo creo que básicamente –esto lo ha dicho Gustavo antes- ese papel no ha cambiado. Un comentario que me gustaría hacer -que no está en el enunciado de esta mesa redonda, pero que seguro saldrá y que de alguna forma subyace siempre que se toca este tema- es que creo que tendríamos que definir el término *compromiso*. Porque cuando se habla de *compromiso* en la literatura estamos acostumbrados a pensar -al ser un término que se acuñó hace mucho tiempo y al que se ha seguido atribuyendo un campo semántico determinado- que hay escritores comprometidos con su época y escritores que no lo están, como si el compromiso en sí mismo no fuera un rasgo esencial de la escritura. La literatura, la escritura, puede desde luego no tener que ver con la política. Se pueden escribir muchísimas novelas (maravillosas, horribles, verdaderas, falsas, repugnantes, admirables) que no tengan nada que ver con la política. Pero yo creo, y esto es un viejo axioma de la crítica marxista -que además, a mi juicio, es verdad–, que la literatura siempre tiene que ver con la ideología. La escritura siempre implica una toma de posición ideológica sobre el mundo. Esto ocurre cuando el escritor es consciente de que es así y ocurre también cuando el escritor no es consciente de ello. Cualquier novela que se escriba ahora contando que vivimos en el mejor de los mundos posibles, que es posible vivir en la indolencia absoluta y en la placidez más completa porque hemos logrado llegar a la felicidad pública y porque todo funciona maravillosamente, sería una novela tan cargada de ideología como *La madre* de Gorki en el momento en que apareció. Es decir, escribir implica tomar partido sobre la realidad, porque escribir es básicamente mirar el mundo, y construir una obra literaria es dar una versión personal del mundo. Los ojos de los escritores son como los de las moscas, que están compartimentados en millones de parcelas. Porque un escritor cuando mira el mundo lo hace con todos los atributos de su memoria. Y cuenta lo que ve, es decir, la realidad que le interesa.

En ese sentido, un escritor de los que se llaman *comprometidos* en realidad es un escritor que disiente de lo que ocurre a su alrededor, al que no le gusta lo que ve y que piensa que merece la pena luchar para intentar transformar la realidad. Eso sería un escritor comprometido. Un escritor no comprometido sería, una de dos, el que mirara

hacia sí mismo, o el que estuviera muy conforme con lo que ve. Lo que se llama *la torre de marfil*, aunque yo entiendo que *la torre de marfil* también es una toma de posición. Más que hablar de escritores comprometidos y escritores no comprometidos, habría que hablar de escritores conscientes de ese compromiso y de escritores no conscientes, que no quieren asumir o que no perciben tal compromiso. Pero escribir sigue siendo mirar el mundo; yo creo que siempre lo ha sido y que lo será eternamente.

¿Qué ocurre? Pues que los hombres somos seres históricos, no se existe en el vacío y, desde luego, no se puede escribir desde el vacío. Cada escritor forma parte de una tradición que escoge donde quiere o donde puede. Es decir, que escribe porque hay escritores que han escrito antes que él y porque vendrán otros que lo harán después que él. Pero el mundo -eso que llamamos *el mundo*-, aunque creamos que es invariable, cambia. Por lo tanto, las particularidades de cada época marcan también la posición del escritor en su relación con el mundo.

Gustavo ha dicho antes que él piensa que al escritor ya no le hacen caso. Tiene toda la razón. Uno de los aspectos fundamentales al tratar este tema es la pérdida de importancia de la literatura. La figura del escritor responsable, del escritor-guía de la sociedad, del escritor que enseña a pensar a sus lectores, se forja en unas sociedades muy diferentes a la nuestra. Los grandes novelistas del XIX –a los que yo amo tanto- ejercían una influencia enorme, no sólo sobre sus lectores, sino sobre la sociedad en general, porque en aquella época la literatura era muy importante. Y lo era porque constituía la única puerta hacia lo maravilloso que estaba al alcance de un porcentaje mayoritario de la población.

Ahí fue donde se forjó la imagen del escritor como testigo social o, como dicen ahora los sociólogos, como *líder de opinión*. Más tarde, en los años 30, cuando se produce la afiliación masiva de los escritores a los partidos políticos y se escribe esa literatura combativa -a veces tan brillante y a veces menos- que trata de levantar a las masas y de arengar a la gente, vemos que la literatura no solamente mantenía su importancia sino que, además, las ideologías, la política, las expectativas de la revolución, alcanzaban una importancia que no tenían antes y que no han vuelto a tener después.

Ahora ocurre que la literatura es cada vez menos importante. Y los escritores debemos ser conscientes de que ya no escribimos para

una mayoría, nunca más vamos a volver a escribir para una mayoría. Quizá ningún escritor ha escrito nunca para la mayoría, pero sí para una *minoría mayoritaria* de gente que tenía acceso a la cultura. Ahora no es así. La literatura no puede competir con las muchas otras puertas hacia lo maravilloso que ahora mismo se encuentran en cualquier casa, y que son a todo color, gratis o baratas, cómodas, fáciles, brillantes. Están Internet, la televisión, los canales por cable, los ordenadores... Ya no hay cine, se ha quedado muy anticuado. El cine era una competencia con la que todavía se podía luchar, pero esto se ha desmadrado hasta unos extremos tremendos. Y yo opino que los escritores hemos de ser conscientes de eso, lo cual no implica que no intentemos que la minoría para la que escribimos sea cada vez más grande. Tenemos la obligación de intentar ampliar esa mayoría, pero, por otro lado, debemos ser conscientes de que la minoría para la que escribimos siempre merecerá la pena; no sé qué percepción tendrán los otros escritores que están aquí -Gustavo Martín Garzo, Carmen Alborch-, pero yo a menudo pienso que los lectores de literatura en esta sociedad son auténticos resistentes, que sólo por eso merece la pena insistir, que no se les puede abandonar y que hay que estar detrás de ellos correspondiendo a su resistencia.

De modo que es verdad que la literatura ha perdido importancia, pero es que hasta los propios seres humanos hemos perdido importancia. Nosotros, todos los que estamos aquí, ya no somos ciudadanos: somos *audiencia*. Hemos dejado de ser ciudadanos para ser audiencia en la sociedad en la que vivimos. Una sociedad en la que se supone que nunca ha habido tanta información, y, paradójicamente, una sociedad que está más desinformada, más conscientemente desinformada de lo que nunca ha estado desde que se inventaron los propios medios de comunicación. Vivimos bajo un bombardeo constante de imágenes, palabras, noticias que imponen una sola versión de los hechos. Los medios de comunicación cada vez están más agrupados, cada vez hay más intereses transnacionales, multinacionales, que acaparan más medios de comunicación en todo el mundo; y ese fenómeno odioso que se llama *pensamiento único*, gracias a esta estrategia de los medios de comunicación, dispone de un tren de alta velocidad o de un cohete para él solo. Cada vez es más difícil encontrar una mirada de las que antes se solían calificar con el adjetivo *heterodoxo*. Yo creo que ya *heterodoxo* es un término que no se puede seguir usando,

tal es el peso, la mole abrumadora de la ortodoxia. Y en una sociedad como ésta, en la que los viejos ideales de la ciudadanía han caído en un desuso absoluto, en la que los seres humanos se han convertido en audiencia y son valorados prácticamente sólo desde ese punto de vista, los escritores, que son cada vez menos importantes, tienen sin embargo una posibilidad de expresarse, porque siguen mirando el mundo y siguen contando lo que ven. Y en una sociedad como la nuestra (y hay que considerar que cuando nosotros decimos *el mundo* hablamos de 12 ó 13 países en alguno de los cuales hemos tenido la suerte de nacer, pero que el mundo es mucho más grande), las posibilidades de disentir, de contar las cosas tal y como uno las ve y de emitir las verdaderas opiniones que uno tiene sobre los hechos son tan escasas, que ya eso justificaría el intentar promover o rescatar la misión o la función social del escritor.

Yo creo que ya no se puede escribir literatura de combate como en los años 30, porque la literatura tiene menos importancia, porque la política y las ideologías tienen menos importancia y porque un escritor siempre está obligado a la misión suprema de la literatura. La literatura es el horizonte supremo y la obligación superior de un escritor. Y en ese sentido, supeditar la escritura a un dogma político o ideológico me parece nefasto, no solamente para la literatura, sino también para el dogma. Es malo para la literatura porque un escritor, en el momento en que se convierte en martillo de una ideología determinada, tiene que renunciar a elementos fundamentales para escribir ficción, como la sutileza, la flexibilidad, el uso de la paradoja o de la fantasía. Pero también me parece fatal para los dogmas, porque a los dogmas, en última instancia (y el estalinismo y el fascismo son dos ejemplos muy claros), se les acaba cargando con los pecados de la mala calidad de la literatura que inspiraron.

O sea, que ya no se puede escribir literatura de combate, pero, sin embargo, un escritor que haga honestamente su trabajo y que se tome en serio a sí mismo y a su propia profesión, tiene que seguir siendo consciente de que escribir es mirar al mundo y de que no todas las personas tienen la suerte de poder contar lo que ven en una sociedad como la actual. Nada más, muchas gracias.

Carmen Alborch: Yo quisiera empezar también dando las gracias por haberme invitado a participar en este congreso y, desde luego, en esta

mesa que es de lujo, no por mí sino por las personas que me acompañan. A Selva la he tratado menos, pero a Gustavo y a Almudena los conozco bien; sobre todo a través de sus libros, que creo que es muy importante. De hecho, la justificación de los libros es precisamente, como decía Harold Bloom, ayudarnos a conocer a todas las personas que nos gustaría y que no tenemos posibilidad de conocer, o ayudarnos a conocernos mejor a nosotros mismos, o a comprender los deseos o las necesidades de las personas a las que admiramos. Con lo cual, hoy haría en primer lugar una especie de ejercicio de admiración; porque yo no me considero una escritora, ni comprometida ni nada. Sería como un cuadro de Deschamps: yo no soy una obra de arte –"esto no es un Deschamps"-, yo no soy una escritora.

Sin embargo, sí que soy una persona a la que le parece muy importante que existan escritores y escritoras como los que hay hoy aquí. En este mundo tan convulso, en el que los seres humanos nos sentimos tan perplejos, tan desorientados, seguimos necesitando personas que nos iluminen. De alguna manera me gustaría situarme en el papel de una lectora, ávida muchísimas veces de saber, por ejemplo, qué diría este autor o aquel otro sobre determinada cuestión; yo sigo necesitando esos referentes. Y debo decir que en estos momentos en los que el conservadurismo impera (en nuestro país obviamente, pero también en otras partes del mundo), y donde se da esa especie de *mundialización* o banalización de lo peor, el tener escritores fuertes me parece totalmente necesario. O sea, que cuando hablamos de la escritura o de la literatura me gusta pensar en la necesidad y me gusta también pensar en el placer, porque a mi juicio no son en absoluto aspectos contrapuestos.

Y estoy de acuerdo con que en literatura hace falta mucha imaginación y con que, seguramente, el dogma es lo contrario a la imaginación. Yo, desde luego, me quedaría con el antidogmatismo, y además creo que hoy, cuando asistimos a esa banalización que lo va impregnando todo, también necesitamos la provocación y la transgresión. Yo nací en el 47, un año importante (me siento muy identificada con la importancia del 47); lo digo porque Almudena dice que ella es mayor; pues yo soy muchísimo mayor que ella y creo que es importantísimo –y a eso también contribuye la literatura- que haya personas que nos sigan provocando y nos sigan invitando a la transgresión con esa manera que tienen de mirar el mundo, mucho más rica y más inteli-

gente –respetando a todo el mundo- que la de cualquiera de nosotros. Se ha dicho ya muchas veces que a través de la literatura se añade realidad a lo real. Esa mirada sobre el mundo viene a sumar y, por tanto, a enriquecer la propia realidad.

Hoy se han comentado aquí cosas esenciales. Y lo primero que quería decir es que, estando junto al "amigo de las mujeres" y con "los aires difíciles" que corren, si yo fuera Scherezade me habrían matado, a mí y a todas mis amigas, porque no sé nunca contar una historia. Cuando he escrito sobre Derecho Mercantil me ha resultado más fácil, porque hay unas técnicas (la técnica jurídica del lenguaje, etc.). Pero, cada vez que he escrito un texto no especializado en Derecho Mercantil, cada frase me cuesta muchísimo, y además siempre creo que todo lo que pienso son lugares comunes, y ya los sabe todo el mundo; o lo opuesto, que no se entienden. De ahí mi admiración por las personas que nos hacen disfrutar y reflexionar sobre el mundo en que vivimos y sobre nosotros mismos, y no de una manera que pase fugazmente, sino de modo que, a pesar de la poca memoria que algunos tenemos, nos vaya conformando en nuestra forma de estar en el mundo, y nos vaya aportando luz. Por tanto, yo creo que la escritura, la buena literatura, también nos ayuda a liberar la mente de tópicos.

Y no es verdad que toda la imagen, o todo lo que nos llega a través de las nuevas tecnologías, sea de mala calidad y que todo lo que nos llega a través de la literatura sea bueno. Es decir, que no porque tengas que hacer un esfuerzo en leer aquello tiene un marchamo de calidad. También hay muchísima banalización; por eso me parece muy acertado lo que decía Almudena del escritor consciente: también estás apoyando un estilo de vida cuando estás banalizando, y es algo que debemos tener en cuenta.

En cuanto a la pérdida de importancia de la literatura a la que hacía referencia Gustavo Martín Garzo y en la que insistía ahora Almudena, también es cierto que en la literatura y en los escritores hay algo de espectacular. En los últimos tiempos, he ido a sitios donde muchísima gente ha hecho cola para escuchar a Saramago o a Vargas Llosa. ¿Esto quiere decir que luego son lectores que reflexionan sobre la literatura o sobre los libros que se están presentando, o que comulgan con las ideas, por ejemplo, tan de izquierdas o tan comprometidas como las de Saramago? Hay una especie de convocatoria de masas. Sé que, comparadas con las audiencias de televisión, son escasísimas, pero sí

hay algo así como *de espectacular*. Y me gustaría que también eso lo advirtiéramos, porque es muy importante para los ciudadanos. Yo estoy obsesionada con la palabra *ciudadanía*: opino que debemos luchar para que esa palabra y sus contenidos se apliquen en nuestra realidad, y que no siempre estemos contados, o sea, que lo importante no sea el número que sumamos. Yo, que presido ahora la Comisión de Control de Televisión Española en el Congreso de los Diputados, lo paso bastante mal cuando veo que el mundo se cuenta de maneras completamente diferentes dependiendo de quién hable, sea desde el poder o desde la oposición.

Necesitamos escritores comprometidos. Y esos escritores comprometidos, que luchan por la justicia y que luchan por la libertad, ahí están. Tal vez puedo ser demasiado optimista, incluso un poco *naïf*, pero me gusta pensar que todavía hay esperanza. Decía Schiller que a través de la belleza se llega a la libertad, y hemos hablado y se ha reflexionado mucho sobre el binomio de la ética y la estética. Hemos pensado muchas veces que lo que está bien hecho es bueno y es bello pero, desafortunadamente, vivimos en un mundo en el que la verdad y la justicia se combinan con el mal, la mentira, la fealdad y la injusticia. Y eso es lo que yo creo: que los buenos escritores, los escritores y escritoras fuertes, nos cuentan ese mundo plural, no necesariamente con una moraleja final, sino con el debido respeto a los lectores, que ojalá fuéramos también espectadores inteligentes ante el mundo y ante las pantallas de la televisión, precisamente para poder enjuiciarlo.

Sobre la nobleza del oficio de escribir traía muchas ideas, pero esto es una especie de *totum revolutum*. Me gustó mucho, y lo voy a traer aquí a colación –y con esto terminaría- un fragmento del discurso que dio Albert Camus en 1957, cuando le dieron el Premio Nobel, y que se llamaba precisamente "La nobleza del oficio de escribir". Pienso que todavía hay muchísima nobleza en ese oficio. Y también podemos hablar de la importancia de fomentar los hábitos de lectura. Yo, como política, asumo mi responsabilidad y entono el *mea culpa* por no haber insistido todo lo que debería en fomentar ese hábito, sobre todo en los niños, que es en los que se genera precisamente. Igual que ahora hemos de enseñar a los niños a ver la televisión desde un espíritu crítico y una mirada inteligente, tendríamos que haberles enseñado ya a disfrutar con la lectura. Yo no sé qué haría sin los libros. Pensad qué sería de nuestra vida sin los libros; hablamos de la alteridad,

hablamos del acto en soledad, pero que al mismo tiempo nos sirve para la interactividad, para la comunicación, para el aprendizaje... Descubres, por ejemplo, que te cuentan algo –incluso un sentimiento incipiente que tú tienes- con una gran habilidad. Y eso que nos transmiten los libros tenemos que trasladarlo a las demás personas, porque de lo que se trata es de que no haya contraposición, sino de que podamos utilizar cuantos recursos tengamos a nuestro alcance para abrir nuestras mentes y mejorar el mundo, empezando por nosotros. Esa es una causa, una obligación y un deber de los políticos. Desde que haya muchísimos libros en las bibliotecas y que las bibliotecas estén abiertas, porque es impresionante que haya esa dejación y ese abandono. Además, al no existir el hábito de la lectura, hay una falta de exigencia por parte de la *ciudadanía-audiencia* en reclamar el cumplimiento de ese derecho, que es el derecho a la cultura.

Decía que iba a leer un fragmento de Albert Camus, y con esto termino:

> "No puedo vivir sin mi arte, pero nunca lo he situado por encima de todo. Al contrario, si lo necesito es porque no se separa de nadie y porque me permite vivir tal como soy en el plano de todos. El arte no es, a mis ojos, un placer solitario: es un medio para conmover al mayor número de personas al ofrecerles una imagen privilegiada de los sufrimientos y alegrías comunes. Obliga, pues, al artista a no aislarse y lo somete a la verdad más humilde y más universal, y quien a menudo ha escogido su destino de artista por sentirse diferente no tarda en darse cuenta de que no nutrirá su arte y su diferencia sino reconociendo su semejanza con todos. El artista se forma en esta perpetua ida y vuelta de sí a los demás, a medio camino entre la belleza -de la que no puede prescindir- y la comunidad -de la que no puede extirparse-. Por esto es por lo que los verdaderos artistas no desprecian nada, se obligan a comprender en vez de a juzgar y, si tienen que tomar partido en este mundo, no puede ser otro que el de una sociedad en la que, según la frase de Nietzsche, *"no reine ya el juez sino el creador, sea trabajador o intelectual"*. A la vez, el papel del escritor no está exento de difíciles deberes. Por definición, no puede ponerse hoy al servicio de los que

hacen la Historia; está al servicio de los que la sufren. De no hacerlo así, se quedará solo y privado de su arte; ni todos los ejércitos de la tiranía con sus millones de hombres le salvarán de la soledad, aun cuando consienta –menos aún en este caso- en alinearse con ellos. En cambio, el silencio de un prisionero desconocido, abandonado a las humillaciones en el otro extremo del mundo, basta para sacar al escritor del exilio. Al menos, cada vez que lo logre en medio de los privilegios de la libertad, no olvidar ese silencio y hacerlo resonar con los medios del arte. Ninguno de nosotros es lo suficientemente grande para semejante vocación, pero no en todas las circunstancias de su vida, oscura o provisionalmente célebre, abejorrado por la tiranía o libre de expresarse por un tiempo, el escritor puede reencontrar el sentimiento de una comunidad viva que lo justificará, a condición de que acepte, en la medida de sus medios, las dos responsabilidades que constituyen la grandeza de su oficio: el servicio a la verdad y el de la libertad. Puesto que su vocación es reunir al mayor número posible de personas, ésta no puede acomodarse a la mentira y a la esclavitud, que allí donde reinan hacen proliferar las soledades. Cualesquiera que sean nuestras debilidades personales, la nobleza de nuestro oficio arraigará siempre en dos compromisos difíciles de mantener: la negativa a mentir sobre lo que se sabe y la resistencia a la opresión".

Muchas gracias.

Selva Otero: Yo quiero haceros una pregunta: Ética y estética, ¿separadas o concomitantes?, ¿sois escépticos u optimistas? Que es lo que he captado fundamentalmente de lo que se ha dicho.

Almudena Grandes: Yo, moderadamente pesimista.

Gustavo Martín Garzo: Yo, como Almudena, moderadamente pesimista. Y creo que la ética y la estética no se pueden separar, van absolutamente unidas, y unidas -como decía Krauss- con la misma relación que existe entre el cuerpo y el alma, es decir, no entre el cuerpo y el vestido. Tienen una vinculación de ese mismo orden.

Además, queremos imaginar que eso que llamamos *belleza* tiene que ver con lo que a la vez llamamos *verdad*, o con el lugar donde lo verdadero puede aparecer. Pero el lugar de la belleza también es el lugar más frágil, el lugar donde hay una amenaza, porque lo más bello siempre es lo más amenazado, lo que está en peligro, lo más vulnerable de todo. Por eso, el lugar de la belleza es un lugar de responsabilidad absoluta.

El lugar de la belleza es la fascinación; nos atrae lo bello, nos fascina. Yo no entiendo la literatura sin ese movimiento. Se cuentan historias para fascinar, para acercarse al lugar de la fascinación. Pero, al contrario de lo que se suele pensar, la fascinación no nos arranca del mundo; la fascinación de la literatura no nos impide juzgar lo que encontramos allí, y no solamente no nos lo impide, sino que nos obliga a responsabilizarnos de ello. El lugar de la fascinación es el lugar del conocimiento y el lugar de la responsabilidad. Por lo que decía antes: porque el lugar de la belleza es el lugar de lo más amenazado. Y si está amenazada y en peligro -como nuestra vida y como todo lo que amamos-, entonces, automáticamente, surge el deseo de protegerla, de ocuparnos de ella. La idea del cuidado: la literatura es la voz del cuidado, fundamentalmente. Y opino que ése es el verdadero compromiso del escritor, el que le lleva a hacerse cargo de cosas absolutamente imprescindibles, sin las que él no sabría vivir. Y se da la paradoja de que esas cosas sin las que él no sabría vivir son comunes, son las que nos pertenecen a todos. Esas palabras más íntimas -como decía Carmen al leer a Camus- son las palabras de todos. Nuestros sueños, que parece que nos pertenecen de una manera intransferible, son, curiosamente, los sueños de todos los hombres. Y eso hace que un gran autor, cuando de verdad acierta al contarnos su vida y lo que siente, esté dándonos, a la vez, las palabras que necesitamos para contar nuestra vida y para expresar lo que sentimos.

Selva Otero: Bien, en este punto podríamos abrir el turno de preguntas. ¿Quién quiere apostillar algo, preguntar algo, saber algo?

Público: Me han interesado muchísimo las intervenciones de todos los componentes de la mesa y, especialmente, algo de lo que ha dicho Almudena Grandes me ha conmovido: el fenómeno de la disidencia. Estamos en una cultura que no persigue la disidencia, porque la disi-

dencia ha dejado de preocuparle. Creo que la forma de responder una sociedad ante el disidente pone de manifiesto la vulnerabilidad en que se encuentra el sistema que la controla. Actualmente, el disidente puede decir lo que quiera. Yo tengo la sensación de que puedo decir lo que quiera y a nadie le importa. Nos encontramos en un sistema tan absolutamente controlado, establecido o invulnerable, que la disidencia ha dejado de ser un elemento de persecución y de castigo, y eso me hace pensar que estamos frente a un sistema casi indestructible. No sé si estaréis de acuerdo conmigo.

Almudena Grandes: Usted no es moderadamente pesimista, sino muy pesimista. Hombre, por eso decía yo que es muy difícil usar el adjetivo *heterodoxo* ahora, porque la ortodoxia es tan abrumadora que ya no hay márgenes. Es verdad que las pequeñas disidencias, las disidencias individuales, no solamente no estorban ni se persiguen, sino que incluso hacen gracia. Hay como *disidentes oficiales*, que son no los bufones de la sociedad, pero sí se convierten en la excepción que acrisola la voluntad democrática del gobierno; digamos que son tres o cuatro *disidentes de andar por casa*. Sin embargo, ya hemos hablado aquí mucho de la pérdida de importancia de la literatura, del pensamiento. Y aunque es verdad que las disidencias individuales no se persiguen y no molestan, por otro lado, yo creo que los intelectuales, en el mejor de los casos, somos una especie de amplificación pública de la ciudadanía. O sea, que la ciudadanía, cuando encuentra motivos para manifestarse, para disentir, abre un espacio para que una serie de personas representativas, por un motivo o por otro (no tienen por qué ser escritores, pueden ser muchas otras cosas; es más, últimamente hemos comprobado que los cantantes y los actores son mucho más interesantes para la causa porque son más mediáticos), canalicen esa disidencia. Esto ocurre rara vez, y cuando ocurre da la impresión de que es una disidencia efímera. Pero yo creo que tampoco hay que mirar hacia eso, sino pensar que una palabra, un cuento, una novela, un artículo, capaces de hacer que un solo lector se cuestione algo, ha merecido la pena. La literatura no tiene que ver con las respuestas, sino con las preguntas. La buena literatura no es la que intenta responder a los lectores, sino la que obliga a los lectores a hacerse preguntas. En ese sentido, a lo mejor hay disidencias capaces de dar sorpresas, no lo sé, pero creo que merece la pena intentarlo. No sé que opinarán mis compañeros de mesa.

Público: Creo que le has dado la vuelta a tu misma exposición. Es decir, no podemos caer en el pesimismo porque caer en el pesimismo es colocar un velo más espeso del que nos ponen por encima de los ojos a todos. Yo estoy convencido de que la cantidad de inversiones en medios de comunicación que hace el poder se debe a que molestamos. Si no molestásemos, seguramente que no se gastaba tal cantidad.

Almudena Grandes: También puede ser porque somos *potencialmente* molestos, que no es lo mismo. Los adverbios en *–mente* no son elegantes, pero a veces sirven para matizar.

Público: Porque molestamos...

Almudena Grandes: No estoy yo tan segura.

Público: En mi opinión, lo que tenemos que cuidar los escritores –también los lectores, pero sobre todo los escritores- es el ser escritores comprometidos, y no comprometidos escritores. Porque cuando somos primero comprometidos y después escritores hacemos flaco favor a la literatura y hacemos favor al poder -sea del signo que sea, porque al final el escritor es molesto para cualquier poder-. Entonces, lo que creo es que debemos decir la verdad de la manera más bella posible, con la esperanza con la que tú acabas de concluir tu última intervención, que por fin has traído el optimismo y la esperanza a todos los que estamos aquí sentados...

Almudena Grandes: Lo siento; si llego a saberlo...

Público: No. Si no somos los elegidos ni somos tan distintos de los demás... Uno se compra el periódico, lee las desgracias del mundo y al final se va a esconder en el artículo de un escritor, y allí se refugia y pasa el domingo cobijado. Y, como yo, me imagino que tú –con permiso por utilizar el tú- y la mayoría de ciudadanos que compran los periódicos en este país. Digamos la verdad, digámosla bella y, sobre todo, no nos permitamos callar nunca. Y ése es el camino.

Almudena Grandes: Sigo siendo moderadamente pesimista.

Selva Otero: ¿Alguien más? Han sido tan completas y tan estupendas cada una de las exposiciones, que espero que les haya quedado muy claro y, sobre todo, que sigamos leyendo, que es lo único que estructura el pensamiento (que no el *pensamiento único*), la conciencia. Muchas gracias a todos y buenas tardes.

Ramón Vargas-Machuca
El compromiso de los intelectuales

Carlos Manuel López (Presentador): Buenas tardes a todos. Me he permitido hacer una presentación de carácter bastante personal, dadas las relaciones que me unen con el ponente desde hace muchos años. No diré cuántos, entre otras cosas porque eso me perjudica a mí, ya que él parece más joven que yo. Voy a dar lectura a un artículo que saldrá el próximo viernes día 10, fecha en la que termina el Congreso, en el periódico en el que habitualmente escribo, *Jerez Información.*

"Si la memoria no me falla, mi conocimiento de Ramón Vargas se remonta al curso académico 1973-74, es decir, a mi segundo año de licenciatura, cuando llegó, como agua de mayo, para explicar Neopositivismo como parte esencial del programa de Historia de la Filosofía. Ramón asumió su tarea con el entusiasmo y la entrega que le han caracterizado siempre, y con su seriedad, y con su altísimo rigor científico. Todos los que tuvimos la suerte de ser alumnos suyos en aquel tiempo recordamos a un joven docente con flequillo a lo Paco Ibáñez, fumando Ducados como un descosido y abriéndonos puertas de sabiduría. En efecto, explicó Neopositivismo y, ¡oh milagro!, lo entendimos a la perfección. Se nos hizo transparente. La perspectiva antimetafísica, el empirismo lógico, el Círculo de Viena, Lord Bertrand Russell, las condiciones de verificación, la intersubjetividad y la figura estelar de Wittgenstein.

La influencia de Ramón, siempre clarificadora, también tuvo signo político. A muchos nos rescató de dogmatismos inoperantes y quiméricos, de marasmos teóricos, nos descubrió la heterodoxia, en el marxismo, en todo. Allí estaba Rosa Luxemburgo y su gran libro sobre el imperialismo, *La acumulación del capital*, de 1913, con su lúcida crítica de la política bolchevique de las primeras fases de la revolución rusa. Nos hizo leer al Lenin menos leninista, el que escribió *El estado y la revolución*, a las figuras más representativas de las distintas corrientes del consejismo obrero, nos enseñaba la crítica de la crítica de la crítica. Esta pedagogía se desarrollaba, naturalmente, fuera de las aulas, tenía lugar en el PSOE de la clandestinidad, un PSOE, señores del jurado, muy distinto al que vino después, muy distinto al que tenemos hoy; por supuesto que eran otras circunstancias, estaba la dictadura, era otro contexto, pero nada justifica, aun así, la pérdida del

debate ideológico que vino luego, la desideologización alienante y la doctrina del lucro, la epidemia de las ambiciones.

Muy importante: Ramón fue también la lectura de Gramsci, figura en la que es un consumado experto. Ramón se plantó en Italia y recorrió infinidad de archivos, centros de documentación, y aprendió italiano con el objeto de ejecutar una exégesis correcta del ilustre sardo. Su crítica de la crítica de la crítica era, y sigue siendo, infatigable. Era, es y será el suyo un socialismo de izquierdas sin abjurar, no obstante, de la imprescindible dosis de sentido de la realidad. Realista, pero no claudicante. Sin sobornos ni compadreo.

Yo siempre supe que Ramón no sería nunca ministro, por exceso de talla intelectual, por su bondad, por ser demasiado persona. Le faltaban la dentadura de tiburón, la lengua bífida, la sonrisa del cocodrilo, el veneno de la viuda negra. Por eso, por pirrónico y socrático y legítimo heredero de la ética del pórtico, nunca fue ministro. Aunque habría que decir que nunca le hizo falta, como no le hace falta un sillón en la Academia a Pepe Caballero para seguir siendo Pepe Caballero. Dios los cría, y ellos se juntan.

Ramón se dedicó por entero a su tema y fundó una Cátedra de Filosofía Política. Elegancia en la despedida, alta escuela. Y eso que salió ganando la Universidad de Cádiz, además de él mismo y su larga clientela de discípulos. Digo lo de elegancia en la despedida por su adiós a la actividad política, que abandonó como un señor para darse de lleno al pensamiento político, que es una cosa que todavía está ahí por más que haya quien no lo sepa o no quiera saberlo.

La verdad es que Ramón y yo nos vemos poco, lo cual no es estrictamente necesario cuando de por medio alienta una amistad profunda. Los dos sabemos dónde estamos y sabemos encontrarnos en cualquier momento. De todas formas, deberíamos vernos más a menudo, y ya lo arreglaremos. Últimamente en especial, echo de menos su visión irónica y penetrante, su arte para desenmascarar los infinitos aspectos de la vida histórica, por complejos que sean. Una tarde de éstas, Ramón, tomaremos café para que me pongas al día".

Ramón Vargas-Machuca: Buenas tardes. En primer lugar, una presentación como la de Carlos sólo se explica por los excesos de la amistad. Así que gracias Carlos, gracias Fernando. Y, sobre todo, mi agradecimiento a Pepe, Presidente de esta Fundación. Afortunadamente,

hay fundaciones que se crean a tiempo y pueden así contar con el aliento e impulso del patrono que, además de justificar y dar sentido a su creación, da sentido a su actividad. Así que me siento muy honrado de estar entre ustedes y de la oportunidad que se me brinda para exponer en tan prestigioso foro mis consideraciones sobre "el compromiso de los intelectuales".

La pregunta de arranque que a estas alturas me hago al hablar de "los intelectuales y la política" es si se trata de un asunto obsoleto. Y es que la política ha cambiado tanto, que casi resulta una realidad irreconocible para quien pretenda como intelectual intervenir en ella. En primer lugar, la política ha experimentado una gran metamorfosis, sobre todo al mercantilizarse y convertirse en un objeto de consumo, es decir, al rendirse a la lógica del mercado y abdicar de su condición de espacio de deliberación. En segundo lugar, la política ha quedado en buena parte patrimonializada por sus oficiantes profesionales, por los que viven de ella, no resultando por tanto una actividad al alcance de todos. No ofrece incentivos ni condiciones suficientes como para ser hoy una actividad disponible para la mayoría. En tercer lugar, la política ha sufrido el asalto de la lógica mediática y de los poderes mediáticos. El impacto de estos tres factores hace que la práctica de la política aparezca desfigurada respecto de sus patrones normativos originarios, a los que retóricamente se remite para su legitimación y a los que apela normalmente el intelectual .

I. El intelectual: ¿un estereotipo del pasado?

Pues bien, si la política no es lo que era, algo parecido ha ocurrido con el intelectual. Y es que la figura del intelectual ha devenido en cierto sentido un estereotipo del pasado, que sobre todo brilló con luz propia y con intensidad extraordinaria durante el siglo pasado. Ese " breve siglo XX" que, como dijera Nolte, transcurrió entre dos guerras mundiales y en el que chocaron como dos trenes la pasión por las revoluciones y el ideal de las democracias. En ese contexto, el intelectual, que por lo general mostraba más entusiasmo por las revoluciones que por las aburridas democracias, ciertamente brilló, pero a la postre terminó burlado por su propia seguridad, por la imagen desmesurada de sí mismo tan espléndida como sonrojante, si miramos el panorama con distancia. Los intelectuales se imaginaban admirables y se consideraban admirados.

Pienso que ese estereotipo de intelectual se inspiró en la corriente principal del pensamiento occidental, en particular en el iluminismo político que ha acompañado desde un principio tan venerable tradición y en el que subyace un fondo en parte platónico, cristiano e ilustrado. En esencia, el iluminismo político se remite a la idea de que el conocimiento genera virtud y que la verdad alumbra una justicia armónica y un orden cuyos principios y reglas son conforme a la naturaleza de las cosas. Así pues, la razón instaura la justicia y, por ende, la lucha contra los prejuicios es la lucha contra la opresión. Esa ha sido sobre todo y desde siempre la bandera de la ilustración política. En esa suposición los intelectuales se proyectaban como los nuevos Prometeos, robando de los cielos la luz de la verdad y la justicia para regalársela a los hombres. Han argumentado a la hora de justificar tan singular misión, bien apelando a una razón histórica que ellos contribuyen a aplicar –el caso del intelectual con vocación emancipadora-, bien disponiéndose a frenar la decadencia del mundo -el caso del intelectual conservador– o bien empeñándose en hallar la genuina y verdadera identidad de una comunidad determinada –la pretensión del intelectual nacionalista-.

Pero, aunque el intelectual del siglo pasado se haya proyectado en múltiples figuras, me atengo en esta ocasión a la caracterización que del mismo hace Rafael del Águila distinguiendo dos prototipos básicos: El "intelectual implacable" y el "intelectual impecable"[1]. Para el *intelectual implacable* el logro del bien requiere una cirugía dolorosa sobre el cuerpo de este imperfecto mundo. De ahí que aquél se adhiera a formas variadas de perfeccionismo moral y apruebe en consecuencia diversas aplicaciones de un paternalismo político sin concesiones. El "hágase la Justicia aunque perezca el mundo" explica el que para muchos intelectuales la violencia política haya sido un recurso justificado o tolerado en demasía, así como la ambigüedad de muchos de ellos con el totalitarismo y su insensibilidad hacia el dolor de las víctimas. En ese sentido comparto la apreciación de Havel de la enorme injusticia que supone la falta de una rectificación y la ausencia de un ajuste de cuentas epistémico y moral, siquiera *a posteriori*, de lo que ha representado durante el siglo XX la irresponsable relación del

[1] Algunas de las consideraciones de Rafael del Águila sobre el intelectual aparecen recogidas en *Sócrates furioso: el pensador y la ciudad*, Anagrama, 2004.

intelectual con el totalitarismo. Y es que, rememorando esa estirpe de *intelectual implacable*, se me viene a la memoria aquel pasaje final de *El nombre de la rosa* en el que Guillermo de Baskerville recomienda a su discípulo: *"Huye, Adso, de los profetas y de los que están dispuestos a morir por la verdad, porque suelen provocar también la muerte de muchos otros, a menudo antes que la propia y, a veces, en vez de la propia"*.

El otro prototipo de intelectual, el *intelectual impecable*, aún abunda en nuestras sociedades. Es el que sueña con soluciones perfectas a los dilemas inevitables de la vida social. Para ello acude a principios morales muy simples y generales, en la inteligencia de que la aplicación de la argumentación moral a la política se produce sin solución de continuidad, sin conflictos, sin dilemas, como si la decisión moralmente más plausible fuera al mismo tiempo la solución políticamente disponible, como si todo lo deseable desde el punto de vista teórico o moral pudiera ser por ello también factible. Sin embargo, enarbolar buenas causas y adornarlas de buenas palabras no implica aportar las mejores razones para la realización de aquéllas. Y es que el *intelectual impecable* explica lo que acontece por sus causas más generales y remotas. Pero afirmar que hay pobres porque hay ricos o imputar la culpa del *mal social* a los poderosos son ejemplos de malas explicaciones y síntomas de una equivocada confianza en que el mundo se transforma sólo enarbolando principios morales y buenas intenciones.

Una versión actualizada, y ciertamente mas sofisticada, del *intelectual impecable* radica en quienes han transferido a la razón jurídica esa potencia transformadora depositada por otros en los principios morales. A la postre, como dice Habermas, la razón jurídica no es sino moral empotrada en el derecho. Y adentrándose en esta lógica de que la verdad jurídica es la razón práctica por antonomasia, Dworkin llega a la conclusión de que a los jueces corresponde la aplicación correcta de esos principios morales ínsitos en las leyes, en tanto que sus intérpretes legítimos y autorizados. Es así como en su función de aplicar los principios y por tanto depositarios de la esperanza de transformar el mundo o en su defecto enderezarlo, el derecho y la judicatura terminan suplantando a los políticos.

Claro que el éxito del *intelectual impecable* ha necesitado de la ayuda de la omnipresente razón mediática. Ésta ha resultado en los últimos tiempos un recurso *espectacular* y un aliado de conveniencia

de un tipo de intelectual para el cual las cosas deben estar claras y bien delimitadas, sin lugar a matizaciones, situaciones intermedias o espacios borrosos: aquí los buenos, allá los corruptos; aquí los justos, allá los dominadores; aquí los jueces, intelectuales y periodistas insobornables, allá los políticos, interesados, egoístas y cortos de mira. Ese impulso que propicia la lógica mediática para que las cosas parezcan sencillas o muy simples, resulta un regalo envenenado para la solvencia de los intelectuales, algunos de los cuales han devenido charlistas o columnistas de un rigorismo proclive a pontificar sobre todo.

En 1927 aludía Julien Benda a "la traición de los intelectuales" al devenir sectarios una vez que "han tomado partido". Más que en ello, la verdadera traición de los intelectuales radica en haberse convertido en los moralistas del siglo XX, en haber alimentado esperanzas imposibles, que no son de este mundo, en haber practicado una suerte de dogmatismo según el cual quien no se ajusta a su patrón normativo es mirado con desdén o recelo, y en haberse recreado en la impostura de aparecer como portadores de una trasgresión general, principalmente retórica, que sin duda ha alentado en los últimos tiempos el uso continuado del púlpito confortable de las plataformas mediáticas.

El éxito y permanencia de estos prototipos de intelectual se explican por la permanencia de unos prejuicios de fondo a los que a continuación me gustaría referirme muy brevemente. El primer prejuicio, muy platónico, consiste en creer que el mal tiene siempre un origen filosófico, que es causado por una carencia intelectual y, por tanto, su solución deberá ser filosófica, corrigiendo el error o supliendo aquella carencia intelectual. En ese sentido, aun estando de acuerdo con lo que decía la filósofa Hannah Arendt acerca de que la ausencia de pensamiento produce el mal, tenemos, sin embargo, evidencias suficientes de que la presencia de aquél no produce necesariamente el bien. El segundo prejuicio es el de la justicia completa, el cual siempre ha deslumbrado al intelectual estereotipado. Según dicho prejuicio, la justicia es cuestión de todo o nada; o es completa, o no merece la pena, ya que la justicia imperfecta, remedialista, gradualista, no produce certeza sino respuestas provisorias y soluciones de compromiso. Pero, en la realidad, esta última, la justicia con minúscula e incompleta, es la que está a nuestro alcance (al igual que la verdad es, como ha demostrado la filosofía de la ciencia, siempre una verdad parcial). Al igual que el conocimiento progresa, como decía Popper, en tanto se detectan erro-

res, también la justicia progresa porque se descubre un mal que hay que remediar o aminorar, se progresa no tanto porque nos aproximamos a una meta, sino porque nos vamos distanciando de una situación que no se soporta y hay que corregir o rectificar.

Y el tercer prejuicio de ese estereotipo, anacrónico a mi juicio, de intelectual es la manía de ignorar la condición de lo político y de las condiciones constitutivas de la acción política. Lo político y la política –bueno es recordarlo- se forjan en la intersección de conflictos inevitables, endémicos, que traen causa de la realidades de poder y de sus asimetrías. La política que ignora el conflicto y la realidad del poder es palabrería, *flatus vocis*, o en todo caso una suerte de sublimación. Por otra parte -bueno es recordarlo también- la política representa por definición un orden coactivo, si es que pretende dar cumplimiento a su primera misión, la de garantizar la convivencia y evitar la proliferación de *poderes salvajes*, extralegales unos, ilegales otros, pero en cualquier caso muy presentes en el mundo de hoy. Justamente la política tiende a ser un *poder sin escapatoria*, es decir, un conjunto de constricciones que de alguna manera someta a un orden basado en principios y reglas a la realidad de una violencia sin control. Finalmente, en política es difícil alcanzar algo bueno que no se entrelace de alguna manera con algo de mal. El trabajo político es bregar con situaciones problemáticas y contextos cuyo tratamiento requiere una información compleja, es hacerse cargo de intereses contrapuestos que no se pueden satisfacer de una vez y a un tiempo. La política es elegir entre cursos de acción alternativos, cualquiera de los cuales puede producir consecuencias indeseadas y resultados imprevistos. En política, cualquier decisión implica costes, supone pérdida. Es lo que Meinecke llamaba "la herida maquiavélica", o sea, la constatación de la falta de armonía, inevitable como la presencia -ya lo decían los helenistas- del acaso, de la fortuna, la incertidumbre y lo imprevisto. La "dimensión agónica de la política" según Isaias Berlin es hacerse cargo de que toda decisión, por bien intencionada que sea, por bien tomada que esté, no puede eludir la presencia en cierto grado del mal. Ignorar esta realidad es, como digo, el tercer prejuicio que acompaña a ese estereotipo de intelectual exitoso característico del pasado siglo.

II. Intelectuales en democracia

Comienzo esta segunda parte de mi intervención centrada en el papel de los intelectuales en democracia con una afirmación quizás un

poco rotunda: ni este estereotipo de intelectual con el que acabamos de ajustar cuentas representa un modelo que se acomode bien a la democracia, ni tampoco nuestras democracias, defectuosas e imperfectas, resultaban ser la estación término de los intelectuales. Más que destino eran estación de tránsito. Sin embargo, tras la implosión de los regímenes comunistas y la caída del Muro de Berlín, la democracia representativa y constitucional se convirtió políticamente en un régimen irrebasable sin que se vislumbre un horizonte alternativo a la misma. Así las cosas, no se reconoce políticamente ni una verdad superior, ni un ideal moral universalizable que sobrepase a la democracia como marco político, siendo hoy por hoy la convivencia en libertad y el progresivo afianzamiento de unas estructuras básicas de justicia que dimanan de las propias intuiciones democráticas el único horizonte político aceptable de un modo generalizado.

¿Significa esto que el papel del intelectual ha periclitado? No; pero la realidad de la democracia, los condicionamientos de la política y las lecciones del pasado obligan a redefinirlo. Precisamente –algo que afecta particularmente al papel del intelectual- uno de las condicionamientos de la política es que la relación entre conocimiento y política no se corresponde en la actualidad al ideal ilustrado. Al lema del modelo iluminista, "saber para prever, prever para poder" (Comte) subyacía una concepción de las ciencias sociales y unas relaciones entre éstas y la política ya amortizadas. Dada la complejidad de la realidad, lo que supone la existencia de múltiples subsistemas autónomos y con su propia lógica de funcionamiento e interrelación, la resolución de muchos asuntos demanda sobre todo conocimiento experto y especializado. Por ejemplo, se dice con frecuencia que la política del siglo XXI será la política de la naturaleza, la política del genoma, de la ecología, de la inteligente administración de recursos escasos. Pero me pregunto si la política que se practica hoy con sus rutinas y oficiantes está capacitada y goza de solvencia para afrontar con rigor todos esos asuntos. Ocurre, más bien, que ante las dificultades y los retos del conocimiento, hoy las tentaciones del político son o la tecnocracia o la demagogia. Si se entrega a la tecnocracia, el político abdica de su responsabilidad y subroga en un grupo de expertos la capacidad de decisión sobre asuntos que tienen dimensiones ajenas a la competencia de los mismos, que por lo demás tienen intereses e, inevitablemente, una percepción limitada o sesgada de tales asuntos. Pero la otra tentación,

probablemente la más recurrente, es la de la demagogia. Y es que al tener que habérselas con problemas cuyo alcance y resolución ignora en buena medida, el político se lanza por la pendiente de los lugares comunes y obviedades, a fin de mantener el control exclusivo sobre el proceso de decisión de asuntos complejos cuyo examen riguroso requiere contar con el concurso del conocimiento experto.

Creo, en este sentido, que el intelectual en democracia debe contribuir justamente a que el político no caiga en la demagogia porque no resuelve nada, sólo aplaza o empeora los problemas. Pero, en cuanto al peligro de la tecnocracia, la labor del intelectual es ayudar al político a que evite la unidimensionalidad en relación con el conocimiento experto, porque también en el campo científico los problemas tienen más de un ángulo, más de una perspectiva y el decisor político debe abrirse a esa pluralidad de puntos de vistas que brotan de la propia comunidad científica.

Otro condicionamiento actual de la relación entre política e intelectual es la omnipresencia de lo mediático. En primer lugar, porque estamos asistiendo no sólo a la ocupación mediática de la política, sino también a la absorción mediática del intelectual. Al imponer su formato, la sociedad mediática daña a la naturaleza de la política como a la labor del intelectual. Se impone lo instantáneo, el brochazo, la imagen en detrimento del argumento y las buenas razones. Pero no sólo el formato mediático amenaza la labor intelectual, sino que la lógica del poder mediático, además de subalternizar a la política, trata de convertir el pensamiento en propaganda y a los intelectuales en propagandistas. En estas condiciones, la influencia autónoma del intelectual, al que le gusta influir en el poder más que ejercerlo, resulta un espejismo y el precio de su popularidad es su propia independencia. Así que, en los que tiempos que corren, una buena tarea del intelectual debería ser alertar de la marea de manipulación mediática que, de alguna manera, está subvirtiendo la esencia de la democracia. Normativamente hablando, la democracia es deliberación y régimen de expresión de las preferencias de los ciudadanos. Pues bien, en medio de esta inflación mediática, la deliberación está ausente y las preferencias ciudadanas están indiciadas desde el lado de la propia oferta. Más que expresar preferencias propias, el ciudadano, condicionado por el bombardeo de la propaganda y la publicidad, termina conformando su demanda según las pautas que dimanan desde el lado de la oferta.

Si estos son los condicionamientos reales de la política hoy, ¿cuáles son los requerimientos de la democracia, a los que tiene que atender el intelectual para cumplir su función? En primer lugar, el reconocimiento de la naturaleza de lo político es condición ineludible para ejercer la función intelectual en democracia. La prioridad de la política, conviene recordarlo, no es ni la verdad, ni la realización de un proyecto completo de vida, sino garantizar la convivencia en libertad y una estructura básica de justicia. Por tanto, en democracia hay que huir de esas reacciones tan pendulares que han caracterizado la relación del intelectual con la política: unas veces la demonización de ésta y otras aquél se limita a ser *espejo de príncipe*. En segundo lugar, debe el intelectual aceptar que la democracia es el patrón irrebasable de justicia, pero que sólo produce una justicia incompleta. Sus soluciones son tentativas, rectificaciones, armonizaciones provisionales entre aspiraciones contrapuestas provenientes de distintos bienes políticos, como por ejemplo entre justicia y bien común, entre libertad y seguridad, entre inclusión y preservación de la propia comunidad. La realización de esos distintos bienes no fluye en armonía, no produce siempre resultados de suma positiva, sino que el avance de uno va a veces en detrimento de otro.

Y como consecuencia de esos previos requerimientos, el intelectual en democracia debe plantear de otra forma las relaciones entre moral y política, advirtiendo de la distinción entre lo deseable y lo factible. Y es que amasar sueños imposibles o alimentar la ilusión de soluciones cuyos costes son inasumibles produce demasiada frustración y erosiona la legitimidad del sistema. Para discernir de entre lo deseable lo factible hay que atender a las relaciones entre fines y medios, los recursos con que se cuenta o las constricciones que plantea la realización de un proyecto determinado y por supuesto tener en cuenta la relación entre procesos y proyectos sabiendo que una cosa es lo que se quiere y otra lo que resulta. La responsabilidad, en este sentido, del intelectual no es decir que algo está bien o es deseable, sino si es posible desencadenar una secuencia de acciones que acerquen esos proyectos a la realidad. En el estereotipo de intelectual del siglo pasado, la cuestión de los medios no contaba o carecía de relevancia. Por el contrario, en democracia los medios, los procedimientos, los procesos, son prácticamente casi todo. ¡Cuanta razón, pues, llevaba Bernstein cuando afirmaba que el movimiento es bastante más que la determina-

ción de la meta! Y aun tomando como variable principal los fines, éstos no justifican los medios sino que los fuerzan a ser congruentes, ayudan a discriminar qué medios merecen la pena y qué medios corrompen el propio fin. En democracia, los fines que no cuentan con medios viables para su realización carecen de relevancia. Cabría incluso preguntarse si, a la postre, no son los buenos medios los que terminan justificando hasta cierto punto la vigencia del fin. En ese sentido, el intelectual en democracia puede ayudar a realizar el tránsito de la ética a la política. Se le supone una mayor información y capacidad reflexiva como para calibrar *los costes morales de la transición*, es decir, las consecuencias que acarrea dejar una situación y adentrarse en otra.

¿Cuáles podrían ser otras funciones del intelectual en una sociedad democrática? En *La apología* de Sócrates, cuando se le preguntaba a éste en qué consistía su misión, contestaba que él era como un tábano, que pretende aguijonear a ese caballo perezoso, holgazán, que no se quiere mover y no reacciona. Hacer reaccionar al intelectualmente perezoso es un papel interesante para el intelectual. El intelectual no es un párroco que lanza sermones edificantes; es un ciudadano como cualquier otro, probablemente mejor informado en algunos extremos, lo que le debiera permitir huir de los tópicos y de lo simple. Su mejor información le permite alumbrar lo oscuro, criticar las rutinas culpables o señalar las consecuencias indeseables de la aplicación de ciertos principios; pero también mostrar sus dudas y su perplejidad. He ahí el ejemplo Camus. Él era la excepción en su contexto; unas veces parecía *uno de los nuestros* y otras veces un extranjero. Así pues, como apunta Rafael del Águila, en el ensayo anteriormente citado, la figura del intelectual se proyectaría hoy como tábano inoportuno, incómodo, que ironiza y cuestiona, que hace ver que las propuestas no están suficientemente fundamentadas o que su fundamento no es tan incontrovertible como se cree, que presta su voz a los sin voz, a los que no se escucha, o que advierte de la manipulación mediática, negándose a ser peón de briega de quienes manejan el conglomerado mediático.

El otro papel del intelectual podría ser el de educador en alarmas. Y es que sólo cuando las alarmas o los peligros son muy extraordinarios debe prestarse el intelectual a ejercer su liderazgo social. Cuando peligran las bases de nuestra convivencia, cuando lo que está en peligro es la defensa de la libertad frente al tirano, frente al terror o

frente a lo que humilla y vuelve indecente a una sociedad, sólo en ese momento, el intelectual tiene que destacar su liderazgo exhibiendo eso que llamaba Habermas "la indignación democrática" en tanto que educador en alarma.

Otra misión del intelectual en nuestra sociedad actual es contribuir a determinar la demarcación entre lo tolerable y lo intolerable, lo universal y lo particular. Hoy en día se identifica la tolerancia con la deferencia hacia lo distinto. Y claro que hay que aprender a hacer un sitio a lo distinto, a manejar el pluralismo, a no hacer daño al diferente por serlo e incluso estar dispuesto a aprender de ese otro. Pero de ahí no cabe inferir que, por principio, lo distinto por serlo sea bueno y devenga derechos. Hay ideas distintas o identidades peculiares que no son respetables o tolerables porque los límites y alcance de lo que es digno de respeto no es su existencia diferenciada sino las buenas razones que avalan su promoción. Lo diferente es moralmente irrelevante, lo que hay que determinar es qué diferencias son relevantes porque favorecen los derechos, la autorrealización de las personas y por ello merece la pena protegerlas y preservarlas. O bien se trata de diferencias que hay que cancelar porque dañan a terceros, marginan, humillan o excluyen. Lo malo de determinadas políticas multiculturalistas es que sacralizan lo distinto y lo particular por el sólo hecho de serlo, contribuyendo a un relativismo suicida, según el cual si a la postre todo vale lo mismo, es que nada vale nada. Y puede ocurrir que este *irenismo* multiculturalista termine arruinando la razón que legitima la prioridad de nuestras instituciones dialógicas, cuya preservación debemos privilegiar, porque, si faltan esas instituciones dialógico-comunicativas, como la propia democracia, entonces ya no habrá modo de hacer un sitio a lo distinto, sino que un algo que ayer era lo distinto terminará entronizándose como lo uno y lo absoluto.

Y concluyo con una última función del intelectual que señalaba también Sócrates en el *Teetetos*, cuando le preguntaban a qué se dedicaba: "Yo –contestaba- soy como mi madre, soy partera". Creo que es bueno que el intelectual continúe siendo partera, en este caso partera de la competencia cívica. Y es que la democracia que tenemos no se reproducirá de una manera estable en el siglo que ahora alumbra si no abundan disposiciones virtuosas en los ciudadanos, las cuales no son patrimonio de ningún grupo sino que están aleatoriamente distribuidas. Y el intelectual en democracia puede ayudar a impulsar desde

el ágora esas virtudes cívicas en los ciudadanos. Y no porque el intelectual supla al ciudadano. Nunca aquél, como la partera, aliviará el dolor de las decisiones difíciles, pero podrá ayudar, en este caso, a alumbrar la justicia, entre otras cosas, fomentando la virtud de la prudencia, que es "la virtud que acompaña a la justicia", como decía Aristóteles, en tanto que es la virtud que produce juicios políticos en situación y ante dilemas concretos. La prudencia representa un ejercicio de inteligencia práctica, a fin de que nuestras buenas intenciones no nos conviertan en lo que no queremos ser. La prudencia estimula una suerte de competencia política que se manifiesta en el logro de transacciones entre bienes e intereses que se contraponen. En esa dirección, el intelectual puede articular un espacio reflexivo que contribuya a civilizar el conflicto y a refinar el juicio político. Por supuesto que el intelectual no se subroga la responsabilidad del ciudadano, que es el que se enfrenta a la necesidad de decidir en contextos de incertidumbre. No es misión del intelectual decir a los ciudadanos lo que tienen que hacer, sino proporcionarles buenas razones para que en situaciones, muchas veces conflictivas y dilemáticas, decidan de un modo más consciente acerca de los riesgos y oportunidades de sus opciones. De esa manera, el intelectual puede contribuir a la promoción de *ciudadanos reactivos* que al reaccionar hacen de su responsabilidad cívica una parte de su propia identidad.

En una palabra, puede que el papel del intelectual en democracia sea menos espectacular, tenga menos lustre que el del intelectual estereotipo que brilló en el pasado siglo, pero sin duda la competencia cívica y el juicio político que el intelectual en democracia contribuye a fomentar, producirá buenos rendimientos para el sostenimiento de la democracia como régimen y como estilo de vida en común.

El compromiso de los intelectuales

Moderador: Carlos Manuel López Ramos
Participantes: Ramón Vargas-Machuca, Luis Javier Moreno, José María Guelbenzu

Carlos Manuel López: Se abre a continuación la mesa redonda, siguiendo el tema después de la intervención de Ramón Vargas-Machuca, sobre el compromiso de los intelectuales.

Particularmente, yo no tengo nada que decir. Simplemente que siempre me ha llamado la atención, y lo planteo en la parrilla de salida, el tema de que el compromiso tuvo una época realmente esplendorosa, en la que era casi inevitable, casi imprescindible, y así se asumía; pero, luego, han empezado con matizaciones los mismos protagonistas de aquella época. Esta mañana decía Almudena Grandes que un escritor se debe a su estilo, a su creación literaria, a lo que son los elementos fundamentales de la creación; y es cierto. Y que en esa época de esplendor del compromiso hay obras extraordinarias; si ustedes me apuran, *La condición humana* de Malraux está ahí para quien tenga ojos para leer, y muchísimas otras. Aunque también existe el típico panfleto, el abuso del intelectual orgánico –que de eso sabe Ramón muchísimo, porque está muy relacionado con el pensamiento de Gramsci-. Es decir, que ha habido un espectro muy amplio en cuanto al grado de compromiso, la situación de compromiso, la forma en que el escritor o el artista se han comprometido.

Es un problema que está ahí; insisto en que mi papel como moderador no incluye el que particularmente me pronuncie, Dios me libre. Y, por lo tanto, voy a pasar, si me permiten ustedes, la palabra a Luis Javier Moreno para que abra este panorama complejo del compromiso del intelectual, un tema no cerrado, que tiene sus perspectivas y que, incluso, no sabemos lo que nos puede deparar en años o en décadas futuras. Es un tema complejo, un tanto laberíntico, sobre todo después de ese complejo siglo XX que hemos vivido. La introducción, pues, la va a hacer nuestro compañero Luis Javier Moreno.

Luis Javier Moreno: Muchas gracias, Carlos. Buenas tardes a todos. Durante las sesiones del día de hoy se ha venido hablando -comenzando por la inaugural del profesor Mainer, magnífica- sobre la implica-

ción de política y literatura que, de una forma u otra, planteada en unos u otros términos, termina con ésta del compromiso de los intelectuales, quizás un poquito más concreta.

Yo voy a ceñirme en mi intervención a la poesía y los poetas, a los que Platón no debía de tener en buena consideración, ni siquiera pensaba que fueran ciudadanos dignos de la República, sino que les rechazaba por poco fiables. Si les compete o no la condición de intelectuales, es algo en lo que yo no voy a entrar, desde luego, pero sí es verdad que desde los orígenes de la escritura, prácticamente, el compromiso de los poetas con su tiempo (con su obra, con el lenguaje, con sus posiciones, con la política incluso) ha sido oscilante, unas veces favorable y otras muy desfavorable. Aquí en Cádiz conocen muy bien el asunto: don José María Pemán escribió un poema que se llama "El poema del ángel y la bestia". Nadie niega que eso sea un poema de compromiso y que Pemán sea un autor comprometido; es decir, a veces en la palabra *compromiso* o *comprometido* cargamos o ponemos una serie de notas positivas que habría que cuestionarse con seriedad.

El compromiso en sí es un asunto neutro, depende de quién se compromete, con qué se compromete, a qué se compromete, en cuánto se compromete. Y ya les decía que desde el origen de la escritura, desde los ladrillos asirios que se conservan, escritos en caracteres cuneiformes, aparecen estos asuntos; o en *La Biblia*, por ejemplo: los poetas bíblicos, que eran los profetas y que escribían en verso, acabaron muy mal, casi todos degollados. No quedó uno sano. Esta mañana hablábamos de *La Biblia* en otro sentido, y a los pobres poetas bíblicos, que además se encargaban de ser testigos –creo que *profeta*, no estoy seguro ahora de la etimología, significa "testigo"-, les echaban a los pozos, a las fieras, o los degollaban simplemente. O sea, que la situación de los poetas era peliaguda.

No me voy a remontar tan lejos, ni a Grecia, donde hay una corriente de poesía comprometida, en Homero mismo, en la lírica –Teognis es quizás el poeta donde el compromiso aparece más claro- ni a la poesía latina. Me vienen a la memoria Catulo, u Horacio, a quien he traducido hace poco. Por cierto, es muy curioso, permítanme la digresión, ahora que las cuestiones de la especulación urbana está tan de actualidad, debido a lo que el *transfuguismo* en la Comunidad Autónoma de Madrid ha puesto sobre la mesa, que en el primer libro de sus *Odas* haya una serie de poemas donde ataca –y esto sí que es un

compromiso- la especulación que ya entonces existía en Roma de los terrenos públicos. Horacio reclamaba que en lugar de hacer amplias y lujosas casas para los ricos, para los senadores, para los poderosos, dejaran espacios para dedicarlos a jardines y lugares de esparcimiento para que el pueblo pudiese disfrutar de un mínimo de sitios para su recreo. Estas cuestiones son tan antiguas como la misma palabra escrita o la misma literatura.

He traído antes a colación el ejemplo de Pemán como un extremo, y podíamos poner para completar la simetría -y también hablando de poetas gaditanos- el caso de Rafael Alberti en muchas de sus obras, desde las más tempranas (*Sermones y moradas*, *El poeta en la calle*, *De un momento a otro*, etc.) hasta la última edición de las *Coplas de Juan Panadero*, algunas escritas en la campaña electoral del año 1978. Él era muy consciente del carácter inmediato de ese tipo de poesía, de su urgencia en el tratamiento de la denuncia o de la propaganda (como bien saben quienes han estudiado la cuestión de la poesía comprometida, o la poesía civil, política, o social... De muchas maneras se llama, pero es el mismo perro con distinto collar), y él mismo lo reconocía. Una de las *Coplas de Juan Panadero* dice literalmente: "Pobre poeta perdido, / pasar de *Sobre los ángeles* / a coplero del Partido". Es decir, Alberti se daba cuenta de que entre sus *Coplas de Juan Panadero* y otras obras suyas había una notable diferencia. Ésta es otra cuestión de interesante discusión, la calidad de la poesía comprometida, civil o política. ¿Se resiente la naturaleza poética cuando se la pone al servicio de algo, lo que sea? Es un asunto que, por lo prolijo, conviene dejar ahora en reposo.

Les decía que, para acotar el terreno, haré un discurso muy breve, centrándome en la poesía española. Mencionamos de la Edad Media -¡cómo no!-, las coplas de las Cantigas Galaico-Portuguesas, que se llamaban *de escarnio* o *de maldecir*, donde se atacaban duramente las decisiones del poder o las disputas, de muy variada naturaleza entre poetas, por cuestiones no sólo literarias, sino también sociales. Poco más tarde, las *Coplas de Juan Panadero*, las *Coplas del Provincial,* las *Coplas de Mingo Revulgo,* todos estos poemas del S.XV reflejan la deteriorada situación social y política coincidentes con los reinados de Juan II y Enrique IV.

El Renacimiento es una época más serena, aunque también existe un tipo de poesía de cierto tono épico, de alabanza al poder, por

ejemplo, en Herrera, *La Austríada*, donde se exaltan la figura y las hazañas de Juan de Austria, y no se critica. Como sí ocurre, sin embargo, en el Barroco, por ejemplo en Quevedo. Aunque yo creo que la poesía de Quevedo, a pesar de que es muy dura a veces con el poder, también es bastante reaccionaria. Esta misma mañana el profesor Mainer hablaba del semitismo como un baremo en cuanto a la aceptación o no de lo que se podría considerar un compromiso positivo; y en este sentido, Quevedo sería una persona detestable por su antisemitismo. Pero no callaba ante determinadas cosas, tanto es así que le costó la cárcel la famosa epístola satírico-censoria que comienza: "No he de callar por más que con el dedo/ ya marcando la boca, ya la frente, / silencio acuses o amenaces miedo"; u otros poemas, como "Miré los muros de la patria mía", etc. En fin, en Quevedo hay un tipo de poesía política que alcanza una calidad bastante alta y otros poemas más ambiguos, que sin dejar de tener carácter combativo, es un combate de clase, subjetivo y casi siempre antisemita. De estos aspectos tratan algunas obras de Bowra, donde el autor estudia la relación entre poesía y compromiso en diferentes épocas. El más importante, aunque un poco antiguo -no por lo que plantea, sino por lo que abarca: los treinta o cuarenta primeros años del S.XX-, que se llama *Poesía y Política*, donde estudia sobre todo los autores españoles del 98 y del 27.

Del Barroco, en el que hemos destacado a Quevedo, pasamos directamente al 98, y, más en concreto, a su figura quizá más representativa, la de Machado, con sus poemas de guerra. Y aquí podríamos destacar la "Elegía a Lorca", que en mi opinión constituye el más emotivo de los poemas de guerra de Machado. A continuación nos sale al paso la generación del 27, donde habría que destacar la figura de Alberti. Alberti había asumido en su obra el compromiso personal antes de la Guerra Civil, que fue el trauma que les hizo a otros compañeros y amigos suyos introducir en su obra un giro hacia los temas de protesta y denuncia. Es el caso de *Maremagnum* de Guillén, el de Salinas que citaba esta mañana el profesor Mainer. *Poeta en Nueva York* de Lorca es anterior a la Guerra Civil y en él hay poemas de compromiso ético, o personal, o civil. Y en Prados. Pero para otros la Guerra Civil es un detonante: los problemas políticos de Aleixandre, algunos de Altolaguirre, o la obra de Dámaso Alonso.

El panorama después de la Generación del 27 es un reflejo de las circunstancias del país, esa *época del frío* que mencionaba Mainer,

y que más bien es una *época de glaciación*. En los años 40 se perciben los primeros signos que cristalizarían por aquellos años, o poco después, en el movimiento literario conocido como *poesía social* representado por autores como Celaya, Blas de Otero, *Espadaña* (los poetas que se circunscriben alrededor de la revista)... Ahora bien, es, como ya se ha dicho, delicado valorar la calidad de esta poesía, porque efectivamente la literatura no es materia mensurable, no se trata de atletas que se ponen a correr y el mejor es el que primero llega a la meta. En la poesía, en el arte en general, no existe una máquina medidora, aunque la estilística moderna nos pone al alcance de la mano ciertos medios por los que podemos hacernos una cierta idea acerca de la calidad de la escritura.

Después de este leve deshielo que supone la poesía de Celaya, Otero, Hierro (en parte) o los poetas del grupo de *Espadaña*, llegamos a la Generación del 50. En esta generación, en lo que se refiere a su poesía comprometida, las cosas son distintas. El compromiso personal de los autores (de Caballero Bonald, de Barral, de Gil de Biedma, de Goytisolo) en cuanto ciudadanos, es muy claro. Pero en su obra, no tanto. Tal vez porque se habían dado cuenta de que la obra de sus predecesores había dejado literariamente algo que desear, y esto les hace no incidir tanto en los aspectos sociales cuanto en otros más meditativos, más reflexivos. Es el caso de Caballero Bonald, cuya poesía, aunque en algunos momentos refleja claramente ese compromiso, no se puede llamar poesía social. Quizás Ángel González sea el más próximo a la tendencia; también Barral o Gil de Biedma, pero los demás rozan la articulación del compromiso literario, para enseguida orientarse hacia otros derroteros.

En lo que se refiere a la poesía española, voy a terminar aquí porque me estoy pasando un poco de tiempo y tampoco deseo entrar en la inmediatez del *ahora mismo*, de lo que ocurre en el entramado lírico de nuestros poetas más jóvenes; pero tampoco querría concluir de modo abrupto, así que lo voy a hacer mediante un quiebro que, por su analogía, sirve para seguir este discurso. Querría aludir al poeta americano, Robert Lowell (a quien acabo de traducir). Permítanme lo que de pedante pueda tener la información que deseo sólo reducir a eso: una simple noticia de naturaleza informativa. Robert Lowell fue un poeta excepcional y muy comprometido, cuya obra para algunos críticos americanos supone la misma revolución que la poesía de Whit-

man en cuanto a los temas y al tratamiento de lo autobiográfico, sobre todo, de la materia autobiográfica, en cuyo seguimiento habría que destacar a discípulos tan ilustres como Silvia Plath (también alumna de Lowell en algunos cursos que éste impartió en distintas universidades americanas), Anne Sexton y W.D. Snodgrass. La materia autobiográfica se extiende a toda la temática de su obra y eso ya es, en sí, una original modalidad de compromiso. El compromiso de Lowell (el poeta que hizo de su vida el argumento de su obra) además de lo literario, se traslada a su propia vida y a sus actitudes políticas, aunque, todo hay que decirlo, con los altibajos de una persona que padecía una enfermedad mental que le llevaba a pasar ciertas temporadas en los más variados frenopáticos. Estuvo en la cárcel por objetor de conciencia en la Segunda Guerra Mundial y se manifestó contra la guerra de Vietnam, aunque esto no le costó grandes disgustos, porque ya era una figura de primer orden en la literatura mundial y además era amigo de los Kennedy. En su libro *Día a día*, (que acabo de traducir y acaba de publicarse) hay un poema sobre Auden que yo creo que es más bien *contra* Auden. Parece ser que Lowell tenía con éste algunas cuentas pendientes y quiso ajustarlas en un momento determinado. Hamilton –novelista y poeta inglés- es autor de la biografía más extensa sobre Lowell (siguiendo esa tradición biográfica inglesa tan exhaustiva) en la que aventura unas hipótesis sobre por qué, cuando ya el prestigio de Auden comenzaba a decaer –tuvo muchísimo en la Segunda Guerra Mundial, pero estamos hablando ya de los años 60 y 70-, se produce ese envite de Lowell a Auden, que era un representante de la poesía civil, de la poesía política, de la poesía comprometida, en fin, un ejemplo de escritor comprometido. Los motivos son varios: uno, que cuando Berryman, otro poeta americano muy amigo de Lowell, se suicida, Auden se permite hacer unas declaraciones poco respetuosas; otra, que cuando Lowell publica una serie de libros muy autobiográficos, donde habla de la vida con su segunda mujer y de su primera hija, dice que no necesita leer el libro para saber que es una porquería. Y parece que estas cosas a los escritores no les gustan mucho, de ahí que Lowell atacara a Auden donde más le podía doler (si es que llegó a leer el libro, porque ambos murieron casi a la vez); en uno de sus versos dice que está convencido de que Auden era un amante fervoroso del capitalismo, lo cual, según la trayectoria ética, personal y política de éste, era un disparo en plena línea de flotación. Además, empieza el poema en

un tren y asemeja el traqueteo del tren con el traqueteo rítmico de Auden, que es muy famoso también por el rigor formal y estrófico de sus poemas. El título es "Desde 1939" y dice así:

"Nosotros nos perdimos la declaración de guerra,
íbamos disfrutando en tren hacia el Oeste,
a celebrar allí nuestra luna de miel.
Pasábamos las hojas en los poemas de Auden
de los revolucionarios años treinta
hasta que nos dormíamos mecidos por aquel confortable
trote arrítmico de lo obsoleto.
Ahora, cuando soy más consciente de todos mis errores,
echo de menos demasiadas cosas.
Veo que una muchacha está leyendo
el último libro que Auden ha publicado,
y debe ser una chica muy moderna,
lo está diseccionando en el pasado.
Auden es tan histórico como lo es ahora Munich
y hasta puede que más en la podredumbre del capitalismo.
Vivimos todavía con el mismo demonio
de sus errores y equivocaciones
de las que debió él desear desprenderse
sin más,
con triquiñuelas pícaras muy propias de estos tiempos."

Con esto, termino esta breve aproximación al problema del compromiso del escritor -del poeta en este caso-, de los temas y de su posición personal. Muchas gracias.

Carlos Manuel López: Tiene a continuación la palabra don José María Guelbenzu.

José María Guelbenzu: Buenas tardes. Creo que Ramón Vargas-Machuca ha hecho, ejemplificando en tipos, una disección muy correcta de la figura del intelectual, y no quisiera repetir alguno de esos tipos. Por otra parte, tengo que decir que yo sólo soy un escritor. Quiero decir, que se supone que intelectuales son aquellas personas con una formación sólida en su campo y abierta hacia otros campos. Yo sim-

plemente soy escritor, y los escritores podemos o no tener una gran formación, pero nos parecemos más a esa definición que dio Gorki, a propósito del narrador, diciendo que era "un ingeniero de almas". Pues algo de eso hay, pero el territorio de las almas es bastante confuso y, desde luego, no es fácil de estudiar ni se puede andar por él a través del estudio.

Por eso, yo voy a hablar más expresamente del escritor comprometido y señalar algunos puntos que creo que podrían completar la visión que nos ha dado Vargas–Machuca de los intelectuales en general, desde mi punto de vista de escritor.

Quisiera decir que el primer compromiso de un escritor es con su propia obra. Me estoy refiriendo a un escritor vocacional, por lo tanto a alguien que escribe porque para él tiene importancia. A la pregunta de "¿Por qué escribe usted?" se ha contestado de muchas y diversas formas, pero –a mi juicio- ha habido alguna contestación notable; una de ellas es la de "escribo para ordenar mi experiencia". Y ordenar tu experiencia es tratar de ordenar lo que conoces del mundo, que es tarea ardua, tarea importante y tarea vocacional.

Tarea que además, se quiera o no, trasciende hacia los demás en cuanto se publica. Para estar de acuerdo, en desacuerdo, para enriquecer, para dejar indiferente..., en fin, ésos ya son efectos que se producen tras una lectura, pero evidentemente tienen una proyección necesaria.

Como digo, la función de un escritor, su compromiso fundamental, es escribir. Y no sólo hay un compromiso en razón de esa búsqueda del sentido del mundo o del orden de la experiencia, sino además porque todo narrador opera con dos lenguajes. Por un lado, con el código o lenguaje del idioma, que es el que permite entendernos; y por otro, hay un segundo lenguaje que el escritor comparte con el lector, el lenguaje de la realidad, bien porque pertenecen al mismo ámbito, bien porque, aun perteneciendo a ámbitos distintos, el trabajo sobre los elementos significativos de la realidad les es común. En el momento en que el narrador trabaja con estos dos lenguajes, el del idioma y el de la realidad compartida, y cuenta con ambos, es evidente que está escribiendo dentro del mundo. Y no sólo eso, sino que yo creo que todo escritor, además, escribe sujeto por una idea, o mejor, por una intención.

Esa intención, o es previa o aparece durante la escritura, depende de la forma de ser de cada uno. Pero esa intención existe: alguien

desea decir algo y por eso se pone a escribir. Y ese algo es importante para él, aunque sea –como decía Faulkner- porque llega un momento en que a uno los demonios se le acumulan a la espalda, de tal modo que debe sacárselos de ahí y ponerlos al frente para verles la cara. Y, ya que hemos citado a Faulkner, éste decía que un escritor tiene que estar dispuesto a hacer lo que sea: a dejar a sus hijos, a abandonar a su madre enferma, con tal de realizar su obra. Evidentemente, es una imagen lo que nos está dando; no sabemos con exactitud si él hubiera dejado a su madre o no, pero la imagen es expresiva. Y esa potencia, esa capacidad –que además procede de un yo, pero de un yo instalado en la realidad y que quiere entender la realidad a partir de él mismo- es un compromiso de primer orden.

Como decía, toda obra tiene una intención, y con esa intención se escribe. Insisto: hay escritores que comienzan buscando algo y lo acaban encontrando a lo largo de la escritura; hay otros que tienen una idea o una intención que se modifica o se ajusta a lo largo de la escritura. Indudablemente, a través de la escritura algo se mueve, porque el escritor, a medida que va escribiendo, va conociendo también a sus personajes. No es eso que dicen muchos escritores de "cuando llegué a la página 200 me di cuenta de que los personajes habían adquirido vida propia y se me rebelaron". Si se le rebelaron es que ese tío era un calzonazos, porque eso no sucede jamás. Lo que sí ocurre es que nadie conoce por entero todo lo que va a hacer y, de la misma manera que en la vida se va conociendo a las personas, el escritor a lo largo de la escritura va conociendo a sus personajes. Y, por lo tanto, va descubriendo aquellos elementos que permiten introducir las modificaciones suficientes para extraer de ellos todo lo que en un principio pensaba que podía extraer.

Pues bien, todo este tipo de operación de escritura es un compromiso, un compromiso con la realidad y un compromiso con una intención de escritura. Por lo tanto, cabría decir que todo escritor, en principio, es un escritor comprometido.

Ahora bien, al mismo tiempo, su territorio es tan nebuloso como el del *ingeniero de almas*, si aceptamos de modo genérico y abierto esa descripción de Gorki. Claro, se han planteado problemas –sobre todo en el siglo XX-. La cuestión del autor comprometido, tal como la conocemos ahora, es procedente de la Ilustración, o sea del siglo XVIII, no anterior. El artista, que entre otras cosas es bastante

vanidoso en general (posiblemente porque hay que tener un ego de caballo para ponerse a escribir o a pintar), ha tenido a lo largo del siglo XX tropiezos verdaderamente terribles. Yo recuerdo una conversación con Jaime Gil de Biedma (que luego lo ha escrito o lo ha dicho en entrevistas), en la que me decía textualmente: "Si yo, como escritor o como artista, estuviese en un partido político, sería el más totalitario o autoritario de todo el partido". A mí aquella afirmación me abrió mucho los ojos porque, ciertamente, esa capacidad, o esa voluntad de absoluto, casi neurótica, de conseguir llegar al fondo de la verdad -que todos sabemos por otra parte que no existe, al menos la Verdad con mayúsculas- es una aspiración que sigue existiendo y es uno de los motores clásicos de la escritura. En el momento en que el artista tiene ese tipo de ego, su adscripción a un partido le puede convertir en alguien absolutamente autoritario. Jaime Gil de Biedma lo veía como un peligro; es decir, prefería no adscribirse, porque no quería correr el riesgo de convertirse en eso. Y cuando el compromiso del intelectual se ha decantado por la izquierda política, en muchos casos ha sido cerrando los ojos o no queriendo ver; por ejemplo frente el *sovietismo*, sobre todo en la época de Stalin.

Existe también el moralista, y yo creo que cuando Ramón Vargas-Machuca hablaba de "el implacable" se estaba refiriendo a él. El tono de indignación moral es un tono muy bueno, literariamente muy poderoso y nada fácil de conseguir con verdadera elocuencia, pero siempre que se ajuste a su necesidad. En el momento en que el escritor pasa de usar el tono moralista a convertirse en un moralista, corre un doble riesgo: primero, empezar a luchar por *la verdad objetiva*, que como decía Machado de objetiva no tiene más que la pretensión de serlo; y segundo, acabar convirtiéndose no ya en un escritor comprometido, sino directamente en una especie de vengador justiciero. Es un tipo de persona que entre escritores se da mucho y que por su implacabilidad, por su capacidad de denunciar, se convierte en el azote de la sociedad y, por contraste, acaba encarnando el bien de tanto señalar el mal.

Pero hay en este momento dos tipos de escritor comprometido que son razonablemente novedosos, relacionados con la influencia de los medios. En ocasiones, por ejemplo en las cartas de los lectores a los periódicos, leemos: "Está sucediendo tal cosa, ¿cómo es posible que los intelectuales no se pronuncien?". Esto proviene de la vieja idea de

que el escritor es la voz de los sin voz; lo ha sido y lo sigue siendo, pero también hay excesos, en aquellas sociedades donde tener la voz de los sin voz da al autor prestigio social, por ser labor importante y arriesgada. A propósito de esa pregunta de qué hacen los escritores que no se pronuncian ante tales o cuales cosas, yo me hago la siguiente reflexión: ¿realmente se les está pidiendo que se pronuncien, o lo que les están pidiendo es que opinen lo mismo que ellos opinan, para de ese modo legitimar su propio pensamiento? Existe un tipo de *delincuencia intelectual* que consiste en que las simplezas que piensa una serie de personas, pasadas por el filtro del escritor, cobren forma y vuelvan a la gente legitimadas y con verbo florido. Sin embargo, de ese modo, aunque parezcas un escritor comprometido que enarbola su bandera ante las masas, lo que estás haciendo es halagar a un público, a una clientela que te resuelve muy bien la vida.

Este tipo de intelectual sólo existe de un modo contundente desde que existen los medios, esto es, desde que disfruta de una gran capacidad mediática para trabajar, no digo ya en los periódicos –que tampoco se leen tanto-, sino en televisión, en radio, etc., y que ha dado lugar a excrecencias como las de esas tertulias en que los habituales no hablan de lo que saben, sino que hablan de todo, ya sea de las condiciones objetivas de la lucha en los Balcanes o de una plaga en una mejillonera de Galicia, y se despachan por igual sobre ambos problemas sin pestañear un segundo. Me parece muy bien que alguien del mundo de la cultura opine sobre un asunto cultural pero, si lo hace sobre problemas complejos de economía, o acredita su conocimiento o no dejará de ser una opinión como la de cualquier otra persona que pasa por la calle.

Porque lo cierto es que estamos en un mundo, por un lado, muy mediático y, por otro, bastante especializado. Ya no existe quien tenga un amplio conocimiento sobre las más diversas materias; a lo más que se puede aspirar en estos momentos es a ser alguien que sepa buscar dónde está lo que necesita, y eso ya podemos considerar que es un alarde de formación personal. Los saberes son tantos, tan amplios y tan especializados que es inútil intentar abarcarlos todos.

Por lo tanto, por un lado tenemos este tipo de intelectual *star*, mediático y de gran éxito, que sospechosamente siempre opina lo que opinan sus clientes. Y esta perversión con la cual puede llegar a confundirse la idea del compromiso, recuerda a cuando en España se ha

confundido el periodismo de opinión con el periodismo amarillo, es decir, cuando el *amarillismo* se ha considerado opinión, posiblemente por la falta de formación democrática que tenemos todos, empezando por mí mismo. Porque en países con una cultura democrática mucho más asentada no es que deje de haber *amarillismo* –que a lo mejor hay más-, pero lo que sí están claras son las diferencias.

Esto, además, nos lleva a otra posibilidad del compromiso que es la idea de que el intelectual del siglo XXI va a ser el periodista, no el escritor o el intelectual. El transmisor de información, aquél que posee o codifica información, será el verdadero intelectual y, por tanto, el que tendrá que asumir un compromiso. Pero, a su vez, si no sabemos qué hacer con ella, la información por sí misma es poco, sobre todo habida cuenta el exceso que hay. No es lo mismo ser el conductor, el mecánico del autobús o el creador del modelo.

Yo no sé si será una *boutade* la idea de que el periodista sea el intelectual del siglo XXI; eso, por una parte, va contra los intelectuales y los escritores. Es como decirles: "Ustedes ya no están para nada, aquí necesitamos gente más viva, más ágil y que transmita más deprisa y más directamente". Eso no estaría mal, porque nos dejarían más tranquilos, nos quitarían un compromiso de encima y a lo mejor podríamos ser comprometidos, pero con menos peso sobre las espaldas y, paradójicamente, con más libertad. Podría llegar a ocurrir, y lo digo sin intención de denigrar la profesión de periodista. Verdaderamente, la sociedad está comenzando a demandar un tipo de información en la cual el compromiso debería moverse en otra dirección distinta de la que puede dar el clásico intelectual que es el escritor.

Con respecto a cuáles serían entonces las posibilidades –porque da la sensación de que somos pesimistas al respecto-, hay que decir que existe un tipo de compromiso que es el del hombre cuyo saber se atiene a los asuntos que conoce. Sin embargo, esto cierra los campos. Yo no podría hablar de determinados problemas ecológicos, porque tengo una idea tan vaga como pueden tenerla todos ustedes, por muy buena intención que ponga. No soy el que sabe. En ese sentido, el compromiso va a quedar parcelado y habría que descubrir la manera en que esos diversos compromisos son capaces de reunirse en objetivos comunes.

Pero al escritor –que siempre ha sido muy zascandil- lo que sí le funciona muy bien es el tábano. Ser un tábano es en cierto modo

decantarse por la indignación. Es decir, aquello que realmente indigna es lo que mueve tu palabra. Puedes no tener razón, pero sí tienes la palabra, y la palabra indignada es muy poderosa y muy elocuente: es una palabra que llega, que necesita menos especialización a la hora de hablar y con la que, además, se consigue algo tan importante como sembrar la duda o la inquietud. Y toda obra de arte está basada en la inquietud, en la curiosidad, en la duda. Todo saber está basado sistemáticamente en la curiosidad y en la duda, porque la duda es precisamente uno de los elementos que nos permiten avanzar hacia el conocimiento. Sembrar la duda y la inquietud ante la apariencia de lo establecido es de las pocas cosas serias que se pueden hacer. Pero sin olvidar que la inquietud bien entendida empieza por uno mismo.

No sé si será demasiado pesimista mi visión o no. Pero, desde luego, sé que es un territorio en el cual hay todavía mucho movimiento y mucho espacio. Alguien que, como digo, trata de ordenar su experiencia tiene mucho que decir si es capaz de encontrar cosas, y a partir de ese ordenamiento de la experiencia, tiene también derecho moral a indignarse ante las apariencias, que dan por establecido aquello que no lo está y que, en todo caso, es movible y nunca fijo.

Una vez purgados todos los pecados, y habiendo aprendido lo que ha significado para muchos intelectuales de todo orden haberse adherido a ideologías que llevaban el mal consigo, junto al bien que pretendían llevar, quizá se acerquen al compromiso con su propia obra, que es el central para ellos. Por lo demás, como ciudadanos, lo que es seguro es que cuentan con algo muy valioso: la capacidad de convicción, la posesión de la palabra y la elocuencia en su uso.

Carlos Manuel López: A partir de este momento abrimos el turno de intervenciones.

Gonzalo Figueroa (entre el público): Soy un viejo admirador de todo lo que escribe y dice Ramón Vargas-Machuca, y lo sigo con especial afecto porque creo que, además, es un hombre de profunda honradez, algo que escasea en este momento, tanto en intelectuales como en políticos. Ahora, en la modestia absoluta de mi campo, me sentí aludido, sin ser yo ninguna luminaria en este ambiente intelectual (además que el concepto de intelectual ya me produce suficientes dudas, sobre todo por aquellos que se dicen a sí mismos *intelectua-*

les). Has dicho, Ramón, algo que me llegó muy hondo. Yo soy un modestísimo columnista de un diario provincial, y por lo tanto creo que tengo derecho, al menos como tal, a opinar sobre esa clasificación graciosísima pero también muy dura que hiciste de los posibles intelectuales en relación con los medios. Has comentado que entre los intelectuales había un tipo que era el del *implacable*, el columnista implacable, el intelectual impecable, que en su columna opina sobre cualquier tema y al mismo tiempo no se moja, no se juega nada y mantiene una posición que en el fondo termina siendo aséptica. Creo que el columnismo es un deporte de riesgo, de mucho riesgo. Yo traía, al hilo de tu intervención, un discurso pensado, pero José María Guelbenzu me ha quitado todo protagonismo porque ha dicho algo muy profundo, y yo quiero ratificarlo para contradecir un tanto esa afirmación tuya, Ramón. Yo creo que el columnismo debe, al menos, sembrar la duda; y hacerlo con elegancia, con una capacidad que el lector debe medir, que es el escribir lo mejor posible. El someterse al juicio público ya es un riesgo importante; si además digo cosas que pueden ofender o doler en algún determinado círculo, sobre todo político, estoy arriesgándome y jugándome incluso mi columna, si el periódico con el que colaboro no está de acuerdo con mis ideas o me considera excesivamente parcial. Por lo tanto, debo romper una lanza a favor de ese columnismo libre y universal en cuanto a la temática. Yo creo que que si tú nos sancionas de antemano vamos a terminar escribiendo artículos de opinión meramente triviales, o sobre poesía o sobre situaciones que no ofendan porque son estéticas. O sea, que tendría que dedicarme a escribir sobre Quevedo o sobre Góngora, para no encontrarme con ninguno, después de cuatrocientos años, que esté vivo. Porque el columnismo tiene una finalidad fundamental: despertar esas dudas de las que hablaba José María. Y me interpreta plenamente, no tengo necesidad de explicar más. Pero quiebro esa lanza porque creo que es un oficio complicado, sobre todo si uno se lo toma muy en serio. Hay que escribir lo mejor posible, investigando –y vuelvo a retomar las palabras de José María-, profundizando en aquello de lo que uno sabe poco, para dar una opinión, jugársela. No pienso que eso sea una audacia excesiva sino simplemente ser honesto. Decir tu verdad, la verdad que cada uno tiene, y decirla lo mejor posible. Y creo, como dice José María, que ése puede ser el intelectual del futuro. Eso es todo.

Ramón Vargas-Machuca: Gonzalo, más que criticándote a ti me estaba criticando a mí mismo, es decir, estaba criticando fundamentalmente al intelectual convertido en tertuliano. Hablando en serio, me estaba refiriendo a esa sobredimensión mediática que se produce sobre todo en la televisión y en las tertulias de radio y no al columnismo de opinión de la prensa escrita, ámbito idóneo para argumentar posiciones y explicitar razones. El problema estriba en que el condicionamiento mediático puede devaluar o metamorfosear el argumento abdicando de la condición de intelectual.

José María Guelbenzu: Sí; pero siempre y cuando se produzca una argumentación; quiero decir, que la opinión es algo que hay que sostener. No se trata sólo de opinar; es como ese momento en que la cultura americana entró en *I'm good, you're good*, o sea, todo lo que pensamos vale. No; una opinión se sustenta en un criterio y, si no, es una opinión pajarera, que echa a volar como una codorniz en mitad del campo. Pero el criterio es algo que demuestra el columnista a lo largo de sus trabajos. Si ese criterio existe y se argumenta, si se enfrenta al porqué de las cosas, eso se reconoce, al menos lo reconoce cierto tipo de lector. Aunque también es verdad que hay otro tipo de lector que puede no reconocerlo, por carencia de formación o lo que sea; pero lo cierto es que ahí tiene que entrar en juego la selectividad. Yo, a veces, he encontrado –ya en términos de reseñas literarias- cómo de repente se dice: "En esta novela el estilo libre indirecto no funciona", por ejemplo. Y tú dices: Bueno, y ¿por qué? Dígame usted por qué no funciona. ¿Porque lo dice usted? Pues si es así, que lo echen, que eso no se puede consentir así como así, aunque se trate de una figura, porque se está basando únicamente en su autoridad, no en el rigor. En cambio, quien se toma el esfuerzo de decir: "en esta novela el estilo indirecto no funciona porque en tales capítulos lo confunde, etc.", está argumentando. En el columnismo también hay mucha falta de argumentación disfrazada de chulería, de cortes de manga, de falsa información incluso.

Público: De la intervención del señor Guelbenzu me ha llamado mucho la atención un comentario sobre que no se siente preparado para opinar acerca de algunos temas, por ejemplo los temas ecológicos. Yo me encuentro también en esa situación, y creo que la inmensa mayoría

de nosotros estamos cada vez más impelidos a autodescalificarnos sobre materias de las que parece que sólo los expertos conocen. No hace mucho, estuve en la entrega de un premio que le dieron a un actor norteamericano, al que preguntaron qué opinaba de la política del señor Bush, y él dijo que no podía opinar, porque no era Secretario de Estado, no tenía la información necesaria para opinar sin caer en la temeridad. A mí me preocupa esta situación en la que cada vez es más difícil arriesgarse a opinar: la maraña de información es tan tremenda que parece que sólo los muy expertos pueden emitir opiniones. Y creo que no sólo es necesario sino imprescindible que opinemos. Pero también me preocupa cómo poder discernir de esa maraña de información lo que hemos llamado a lo largo de esta tarde *los datos significativos*, los datos que de verdad nos permiten decir "eso sí" o "eso no", sin tener que abordar la terrible tarea de saber de todo, lo cual no está en nuestras manos. Me gustaría saber si el señor Guelbenzu está de acuerdo conmigo en la necesidad de opinar de distintos temas, aunque en algunos aspectos escapen a nuestra total comprensión.

José María Guelbenzu: Bueno, en principio, de lo que nos gusta se suele hablar menos y convendría, pero de lo que no nos gusta deberíamos hablar constantemente. Lo que pasa es que hay que encontrar el elemento significativo. Y voy a poner un ejemplo personal, porque así me explico con claridad. Yo no tengo más idea que la que me da la televisión -determinadas revelaciones suministradas por periodistas que han podido seleccionar la parte más interesante o la menos interesante de la declaración del interfecto- de la vida de la gente que viene en las pateras. Por lo tanto, yo, en principio, no sé por dónde hincarle el diente a ese problema, porque todo aquello que opine sobre el asunto supongo que estará bastante cerca de lo que opine cualquiera que está al tanto de las cosas, que comprende que es un problema, que atisba las zonas del problema, pero que advierte que su conocimiento no es suficiente para llenar una página de un periódico. ¿Cuándo y en qué momento es suficiente? Para mí fue suficiente en el momento en que descubrí el elemento significativo, que posiblemente era también narrativo, y que posee una doble vertiente. Primero, vi que la persona a la que entrevistaron estaba completamente *grogui*, sus únicas palabras eran "no devolver, no devolver (al país)", y comprendí que para él venir aquí significaba el endeudamiento de toda la familia y que el

regreso era un fracaso peor que la muerte. En ese momento, di con el elemento dramático y me dije: "Ahora creo que ya puedo empezar a contar"; porque encontré el significante dentro de mi territorio y así pude escribir no un relato, sino un artículo. Lo segundo fue una imagen impostada, posiblemente de esas series americanas. De repente pensé en el año 2080, o en el 3006, en el que un excelente y competente profesional español, negro como el betún, hablase de cuando su bisabuelo llegó aquí en patera, fundó una familia y de que él sería el bisnieto español, excelente ingeniero de caminos, por ejemplo. En el momento en que pude unir esas dos imágenes, tenía un elemento narrativo suficiente para escribir, un elemento que para mí ya era válido. Pero antes de tener eso, no podía opinar más que lo que opinaría cualquier otro al que le diesen una página o que escribiese una carta a los lectores. Por tanto, yo creo que hay en el que opina un elemento de dignidad consigo mismo. A eso me refería al decir que para escribir tienes que saber de qué; no se trata de que seas un experto, pero tienes que encontrar el camino para ser tú, y no otro, al abordar un tema.

Público: Yo estoy un poco confuso, porque esta mañana han nombrado dos ponentes la figura de Hannah Arendt -ahora acaba de hacerlo el señor Vargas-Machuca- y, por lo que he escuchado tanto por la mañana como por la tarde, es como si el intelectual o el escritor comprometido tuvieran que abjurar de su compromiso y pasarse a un cierto liberalismo, y eso por lo visto es lo que vale y lo que hace que esa persona sea un intelectual independiente, porque los compromisos –por lo que yo he entendido- no valen para la literatura o para el intelectual. Recuerdo también, y lo acaba de mencionar el señor Vargas-Machuca, a Gramsci en *El papel de los intelectuales* y en las *Cartas desde la cárcel,* o a Alfonso Carlos Comín, otro intelectual catalán que escribe sobre estos temas.

Y la pregunta que ahora yo me hago, después de mi descubrimiento de Hannah Arendt –a quien, por cierto, me costó mucho trabajo leer-, es si la figura de esta filósofa puede encarnar el prototipo del intelectual comprometido. Porque también se dice de ella que participaba y colaboraba en cierta manera durante la llamada *guerra fría* con la C.I.A. y en contra del totalitarismo de la Unión Soviética.

Y, respecto a Rafael Alberti, a mí me parece que es verdad que en las *Coplas de Juan Panadero* y en toda la etapa de Rafael Alberti

en el Congreso, estaba prácticamente *dormido*; pero ésa también es la grandeza del intelectual, que incluso descuidando su obra, la perfección de su obra, se entregó a una causa que a mí, como gaditano, me parece preciosa. Yo he visto la exposición en el Museo Reina Sofía, y me parece que Alberti fue un personaje inmenso.

Ramón Vargas-Machuca: Hannah Arendt es una filósofa de origen alemán discípula de Heidegger (uno de los filósofos más importantes del S.XX y que tuvo una etapa de compromiso con el nazismo), que tuvo con él una cierta relación personal. De ahí en absoluto cabe inferir veleidad alguna de ella con el nazismo; al contrario, ella es la autora de algunos de los escritos mejores contra toda forma de totalitarismo.

Público: No, no. Yo me he referido a la C.I.A..

Ramón Vargas-Machuca: Ah, perdón. No. Hannah Arendt es una intelectual compleja. Escribe sobre ética social, reflexiona a partir de sus vivencias del periodo de entreguerras. Hay aportaciones suyas en la filosofía política de mucho talento, sobre todo sus observaciones sobre el juicio político, que lamentablemente no acabó. No creo que tuviera relación alguna con la C.I.A.. Lo que es verdad es que en aquel contexto siempre que una persona manifestaba cierta distancia de la posición ortodoxa de izquierda, se le acusaba de colaboracionismo con la C.I.A., otro frecuente recurso del totalitarismo comunista frente a los intelectuales occidentales que no se comportaban como "compañeros de viaje".

Y dejando a un lado el tema de Arendt, lo que me evoca el fondo de sus consideraciones es: ¿por qué el compromiso ha tenido en buena medida en el siglo XX un sesgo dogmático? Debería haber ocurrido lo contrario, es decir, que el compromiso con unos valores como los emancipatorios ilustrados hubiera supuesto una mayor libertad para enfrentarse a dirigentes totalitarios. Así que ni el compromiso debería haber supuesto una demasía de dogmatismo ni la independencia tiene que ser igual a ausencia de compromiso.

Público: Yo quería pedir unas aclaraciones sobre la siguiente cuestión. En la exposición de Ramón Vargas-Machuca sobre "Ética y política"

me ha parecido entender que decía que todo bien conlleva parte de mal, una impresión filosófica que no acabo de entender. Además, después el moderador hizo un comentario, o puso un ejemplo, diciendo que en un campo de concentración o de trabajos forzados un bien sería que estén sanos los prisioneros. A mí me parecen muy peligrosos ciertos pensamientos, y creo que es muy importante matizar, aclarar o poner ejemplos en este tema tan complicado de la relación entre ética y política. Porque, si todo bien conlleva parte de mal, podemos acabar diciendo que el fin justifica los medios. En fin, es una afirmación que no acabo de entender.

Ha dicho también el ponente que "todo lo deseable no es factible". También esto me preocupa muchísimo, porque yo creo que ese "todo lo deseable" debe ser matizado. ¿A qué se refiere cuando dice "todo lo deseable"? Todo lo humanamente deseable, ¿por qué no va a ser posible? Porque es que si no, caemos en un ámbito de resignación y de justificación. O, tal vez, es que yo no lo he terminado de entender.

Ramón Vargas-Machuca: Usted plantea dos cuestiones cuya respuesta me llevarían un tiempo del que no dispongo ya.

Cuando empleaba esa metáfora quería significar que la realización de cualquier proyecto o programa plausible siempre conlleva *externalidades negativas*. Tiene que ver con la idea a la que me referí en mi intervención, a la idea de *justicia incompleta*. Cada vez que un ideal de bien común, unos valores como los de libertad e igualdad, se transforman en programa político, su realización es inevitablemente imperfecta y limitada. De ahí mi referencia a que el bien en este mundo no está exento de algo de mal, de imperfección, siquiera sea porque la aplicación de toda ética pública supone una transacción, un compromiso, una realización incompleta.

Es en ese sentido -su segunda cuestión – que "todo lo deseable no es factible". Desde el punto de vista filosófico, se pueden formular principios valiosos e impecables, pero cuando se entra en el campo de la política la pregunta clave es: ¿cómo los puedo realizar?, ¿de qué medios dispongo?, ¿qué disposición hay en la gente para seguirlos? Son preguntas que posiblemente el filósofo o el ético no se plantean, pero el intelectual que quiere influir en la realidad, sí. El *fiat iustitia, pereat mundus* ha sido una tragedia y una ruina. Una aspiración, además de ser razonable desde el punto de vista trascendental,

debe contar con voluntad y recursos políticos, es decir, debe tener opciones para ser llevadas a la práctica. Claro que mi distinción entre deseable y factible está dirigida a quien quiere convertir una idea general en programa, para lo que no es suficiente la sola formulación de ese ideal genérico.

Selva Otero (entre el público): Yo quería llamar la atención sobre dos cuestiones. En primer lugar, Luis Javier, me ha sorprendido –y por eso te quiero preguntar- que te parases aproximadamente hacia el año 1950 en cuanto a la poesía y al compromiso. ¿No te atreves a opinar sobre los vivos?

Y, en segundo lugar -dirigiéndome a Ramón Vargas-Machuca–, estamos analizando, efectivamente, el compromiso de los intelectuales –llamémosles así para entendernos, aunque sea un eufemismo-; pero, como dice Josep Ramoneda, después de la pasión política, que tú has vivido, ¿no crees que hoy en día muchos de los políticos de los distintos partidos tienen algo así como *terror* a la gente formada, o a quienes pueden aportar un gramito de cultura, de nuevas ideas? Pues esto nos llevaría a pensar que no se trata de falta de compromiso del intelectual, sino que el problema es el miedo del político mediocre, que no quiere nuevas incorporaciones.

Luis Javier Moreno: Voy a empezar yo, ya que me has preguntado a mí primero. Me he quedado en el 50, pero no exactamente en 1950: aunque se llame generación o grupo del 50, hay muchos integrantes de este grupo que están vivos -Brines, Pepe Caballero, Ángel González...- y muy activos, lo que nos trae hasta el año 2003.

Pero, ¿qué pasa después del 50? Pues pasan, por ejemplo, los Novísimos. ¿Qué son los Novísimos? Pues son un grupo de personas, con una promoción muy especial, que usurpa el espacio de la poesía. La poesía tiene un espacio y un tiempo, estos conceptos que ahora discuten los teóricos de la física, que sostienen que son lo mismo. A mí me enseñaron que no, y Kant, de hecho, distinguía el tiempo y el espacio como categorías *a priori* de la sensibilidad, lo cual a mí me venía muy bien para situar las cosas. En fin, esta pedante digresión venía porque los Novísimos usurpan un espacio, es decir, son muy pocos y lo ocupan todo, o hacen ver a la gente que son todo lo que hay en la poesía española. Yo ahí ya no voy a entrar, porque sería largo, prolijo

y muy pesado. Después de los Novísimos, el panorama parece que se aclara un poquito más, pero tampoco mucho, porque sigue habiendo usurpaciones de espacio, pero esto es algo complejo en lo que no quiero profundizar.

Selva Otero (entre el público): O sea, que no te comprometes...

Luis Javier Moreno: Bueno, yo es que puedo no querer comprometerme. He hablado de una visión genérica, amplia, simplona incluso, de lo que es el compromiso, y he acabado con un ejemplo, muy importante para mí, del compromiso personal, de la crítica. Me he extendido en el libro de Lowell, muy comprometido, *Por los muertos de la Unión*, que es un libro más bien político, pero con eso he dado una especie de quiebro y luego he dado mi intervención por terminada.

Ramón Vargas-Machuca: Bueno, Selva, hay pocos intelectuales dispuestos a contribuir con los partidos. Hay recelos mutuos. Lo que es cómodo para todos es no inmiscuirse en ese mundo de los partidos y simplemente firmar debajo. Colaborar diariamente y con rendimientos democráticos es premioso. Pero si la política democrática es algo más que mercado electoral, es decir, es formación de preferencias deliberadamente, ello requiere el concurso de la función intelectual y los partidos deberían estar deseosos de contar en el desarrollo de la misma con el concurso de los intelectuales. Pero si la política se convierte en un *particular business*, o sea, en un negocio particular, o en un círculo endogámico que retroalimenta la reproducción de sus propios oficiantes profesionalizados, lógicamente, en un medio ambiente así, se siente pánico del intelectual independiente, del que tiene voluntad y capacidad para la reflexión y la crítica. Y mientras los partidos, a mi juicio, no entiendan que tienen que aceptar el riesgo que supone convivir internamente con el pensamiento, su legitimación se va desactivando. Sé que el dilema de los partidos es decidir si lo que quieren es un ejército o un foro. Mi respuesta es que ni lo uno, ni lo otro, sino que los partidos deben devenir, como demanda el Artículo 6º de la Constitución, el espacio de la socialización, la participación y el cauce de la mediación política.

Público: Yo he echado de menos en la intervención del señor Vargas-Machuca la evolución del papel del intelectual, a lo largo del último

siglo sobre todo. Se presenta el estado de la política, que no es otra cosa que la organización partidista de la misma, como intocable. Y posiblemente el papel de los intelectuales sería plantearse qué formas hay de profundizar en esa democracia (que antes se llamaba burguesa, pero no vamos a entrar en esa discusión) que parece la mejor forma de convivencia en el mundo que conocemos, e incluso en el que conocemos y no vive igual que nosotros. ¿Cuándo se van a abrir las listas de representación? ¿Cuándo va a haber mecanismos para que ciudadanos absolutamente independientes de los partidos políticos puedan asumir la representación de sus conciudadanos? Por la mañana se decía que se nos veía a los ciudadanos como audiencia, y sabemos que los partidos nos ven como simples votos. ¿Cuándo se va a empezar a reclamar el papel de la ciudadanía como elemento de control de los partidos políticos y de participación en la vida política? Posiblemente fuera ése el *aire* que alguien prometió hace bastantes años, y luego se dedicó a cerrar ventanas y no pasó. ¿Cómo ve usted, con su experiencia, el acceso de los ciudadanos y la profundización de la democracia, al margen o con la subsistencia, de los partidos políticos?

Ramón Vargas-Machuca: Bueno, me lleva usted a otro campo. Y espero que me den la oportunidad de venir otro día para explayarme hablando de los partidos políticos y su democratización.

Pero, volviendo al final de mi intervención, y al papel de los intelectuales en democracia, creo que nuestras democracias son deficitarias por dos razones principales. Una, porque no han desarrollado una institucionalización política más favorable a la participación ciudadana. Para no andarme por las ramas, no tiene sentido que a estas alturas de la democracia no exista una Ley de Partidos que desarrolle el Artículo 6º de la Constitución y que el único desarrollo de la Ley de Partidos se refiera a la excepcionalidad, es decir, a impedir –algo, por otra parte, absolutamente justificable- que ETA aproveche la estructura de partidos para desarrollar su actividad mafiosa. Pero más allá de esta regulación, necesaria pero excepcional, no hay desarrollo legislativo e institucional del Artículo 6º sobre la participación de los ciudadanos y el control de los partidos, y sobre todo no hay ningún diseño de incentivos institucionales que anime esa participación.

Lo segundo es que para que esto cambie hace falta más coraje cívico, cierta *rebelión ciudadana*. Y no estoy proponiendo estructuras

alternativas, sino que se entre en los partidos, que los ciudadanos los ocupen. Y cuando sean diez mil, veinte mil, treinta mil, los que puebLen una agrupación local de un partido, ya no hay manera de clientelizar y de tener cautivo el voto interno. En este sentido, el intelectual puede contribuir a generar ese coraje cívico. E insisto, no mediante la fundación de otros modelos alternativos a los partidos. ¡Si no hay diseño más desarrollado ni más refinado institucionalmente que el de los partidos para la participación democrática...! Como estructura, desde el punto de vista formal, no hay nada más desarrollado. El problema es que los partidos son cautivos de sus cúpulas. A la postre, cuando un movimiento social o una ONG se hace fuerte, acaba pareciéndose, para bien y para mal, a una suerte de partido.

Fernando Savater
Política y Literatura

Josefina Junquera (presentadora): Voy a presentarles a Fernando Savater, al que todos ustedes conocen por su vida y su obra. Esta presentación no tiene más que una dificultad: la de la brevedad.

Como profesora de un 4º de ESO, en clase de Ética, les dije a mis alumnos que el autor del librito azul, *Ética para Amador*, era un filósofo. La respuesta fue: "¡Si nosotros este año no damos Filosofía!". Les comenté que era un escritor divertido, y no les entraba en la cabeza que escribiese sobre ética. Después les hablé de su afición por los tebeos, los *Pumbis*, los *Dumbos*, el *Guerrero del Antifaz*... (no les sonaba de nada: son de otra generación, de otra época) y los libros de aventuras de Defoe, de Salgari, de Verne (ahí atendieron un poco más). Cuando llegamos a Harry Potter o a Tolkien, pusieron más interés: "Ah, bueno, esto sí que nos gusta". Luego, para captar su atención, les pregunté: "¿Y no recordáis haberle visto alguna vez en televisión?". Alguien contestó: "Sí, sí, le hemos visto. Está en contra de los de ETA. Va a manifestaciones contra el terrorismo, es el que está en BASTA YA". Y ya nos situamos.

Empezamos *Ética para Amador* por esa declaración de intenciones magnífica que hace en el "Aviso antipedagógico": "Este libro no es un manual, no hay información sobre autores". Fantástico. Los alumnos respiraron, se fueron metiendo en el papel del hijo y, precisamente por no serlo, escucharon. Leímos en voz alta, discutimos entre todos –y con mucho calor- el asunto de *la libertad*, que no podemos interpretar como hacer lo que queramos; o que el *desarrollar la inteligencia* (en ese punto nos detuvimos) no sirve sólo para saber más o ganar más dinero, sino para ser mejores. Así, en cada clase leíamos, comentábamos con entusiasmo, con mucho respeto, con mucho silencio, e incluso alguna vez se comieron hasta dos minutos de recreo con tal de terminar el capítulo. Éste es el Savater que como profesora me toca presentar.

Pero hay otro Savater. Hace ya muchos años, en la primavera de 1973, se celebraba en Santiago un Congreso de Filósofos Jóvenes. Allí fue donde yo te conocí, Fernando, donde te vi por primera vez. Te recuerdo con una bandolera, hablando con entusiasmo, haciéndonos reír, entre los vinitos, el pulpo, y sobre todo hablando muy claro,

sin pruritos profesorales, a nosotros –iba a decir jóvenes alumnos entonces- que estábamos acostumbrados a la actitud impostada de catedráticos y de activistas redentores. Nos impresionó mucho tu lucidez y tu campechanía. Desde entonces, desde que te conocí personalmente, has tenido en mí una lectora entusiasta, una discípula espero que aplicada, porque gracias a ti creo que la literatura ha tomado otra deriva. Tus escritos se ajustan a lo que proclamaba Tirso de Molina, aquello de "deleitar aprovechando", porque en ellos se encuentra un mestizaje muy difícil, una mezcla de ironía y ternura, el amor y la reconvención, el humor y el magisterio, la hondura y la ligereza. Fue un disfrute muy grande el leer, por ejemplo, *El jardín de las dudas*. También he disfrutado muchísimo con *Mira por dónde, y* he recordado mi infancia a través de algunos episodios que tú cuentas y que yo también viví, como aquello de Rubén Darío: "Y el rey hizo desfilar / cuatrocientos elefantes / a la orilla de la mar", que recitábamos cuando éramos niñas, jugando a ser princesas. Y me he sentido muy cerca de ti cuando leí la carta a tu madre, que una buena amiga me envió por correo porque no encontré el número de *Claves* donde sabía que tú lo habías publicado.

Pero, si hay un Savater al que como ciudadana admiro, es al hombre que le ha plantado cara al terrorismo y a sus avalistas, que ha sabido decir "basta ya" y que ha contribuido a que miles de personas salgan a la calle -él el primero- para apoyar a los perseguidos y denunciar a los perseguidores. Fernando, te admiro porque eres un valiente cuando arriesgas tu vida por la libertad. Y causa pesar oírte decir que "es triste ser héroe a la fuerza cuando lo que se pretende es simplemente ser un ciudadano". También te admiro porque sabes desenredar con la claridad de tus razonamientos el embrollo dialéctico que farfullan los que quieren sólo para ellos ese hermoso País Vasco, sin los maquetos, sin los otros. Gracias, Fernando, porque nos levantas el ánimo con lo que dices y con lo que haces, y porque haces lo que dices. Y eso, a estas alturas, es mucho pedir. Gracias.

Fernando Savater: Muchas gracias Josefina. Y gracias también a todos ustedes y a la Fundación Caballero Bonald que, aparte de llevar el nombre de mi gran amigo y admirado Pepe Caballero, ha tenido la gentileza de invitarme. Y por esas palabras tan cariñosas cuya hipérbole amistosa ya pueden ustedes ver.

Me encargaron hablar de "Literatura y Política" en este seminario sobre "Literatura y Sociedad". El tema me pilló, en principio, un poco de sorpresa, porque hubo una época en este país en que se hablaba casi automáticamente de literatura y política, del compromiso del escritor, etc. Y luego todo eso entró en una fase en la que nos olvidamos de la cuestión, los escritores que se elogiaban por su compromiso fueron desvaneciéndose, nos empezaron a interesar otro tipo de méritos literarios... La vinculación directa o explícita con la política no es hoy lo más cotizado. Yo llevaba mucho tiempo sin preguntarme qué vinculación o vinculaciones –porque son de varios tipos- se establecen entre literatura y política, de modo que, en este caso, al proponerme un tema han favorecido la posibilidad de que reflexione sobre ello. Y lo agradezco. Isaiah Berlin decía que él era como los taxis, que sólo iba cuando le llamaban. A mí me pasa un poco lo mismo: intelectualmente, soy como los taxis. Por ejemplo, el libro del que hablaba Josefina, *Ética para Amador*, fue un trabajo que me propusieron. Me dijeron: "Oiga, ¿por qué no hace una ética para niños de bachillerato?". Nunca se me había ocurrido, y gracias a que me lo dijeron me puse a ello. En cierta medida, actúa uno de acuerdo con los señuelos que le van poniendo las circunstancias de las convocatorias a las que uno asiste.

El problema es que un escritor puede tener sus compromisos políticos. Aquí hablamos de literatura y política, no de los escritores y la política. Es decir, un escritor puede tener su compromiso político, puede ser una persona políticamente muy concienciada, que conceda mucha importancia a su participación en las obligaciones que impone la ciudadanía, etc., pero no es obligatorio que eso se trasluzca en su literatura. Hay grandes poetas que han tenido una conciencia cívica muy desarrollada, pero que en el momento en que se sientan a escribir, hacen una poesía intimista, lírica... De modo que lo que nos interesaría es ver qué vinculación puede haber entre la literatura como tal -el hecho literario, la producción literaria- y el mundo de la política en el cual todos estamos obligatoriamente sumergidos. No hay posibilidad de excluirse de la política, como no hay posibilidad de excluirse de la sociedad. Y la literatura es un acto eminentemente social; cualquier libro, cualquier novela, cualquier poema, cualquier ensayo, es como una botella que se lanza al mar para que alguien la recoja y lea. Es decir, el acto literario es un acto social. Esa gente que dice "yo escribo para mí, para leerme yo" hace retórica barata. Nadie escribe para sí

mismo; si sólo existiera un ser humano en el mundo, no escribiría. A Robinson Crusoe no se le ocurrió ponerse a escribir: se le ocurrió a Defoe, que vivía en Londres. La idea de que alguien pueda escribir para sí mismo es absurda; uno puede escribir para sus contemporáneos, para la posteridad, para un alma gemela, para quien sea, pero escribe siempre para otro ser humano. Ésa es la función literaria: descubrir parte de la realidad que uno ve a otro ser humano que también se encuentra en ella.

Entonces, está claro que la vinculación con la política es imprescindible, puesto que todos estamos sumergidos en un mundo social y, por lo tanto, políticamente relevante. No hace falta que uno tome partido, que tenga una ideología clara, para que sepa que las circunstancias de su vida están influidas o determinadas por su imbricación dentro de una sociedad concreta. Y en esa sociedad hay unas costumbres, unas leyes, unas restricciones, y hay unas imposiciones con las cuales tiene que vivir. Un aforista checo decía que la genética es la que determina lo que uno es, pero la política es lo que determina lo que uno llega a ser. Esto es, todos somos como somos por cuestiones genéticas, pero lo que vamos siendo a lo largo de la vida, en buena medida, es culpa o mérito de la política. Por lo tanto, nadie puede desentenderse de ella. Uno, en todo caso, puede hacer esa política que consiste en no intervenir en la vida pública; pero eso es una política como cualquier otra. Quienes dicen que no les interesa la política están haciendo una declaración política: si a usted no le interesa, usted va a vivir haciendo *surf* en un ola que otros van a levantar, van a dirigir y van a llevar, y a usted no le importa más que seguir haciendo *surf* sin preocuparse de quién dirige esa ola. Pero nadie puede excluirse del mundo social porque no está al alcance de un ser constitutivamente social como el ser humano, un ser simbólico y que, por lo tanto, vive en un mundo social. De modo que los que no hacen política también hacen política. Los que se dedican a ella a veces no hacen la política que creen que deberían hacer, pero todos, como seres humanos, estamos implicados en el mundo político.

La cuestión importante es en qué medida la literatura, reflejo de la vida y reflejo de las cosas, participa e interviene dentro del mundo de la política. Existen diversas relaciones entre literatura y política, y hay obras literarias cuya pretensión es ser políticas, sin dejar de ser literarias. Por supuesto, dejaremos de lado, por demasiado fáciles,

las obras falsamente literarias, los panfletos mal escritos, las obras puramente apologéticas. Manteniéndonos en el campo de lo que podemos considerar y respetar como literatura, encontramos autores que realmente tienen una clara conciencia de que lo que están haciendo pretende un objetivo político, aunque ellos sean artistas muy exigentes y su obra sea también exigente en lo artístico. Por ponerles uno de los mil ejemplos posibles, *Guerra y paz* de Tolstoi: un artista extraordinariamente riguroso consigo mismo en sus novelas, y una obra trabajada y lograda desde el punto de vista artístico-literario. Pero, a la vez, Tolstoi quería reflejar un determinado objetivo político: la denuncia de la guerra, la humillación del mundo de los falsos conquistadores que creen que controlan una realidad cuando es la realidad quien les controla a ellos y, en fin, mil cosas que se han estudiado y que ustedes conocen igual que yo. Es decir, Tolstoi quería hacer política con su novela. Es evidente que deseaba hacer gran literatura, y que la hizo, pero a la vez asumía un claro propósito político. Otro ejemplo: *Las sátiras* de Juvenal, que también tienen un manifiesto objetivo político. Hoy nosotros, además, las apreciamos como modelo de un tipo de poesía determinada de la era romana, pero Juvenal lo que quería era intervenir y hacer política; no una política partidista, sino una denuncia social, una reconvención hacia determinadas costumbres, es decir, procuraba intervenir en la vida pública.

De modo que hay autores que se proponen el objetivo político y que intentan llevarlo a cabo, aunque, si poseen grandes capacidades literarias, a lo mejor su obra nos interesa más que el objetivo político pretendido. No es necesario que seamos más o menos pacifistas como Tolstoi para disfrutar de su novela, pero él –como también Juvenal- se propuso indudablemente un objetivo, y en cierta medida lo consiguió. De alguna manera, ambos despertaron un tipo de polémicas políticas.

Hay autores que han proyectado escribir una novela con un ánimo quizá festivo o de entretenimiento, pero cuya honradez y vinculación a la realidad hace que el libro al final tenga unas implicaciones políticas que no se pretendían. O sea, que hay novelas y dramas que terminan teniendo una verdadera relevancia política, que inspiran en los lectores o los espectadores reflexiones políticas, que les ayudan a comprender mejor la realidad política en la que viven, sin que el autor obligadamente haya pretendido conseguirlo, a diferencia de Juvenal o Tolstoi, a los que citábamos antes. Por ejemplo, *El Quijote* de Cervan-

tes es un libro que presenta implicaciones políticas al lector, que revela el comienzo de la decadencia del imperio español, ese final alargado artificialmente del feudalismo que todavía quedaba en España y cuarenta elementos más que los expertos cervantistas descubren. Aunque lo más probable es que Cervantes sólo quisiera escribir una obra literaria que fuese a la vez interesante, entretenida y jocosa, el hecho es que su libro tiene una relevancia política y permite, de alguna manera, comprender mejor la realidad en la que se inscribe. Aunque él no lo buscara directamente, o no parece que lo hiciese, su obra tiene un efecto político: convertirnos en mejores conocedores de la realidad en la que vivimos. Porque el primer objetivo político que puede tener un literato es revelar, *quitar el velo*, a la realidad en que vivimos y que muchas veces está tapada o mistificada, y despertar a los lectores a esa realidad en la que viven. Y eso la obra de Cervantes lo consigue.

Se dan otros casos de autores que han aspirado a hacer política, incluso de forma agria y agresiva, pero cuya política ya no nos interesa porque su mundo es muy remoto o muy distinto al nuestro; o bien, preferimos que no nos interese porque, aunque admiremos al autor literariamente, lo detestamos como ideólogo político. De modo que la función política está ahí, pero nosotros, para disfrutar la obra, procuramos cerrar los ojos a tal función, simplemente la ignoramos. Por ejemplo, *La Divina Comedia* de Dante. Dante era un político agresivo, militante, exiliado y en cierta forma fue el primero que abrigara la idea de una unión europea; un político a tiempo completo. Pero también era un enorme poeta, y hoy *La Divina Comedia* la disfrutamos más si, salvo como anécdota, nos olvidamos de los ajustes de cuentas de su autor con determinados Papas o con determinados *condottieri* porque, en el fondo, lo que menos nos importa es que tuviera razón en las querellas el bando de los gibelinos o el de los güelfos. Todo esto hoy nos incumbe muy poco. Disfrutamos de la extraordinaria capacidad poética de Dante y de esa especie de *realismo mágico* que logra conferirle a su obra, de esa mezcla de vuelo fantástico y detalles realistas, momentos maravillosos como cuando dejan a Dante solo, después de haber pasado por el infierno y el purgatorio, en una meseta brumosa, diciendo algo así como: "¿Y ahora a mí quién me lleva al cielo?" -porque Virgilio ya no puede acompañarle-, y ve una figura que se acerca. Es Beatriz que le dice: "*Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice*" (mira, que soy yo, que vengo a buscarte). Esos detalles que tiene Dante en oca-

siones son los que hoy apreciamos en su obra. Los ajustes de cuenta con sus rivales y enemigos políticos, las denuncias a los emperadores... todo eso, a veces bastante divertido, nos queda un poco lejos.

Aún más lejos nos caen las ideas políticas omnipresentes y agresivas de un Louis Ferdinand Céline, por ejemplo. A algunos nos gusta mucho la literatura de Céline, es una de las prosas más vigorosas y extraordinarias que se han escrito en el siglo XX; pero el personaje de Céline nos parece detestable y sus ideas, xenófobas, racistas y seminazis, nos resultan profundamente antipáticas. Así que procuramos leer al autor olvidándonos de las implicaciones políticas; en vez de seguir al autor y dejarnos llevar por su fuerza política, intentamos dejarlas de lado y hacer como si no tuviera ideas políticas: es la única forma de poder disfrutar de esa obra.

Todos éstos son grandes autores literarios, eso es lo importante. Lo característico de los buenos literatos, a diferencia del que escribe un apólogo, una fabulilla (que son los malos, obviamente), es que no dominan del todo su materia. Esto es, que se entregan lo suficiente a la creación para que ella dicte sus propias leyes. Pero el que quiere hacer política, o bien es un escritor de estos mediocres que controla su material porque es muy pobre y fácil de encauzar, y puede demostrar que fulano es bueno y mengano malo, que la clase A es mejor que la B, o bien, es un buen escritor, y entonces, por muchos intentos políticos que tenga, el material se le escapa, se le desborda por todos lados. Yo creo que el verdadero escritor siempre está sometido a su propia obra. Se le escapa, no logra encerrarla del todo. Y aparece la política porque se encuentra en la vida, como aparecen también la física o la astronomía, porque están en la vida real. Pero no es fácil que el gran escritor logre encauzar eso y llevarlo unilateralmente en una dirección, porque la obra siempre rebosa –incluso en contra de lo que desea el autor- más allá.

Existe el caso de un escritor, que a mí me parece el más sublime de toda la Historia y que, además, es el más desconcertante porque es un escritor político, autor de obras extraordinariamente importantes para comprender el mundo, que es de los más inspiradores de los autores políticos, y cuyas ideas políticas, sin embargo, desconocemos por completo: es el caso de Shakespeare. Lo característico de este autor es que escribe obras políticas pero no sabemos cuáles son sus ideas sobre esa materia. Santayana escribió un ensayo sobre la ausencia de religión

en Shakespeare, otro asunto interesante, porque es un autor en el que no existe ese tema; aparecen personajes que abrigan creencias religiosas, pero no la religión. Las ideas religiosas de Shakespeare están ausentes, y no digamos ya si lo comparamos con Calderón. Siguiendo con el asunto de la política, es cierto que en las obras de Shakespeare está presente de una manera inevitable y forzosa, pero desconocemos cuáles eran sus ideas, si era más o menos legitimista, si era partidario de matar a los tiranos como pasa en *Julio César*, o si estaba al lado de Bruto o de Marco Antonio. El discurso tras la muerte de César entre Bruto y Marco Antonio es perfectamente significativo de esa imagen. Hemos admirado a César porque, a pesar de su aparición episódica, es un personaje que tiene fuerza. Entonces se presenta Bruto, explica por qué le ha matado y todos decimos: tiene razón, ha hecho muy bien en matarlo. Después aparece Marco Antonio y dice que no, que Bruto, haciéndose hombre honrado, en el fondo ha cometido un atropello, y todo el mundo dice: es verdad, César era estupendo. Y uno se pregunta: pero Shakespeare, ¿qué pensaba? Pues estaba posibilitando que nosotros reflexionáramos políticamente. Julio César -o Ricardo III en *Macbeth*- nos ofrece la posibilidad de la reflexión política, y lo hace desde una posición que nosotros ignoramos. Es el más sutil de los escritores políticos porque no está presente; están presentes las ideas políticas pero no las ideas de Shakespeare sobre política. Y eso es especialmente relevante en su obra.

Hay un episodio en *Macbeth* que me parece el más genial de los momentos políticos en la obra de Shakespeare. Y es cuando se está concibiendo contra el tirano Macbeth la rebelión de Malcolm (hijo del rey Duncan y heredero legítimo de la corona) y Macduff (el personaje ofendido por Macbeth -había matado a su hijo y a su mujer-, que quiere vengarse y castigar al tirano que le ha causado tantos males). Éste dice a Malcolm que debe ponerse al frente del ejército para dar legitimidad a la rebelión. Malcolm le contesta que ocupará el trono en cuanto logren librarse de Macbeth. Y dice de éste que es un tirano que atropella los derechos de los demás, pero también advierte que él mismo es tremendamente ambicioso, que nunca ha sabido detenerse ante la propiedad de los otros y que cuando sea rey considerará que todo lo demás es suyo. Por otra parte, confiesa que es un hombre de una concupiscencia desatada y que no habrá una mujer segura en el reino si él la desea. Y empieza a hacer una descripción propia tan terrorífica, que

el pobre Macduff dice: "Hombre, no será tanto". Pero él sigue empeorando tanto su caso que Macduff exclama: "Pues bueno, en ese caso me voy. No se puede luchar contra el tirano si tú eres peor que él". Y entonces Malcolm le manifiesta: "No; todo esto que te estaba contando es mentira. Es una prueba a la que te estoy sometiendo para saber si realmente quieres acabar con la tiranía o sólo satisfacer tus intereses personales, aunque sea poniendo a un tipo peor que el que hay". Por un momento, el lector se pregunta si lo verdadero será su parlamento de ahora o la anterior descripción de sí mismo. Este tipo de astucia es claramente política. Un hombre político intenta sondear a otro para sacarle su auténtico pensamiento. Y nos queda la duda, que la obra no resuelve. Al final, Macbeth es ejecutado, Malcolm pronuncia la maravillosa frase "*the time is free*" (el tiempo es libre), ha desaparecido el tirano y podemos empezar otra vez a inaugurar la libertad. Pero nos queda la duda de si el nuevo será un rey bueno, malo o regular. Lo que Shakespeare enseña es cómo funciona el mundo político, cómo funciona la ambición: ¿es venganza personal?, ¿es deseo real de liberación de un tirano?, ¿qué es lo que está funcionando ahí? Las obras de Shakespeare están llenas de este tipo de mecanismos. He citado un ejemplo que me viene a la memoria, pero hay montones de casos semejantes. Es, yo creo, el autor en el cual el paradigma político, el papel de la política en la vida, está más presente. En su obra encontramos no tal o cual ideología, sino lo que la política significa para las personas y cómo la ambición, el miedo, el resentimiento, la esperanza en el campo político, transforman sus vidas. Nadie lo revela tan bien; además, con ese detalle añadido de que, a diferencia de autores muy conscientemente ideológicos, como Tolstoi -del que hablábamos antes- o el propio Stendhal, él tiene la cortesía de desaparecer. No está allí diciendo qué es lo que quiere y qué tendríamos que hacer nosotros: nos da el menú político, nos sacude políticamente, pero deja que cada cual piense lo que se le ocurra.

Éstas son, entre otras muchas, las vinculaciones que pueden existir entre la forma literaria y el mundo político. Hay otra postura que no hemos mencionado y quizá también debiéramos considerar, que es la de aquellos políticos que, siendo ante todo políticos, utilizan la literatura para transmitir sus mensajes. No son escritores que quieren hacer política, sino políticos que quieren hacer literatura, porque creen que es un medio para llegar a sus potenciales seguidores, electo-

res, o lo que sea. El caso de Churchill, por ejemplo, que hacía conscientemente literatura en sus discursos, y por supuesto en sus obras históricas. Y Churchill, aparte de ser un buen historiador, es también un buen escritor, fuerte y competente. Hay otros escritores, como Disraeli, cuyas novelas nos resultan hoy indigeribles, pero en su época tuvieron una gran aceptación y despertaron interés, por lo menos popular.

O sea, que hay políticos que han intentado realmente utilizar el recurso literario y a quienes su capacidad en el terreno oratorio, por ejemplo, les ha venido bien. Saber hablar, saber expresar, saber encontrar imágenes fuertes "-sangre, sudor y lágrimas-", ha fortalecido sus posibilidades políticas. Pero hablar de los políticos literarios sería ya excesivo. Bastante hay con estudiar la literatura que tiene implicaciones políticas, sean conscientes, sean involuntarias o sobrevenidas; sean de aquel tipo de implicaciones que uno olvida o desdeña para poder disfrutar exclusivamente de la literatura, o bien se trate -el caso de Shakespeare- de una persona de tan gran comprensión de la vida política que no necesita hacer recomendaciones políticas, sino que simplemente presenta como un fresco la vida política de los humanos, y que cada cual se las arregle como pueda.

Josefina Junquera: Tienen la palabra, pueden preguntar.

Público: ¿Dónde colocaría el caso de Azaña dentro de esa gama?

Fernando Savater: Azaña primero fue hombre de letras y luego se convirtió en político. Pero para nosotros Azaña tiene más prestancia como político, aunque utilizara la literatura. Hay algunos casos en que es difícil separarlo. Es verdad que a Azaña lo tenemos todavía lo suficientemente próximo y es una figura política que nos interesa, pero piensa, por ejemplo, en el cardenal de Retz. Él se consideraba político, pero por lo que hoy lo recordamos es por sus memorias, una obra literaria extraordinaria. Es un caso de alguien muy político al que ya prácticamente sólo recordamos por su papel literario. En el caso de Azaña, son recordables las dos cosas: sus discursos y sus obras literarias, como *El jardín de los frailes*, aunque para nosotros está ya más hipostasiado como político. Pero es verdad que es uno de esos casos en los que el deslinde (si es que hay que hacer un deslinde, que a lo mejor no) es más complicado.

Público: En el conjunto de su obra, ¿cómo colocaría usted a Dickens respecto a la política?

Fernando Savater: Yo creo que Dickens fue un autor evidentemente popular y que buscó el éxito, incluso el éxito económico, con sus obras, pero era un hombre de gran conciencia social. Con todos los ropajes sentimentales que se quiera, no cabe duda de que trataba de transmitir un mensaje social y una visión social de la Inglaterra de su tiempo (de la cárcel por deudas, de los huérfanos, de los que abusan de los huérfanos para robarles su fortuna), a veces con estereotipos y otras de manera más sensible. *Oliver Twist* es una obra de implicación social y una reflexión sobre la sociedad de su época, y efectivamente su obra tuvo influencia, despertó conciencias y también grandes indignaciones. Dickens fue un autor que, aunque popular, tuvo muchos enemigos que le consideraban un personaje políticamente incorrecto en ocasiones. Y escribió textos maravillosos, incluso entre los menos directos políticamente, los más humorísticos. Por ejemplo, en *Los papeles del club Pickwick* aparece un proceso electoral, y lo que dicen los candidatos a las elecciones y los votantes es algo que debería leerse cada vez que haya elecciones (sobre todo para las municipales en Madrid). Es un fragmento maravilloso, muy descriptivo de lo que es un proceso electoral en una democracia incipiente. En resumen, que Dickens es un autor con una conciencia social y que la fuerza de sus libros, en buena medida, se encuentra en esa denuncia. Lo mismo que la fuerza de *Guerra y paz* está en el argumento político que introdujo Tolstoi. No es que Tolstoi tomara un material literario y luego introdujera el elemento político, sino que la fuerza de la novela *es* ese propósito político. Y la fuerza de Dickens en muchos de sus libros *es* ese propósito de conciencia social.

Público: ¿Cree usted que los escritores de antes se implicaban más políticamente que los de ahora?

Fernando Savater: Eso depende del tipo de implicación. Nuestra época es mucho más ideológica que otras, lo cual no quiere decir que sea más o menos política. Por ejemplo, todas las memorias del duque de Saint Simon están llenas de implicaciones políticas, pero él no era un ideólogo, ni tenía idea de lo que hoy consideramos las luchas polí-

ticas: era otro tipo de política. La política de la Francia de Luis XIV era distinta a lo que nosotros consideramos ahora, pero existe la constancia del mundo político. Hoy entendemos que un escritor muy político es un señor que se presenta y dice "yo soy comunista, o liberal y voto por ...". Ésas son manifestaciones políticas, pero la política de una persona puede ser muy relevante en su literatura sin hacer ese tipo de declaraciones. Ahí tenemos el caso de dos escritores sudafricanos que han recibido el Premio Nobel: Nadine Gordimer y Coetzee. Pues Gordimer es una escritora políticamente comprometida, declarada, que hace manifestaciones contra el *apartheid*, y contra esto y lo otro; y Coetzee es un autor lleno de implicaciones políticas en sus libros pero que no dice nada ni hace manifestaciones públicas, ni dice si vota o deja de votar. De hecho, el libro político más interesante, y a mi juicio la mejor novela de Coetzee, que es *Desgracia*, trata sobre Sudáfrica y el problema que enfrenta a negros con blancos, pero el truco es que el autor nunca te dice quién es negro y quién es blanco. Es decir, empiezas a leer el libro y sólo ves que a unos señores les pasan unas cosas y a otros, otras; pero no se te dice nunca que fulano es negro y a los negros les sucede tal o cual. No: tú tienes que adivinar quién es el negro y quién es el blanco. Son dos maneras distintas. Probablemente, la forma antigua de hacer política se parece más a la de Coetzee que a la explícita de decir: "yo me apunto a tal partido o yo defiendo tal cosa". Nuestro mundo actual está más cerca de la toma explícita de postura, pero eso no significa que los autores antiguos no tuviesen una relevancia política también en su obra.

Público: Permítame ser directo. Antes de que los estudiosos de Fernando Savater nos digan cuál era el compromiso político de Fernando Savater, ¿cómo describe su intencionalidad o su compromiso en su literatura, en sus libros, pero sobre todo en sus artículos? Y querría que me satisficiera una curiosidad también, si es posible: ¿qué no ha leído usted?

Fernando Savater: Creo que los estudiosos tendrán cosas mejores que hacer que estudiarme a mí. Lo que me ha gustado siempre de mis libros es que hablan de autores más dignos de ser leídos que yo. Y me agrada cuando alguien me dice: "Gracias a tal libro tuyo, descubrí a tal otro autor". Ése es el mejor homenaje.

Yo he sido una persona políticamente concernida; creo que he luchado por las libertades, por la decencia..., y por que lo dejen a uno en paz y que el Estado se ocupe de quienes más lo necesitan. Alguna vez, más o menos humorísticamente, dije que yo había sido un izquierdista sin crueldad y que esperaba convertirme en un conservador sin vileza. De modo que si le sirve esa definición...

Y hay muchas cosas que no he leído, desgraciadamente. Sobre todo ahora, tengo cada vez menos tiempo para leer, y lo que hago es releer. Doy por hecho que ya muchos libros no los leeré, de modo que me voy a dedicar a releer a los autores importantes. Cuando de joven te ha gustado mucho la lectura, el problema es que has llegado a los libros buenos demasiado pronto. A los catorce años lees *Madame Bovary*, pero entonces no hay manera de enterarte de lo que significa; y luego, cuando tienes cuarenta, cuando ya te puedes dar cuenta un poco, empiezas a leer a tus contemporáneos, que son peores. Ahora que me figuro que ya puedo entender algo de los libros, estoy intentando volver a leer los que leí al principio, que me parece que eran los buenos.

Público: Y del Marqués de Sade, ¿qué opinión tiene de él como escritor político?

Fernando Savater: Hombre, como escritor político era mejor que como persona... La del marqués de Sade es una obra claramente política. Además, muy en la línea de los políticos ilustrados de su época. En muchas de las obras de Sade está explícita la idea de una utopía. *Las ciento veinte jornadas de Sodoma* son un utopía. Precisamente hoy, tenemos que hacer ese ejercicio que yo decía de dejar al lado la repulsión que nos puede causar la violencia, el sadismo del libro, para disfrutar de esa especie de arquitectura fantástica que es cada una de sus obras En el fondo de la propuesta de esclavismo sexual de Sade –que a muchos no nos resulta especialmente simpática-, subsiste una fantasía delirante sobre el deseo que sí nos atrae. Él tenía vocación de escribir textos políticos, eso sin duda.

Público: ¿En qué grupo colocaría usted a Alejandro Dumas?

Fernando Savater: Alejandro Dumas tenía una concepción de la literatura un poco *a lo Dickens*, en el sentido de que era un autor popular,

de que quería vender mucho, de que era un folletinista de genio. Tenía vocación, más que de novelista político, de novelista histórico, porque le gustaban unas historias muy fantaseadas pero que eran como frescos históricos. Pretende de alguna manera reflejar épocas de Francia y tiene una idea un poco post-revolucionaria y emancipatoria de lo que debe ser una sociedad. A pesar de que a veces descubre detalles aristocráticos, las figuras de los mosqueteros, por ejemplo, son las de personajes que individualmente luchan contra el poder y contra las opresiones de la sociedad en que viven. Es decir, que se pueden sacar lecturas políticas. Aunque quizá no sea de los autores más sutiles, sus lecciones políticas son, por lo menos, sumamente entretenidas.

Público: Hasta ahora hemos estado hablando de literatura y política en contextos anteriores a la época en que vivimos, hemos citado a autores clásicos que todos conocemos. A mí me gustaría que nos centráramos un poco en la actualidad. ¿Cómo piensa que influye la literatura en la política? ¿Existe realmente un compromiso político de la literatura en la actualidad o ésta obedece a criterios económicos o a otros intereses que no son los políticos? ¿Los escritores o la literatura en general se implican?

Fernando Savater: Eso es como si usted me pregunta: "la gente, en general, ¿digiere bien o digiere mal?". Pues mire usted, hay gente que digiere bien y gente que digiere mal. Es decir, que hay asuntos que hay que tratar individualmente. Existen autores muy concernidos políticamente, por ejemplo Saramago, una persona que explícitamente tiene un compromiso político de un orden, o Mario Vargas Llosa... Son autores que tienen una conciencia política explícita, clara y además muy ilustrada, son muy conscientes de ello y le conceden mucha importancia a la idea política que tienen. Y están otros escritores más difíciles de situar, lo cual no quiere decir nada, como antes explicábamos en la comparación entre Gordimer y Coetzee. Hay autores cuyas implicaciones políticas están clarísimas para el lector, pero cuya búsqueda literaria no es tan explícitamente política. Thomas Bernhard, por ejemplo; es evidente que sus obras tienen una fuerza política muy sugestiva. No era un político, en el sentido de hombre de partido, sino más bien una especie de anarquista metafísico, pero su obra posee unas implicaciones políticas grandes. Hay otros autores en los que es más difícil

encontrar la ilación. Por eso yo señalaba antes la diferencia entre el escritor políticamente comprometido y la literatura políticamente comprometida. Hay gente políticamente muy comprometida cuya literatura -aunque hable de la realidad y la realidad sea política- no lo es tanto. Mientras que hay otras obras literarias que no se explican más que desde planteamientos de vinculación con la política, con un propósito, con una idea. Y ocurre en nuestra época también; que un señor pretenda no tener ideas políticas y sólo ganar dinero, también es una postura política, por ejemplo.

Público: Con respecto a su propia obra, ha hablado de *Ética para Amador* pero no del libro de *Las preguntas de la vida.* ¿Nos puede aclarar algo de la introducción? Porque hay algunos compañeros de clase que no lo han entendido.

Fernando Savater: Bueno, procuraré explicársela a ellos más tarde, pero ahora prefiero hablar de otros autores. Comprendo que haya cosas ahí que habrá que aclarar. Habrá quien no lo haya entendido, por culpa mía, a lo mejor porque no lo he explicado bien. Pero ahora estábamos limitándonos a hablar de autores serios.

Público: Desde el espíritu de Ermua usted tomó una posición interesante, comprometida, que conlleva poner en peligro su vida: es el movimiento "Basta ya". ¿Hasta cuándo vamos a estar haciendo *surfing*, pregunto, o hasta cuándo personas como usted nos tendrán que *hundir la tabla* para que tomemos conciencia ante muertes como la de Couso, ante hombres que dicen que van a hacer la paz en una guerra? Todavía, a pesar de habernos movido tanto, seguimos haciendo *surfing*. ¿Usted cree ético esto?

Fernando Savater: No; si tuviésemos que pedir licencia ética para la guerra, no habría guerras, evidentemente. Pero la guerra es una derivación no de la ética sino de la política. Es importante tener conciencia política por estas cosas, saber que estamos políticamente concernidos. Lo cual no quiere decir que tengamos que estar *partidísticamente* concernidos. Y uno de los errores educativos es que a los jóvenes se les introduce la idea de que meterse en política es meterse en cuestiones de partidos, en cuestiones de sectas. Como ellos perciben que todo eso

es muy desagradable, se apartan diciendo: a mí no interesa la política. Pero la política es interesante, mucho más interesante que los partidos y que los grupos, porque estamos todos directamente vinculados a ella. La implicación política es algo importante, no puede uno vivir sólo del pataleo y de decir que no le gusta el mundo; hay que intentar colaborar en la transformación de la realidad. Es una cuestión muy antigua que suena a vieja, pero no hay otra solución. Es decir, o uno intenta gestionar el mundo de la manera que le parece adecuada, u otros lo gestionarán por ti de una manera inadecuada. Y se acabó, no hay mucho más que decir. Yo creo que es primordial despertar esa conciencia de que en una democracia todos somos políticos, no sólo los políticos. La diferencia entre las autocracias y las democracias es que en éstas todos somos políticos, mientras que en las autocracias hay un grupo que secuestra la política y se la queda. En la democracia no debemos permitir que nadie secuestre la política.

Jesús Fernández Palacios (entre el público): ¿Existe algún modelo en España tipo Coetzee referido al problema de Euskadi, donde no se nos diga quién es el blanco y quién es el negro, o el bueno y el malo?

Fernando Savater: Todavía se ha escrito poca literatura sobre esto; se han escrito ensayos, artículos, polémicas, pero apenas narrativa. Lo mejor que conozco sobre esos temas lo ha escrito Raúl Guerra Garrido, en novelas como *Una lectura insólita del Capital* o *La carta*, dos libros que revelan muy bien lo que es la vida en ese contexto de terror, sin dar una dirección sobre lo que hay que pensar, sino simplemente planteándolo desde una visión progresista y democrática, que es la de Raúl, y haciendo predominar el contenido narrativo sobre una explícita opción ideológica. En ese sentido, así a bote pronto, es lo mejor que conozco.

Público: Mi pregunta va en una línea un poco distinta de lo que se está debatiendo de literatura y política, aunque está relacionada. Me da la impresión de que los políticos que tenemos hablan de muchas variables de tipo económico y parecen bien formados técnicamente, pero me pregunto si en el mundo actual es necesario que los políticos tengan una formación humana especial, fuerte, para solucionar de verdad los problemas de la gente. Quiero decir, ¿hace falta que los políticos,

además de buenos técnicos sean buenas personas, o basta sólo con una formación técnica?

Fernando Savater: Insisto en que yo no creo que nadie nazca político, porque los políticos tenemos que ser todos. Habrá personas que se dediquen más profesionalmente a la política o que se dediquen en periodos de su vida a la política, pero políticos hemos de ser todos, y todos debemos estar dispuestos a asumir de una manera o de otra responsabilidades políticas llegado el caso. Lo que no puede ser es que unos nazcan para mandar y otros nazcan para obedecer, que eso quede así definido para toda la eternidad, y que todos los que hayan nacido para obedecer lo único que puedan hacer es protestar o criticar de los que han nacido para mandar. En una democracia no se debe aceptar esa postura. Por supuesto que considero conveniente que el ministro de economía sepa algo de economía, no me parece que eso le vaya a perjudicar, y me parece además que, si es una buena persona, mejor para él y para su familia; pero lo importante es que sea un buen político. A mí me encantan las buenas personas pero la política no es meramente un asunto privado, sino un asunto de interés público. Por ejemplo, si a un ministro le asignan una cantidad de dinero para que construya un hospital y se lo gasta en el bingo con su querida, se puede decir de él que desde el punto de vista ético deja que desear. Pero el problema que tiene la sociedad con ese señor no es un problema ético, es un problema político. De modo que no comparto la idea de que los problemas políticos se puedan resolver con ética. Los problemas políticos se resuelven con mejor política, no con ética. Aparte de eso, ese señor no parece que éticamente esté muy sano, pero ése ya es un problema suyo, nuestro problema frente a él es político: ¿qué hacemos con este tipo, cómo podemos evitar que esto vuelva a ocurrir, y cómo lo cambiamos por otro que no actúe así? Lo que hace falta es dejar de mirar a los políticos como si fueran distintos de nosotros y entender que son políticos porque nosotros hemos decidido que lo sean, mandan porque les hemos mandado mandar (o sea, que son nuestros mandados) y, por lo tanto, si lo hacen mal tendremos que revocar su mandato y, en último término -¡horror!- ofrecernos nosotros para sustituirles. No se puede estar simplemente aplaudiendo o silbando a los políticos como si fueran actores de una farsa, porque en ese caso lo que deberíamos hacer es elegir a Arnold Schwarzenegger, que tiene muchas más horas de

pelea en esos asuntos. Algunos se extrañan de que se elija a Schwarzenegger, pero es normal: la gente relaciona el mundo de la política con la corrupción, con lo *cutre*, con la frustración; en cambio, el mundo del cine está relacionado con el *glamour*, con la aventura..., y votan compensatoriamente al personaje que pertenece al mundo de lo maravilloso y no al mundo de lo triste. Lo que necesitaríamos es gente que gestionara el mundo de lo triste de modo que se volviera, si no maravilloso, por lo menos un poco menos triste.

Público: Me hace mucha ilusión saludarte, porque trabajo con libros tuyos desde hace mucho tiempo. Soy profesora de Filosofía, suelo dar Ética en 4º y trabajamos con *Ética para Amador*, con *Política para Amador*... Ya que ha salido el tema de la guerra, con lo que no estoy de acuerdo es con tu postura ante ese tema en el libro *Política para Amador*, cuando hablas de los pacifistas y dices que llevan una especie de planteamiento religioso, de fe en la paz, y que en todo caso es necesario un ejército o una especie de institución supranacional, como un gendarme siempre por encima de todos los Estados, porque no es posible que lleguemos a la paz de otra forma. Es decir, estarías de acuerdo con Hobbes en que "el hombre es un lobo para el hombre" y, si no es por miedo a una autoridad, no hay nada que hacer. Me gustaría debatir eso.

Pero sobre el tema de política y literatura, digo yo que toda obra literaria es un reflejo, una consecuencia de una persona que es un animal social y político. Entonces, en cualquier obra literaria –un poema de amor, por ejemplo- hay política. Tú has hecho una serie de clasificaciones sobre la base de su interés explícitamente político, pero pregunto si no hay ninguna obra neutral de la que podamos decir: "aquí no hay política". Si cogemos cualquier poesía o cualquier obra literaria de cualquier época, ahí hay política, no podemos escapar. ¿Somos seres culturales, o tú crees que habría una parcela puramente humana desvinculada de eso? Yo creo que es imposible.

Fernando Savater: Sobre la primera parte, por supuesto que no creo en el pacifismo absoluto. Por ejemplo, el pacifismo de Gandhi cuando recomendaba a los judíos alemanes que soportasen la tiranía de Hitler porque era peor una rebelión sangrienta contra él; ésa es una postura religiosa, no una postura política. Los seres humanos somos todo lo

malos que nos dejan ser y, por lo tanto, cuando alguien es realmente muy, muy malo, hay que tomar medidas frente a él. O sea, que no creo en el pacifismo absoluto, no creo que todos los seres malvados del mundo vayan a deponer las armas porque se lo pidan las buenas personas. En ese sentido, soy muy poco idealista, para qué te voy a decir otra cosa.

Ahora, con respecto al segundo tema que planteas, eso que tú dices es lo que yo he intentado transmitir. Toda obra literaria se puede contextualizar políticamente, porque cada obra literaria es fruto de una persona y todos vivimos en sociedades y estamos vinculados socialmente. En ese sentido, toda obra literaria se puede contextualizar políticamente; lo que sucede es que a veces tal contextualización es poco relevante. Y hay casos en los que el propio autor se ha encargado de hacer inexcusable que se contextualice políticamente la obra, y otros casos en los que la lectura política aporta muchos elementos. En otras ocasiones, el hecho de contextualizar políticamente la obra aumenta o disminuye poco nuestra lectura de ellas. Pero, efectivamente, tienes razón al comentar que en toda obra literaria, como en toda obra de comunicación humana, interviene la sociedad y, por tanto, interviene la política.

Política y Literatura

Moderadora: Josefina Junquera
Participantes: José-Carlos Mainer, Abel Posse, Alberto González Troyano.

Josefina Junquera: Buenos días. Vamos a iniciar esta mesa redonda con la intervención del profesor González Troyano, y quiero hacerles una brevísima presentación de él. Como ustedes saben a buen seguro, el profesor Alberto González Troyano es profesor de Literatura Española, ahora de la Universidad de Sevilla, pero durante muchos años impartió clases en la Facultad de Filosofía y Letras de Cádiz. Pertenece al "Grupo de Estudios del siglo XVIII" y cuenta con numerosas publicaciones en libros, revistas, conferencias, solo o en colaboración. Hace unos días, desordenando la mesa de libros de novedades de una librería, me encontré con lo que supongo que es su trabajo más reciente, que se titula *Andalucía, cinco miradas críticas y una divagación*, publicado por la Fundación José Manuel Lara este año 2003. Las cinco miradas críticas son las de Clarín, Azorín –"La Andalucía trágica"-, Eugenio Noel, Ortega y Gasset –"Sobre teoría de Andalucía", Gil-Albert y Luis Cernuda –"Divagaciones sobre la Andalucía Romántica"-. Solamente quiero darles una clave de lo que el profesor ha seleccionado de un famoso escrito de Clarín, titulado "El hambre en Andalucía", publicado dos años antes de que saliera *La Regenta*. Está fechado en Jerez el 13 de enero de 1882, y por estar en Jerez lo he seleccionado. Dice así:

> "Hoy mismo ha sido asaltada una panadería en esta ciudad. En Jerez la situación de las clases obreras es angustiosa. Desde que se entra en la ciudad, se ve la miseria por las calles, pero aquí en estado de mendicidad. Al anochecer, y aun al mediodía, por las calles céntricas y aun por las solitarias y apartadas salen al paso muchos pero que muchos braceros sin trabajo, que piden ya sin miedo una limosna".

Pero, afortunadamente, de eso ya hace ciento veintidós años. Con ustedes, el profesor González Troyano.

Alberto González Troyano: Gracias, Josefina, por tus palabras. Agradecimiento que también hago extensivo a la Fundación Caballero Bonald, a sus organizadores, a Pepe, por darme la posibilidad de estar aquí con vosotros.

En cuanto a esa referencia anterior de Josefina al viaje meridional de esos escritores aludidos, quisiera añadir que sí, en efecto, hubo una especie de peregrinación, a la vez literaria y política, finisecular hacia la Baja Andalucía, enfocando sobre todo Jerez como centro de observación. Mas no se trató sólo de Clarín y Azorín, que son los casos más conocidos. Habría que citar, de igual modo, a Blasco Ibáñez, a Pío Baroja, a Ramiro de Maeztu, y a otros escritores y periodistas que pensaron, igualmente, que en aquellos años, hacia finales del siglo XIX, en el entorno de Jerez se localizaban unos conflictos sociales tan graves como significativos. Por eso les interesó venir, ver y difundir sus opiniones, porque consideraron que con sus testimonios literarios podían dar cuenta de una situación social extrema, que, a la vez que representaba un lastre negativo para el progreso económico del país entero, producía trágicos estallidos de hambre y violencia. Para ellos, según sus respectivas ideologías, las causas estaban bien en la negativa distribución de la de la propiedad de las tierras, con la omnipresencia del latifundismo y los anacrónicos hábitos productivos de la aristocracia andaluza, o bien, por el contrario, en el radicalismo reivindicativo de los jornaleros del campo.

Ha sido oportuno, por tanto, sacar sus nombres a relucir porque no dejan de ser ejemplos ilustrativos, en aquella época, hace más de un siglo, de esa siempre difícil relación, entre literatura y política, que aquí nos convoca. Después de tantos viajeros románticos, hubo, pues, también esa peregrinación testimonial, hacia el sur, de una variada gama literatos, cuyas reflexiones y denuncias, deberían ser recuperadas y convertidas en objeto de una buena investigación, que ojalá emprendiera algunos de los jóvenes que hoy aquí nos escuchan. Editar de nuevo todo ese material sobre la "Andalucía trágica y negra", que todavía anda disperso, en las distintas fuentes y periódicos en que fueron publicados en su día, nos ayudaría a comprobar el grado de compromiso y de crítica que adoptaron unos escritores, caracterizados, entonces, por no rehuir la confrontación con los grandes problemas sociales de su época. Haber despertado, con este tema, el entusiasmo de algún nuevo investigador jerezano ya sería un buen primer fruto de estas reuniones.

Adentrándome ya, más directamente, en el objeto de esta mesa redonda, debo reconocer y decirles que, después de la intervención de Fernando Savater, las cuatro breves reflexiones que tenía previstas, se han quedado aún más desdibujadas. Dada la riqueza de sus palabras, y si no quiero reincidir en lo mismo, pero esta vez mal dicho, no veo más alternativa que intentar transmitirles otras cosas, quizás algunas impresiones y recuerdos de corte autobiográfico, de unos años durante los cuales, ante nuestros esperanzados ojos, el mundo de la política y el mundo de la literatura parecieron convergir y casi solaparse. Claro que esas referencias hay que localizarlas en unos momentos, a comienzos de los años sesenta pasados, en que algunos de nosotros, por fin, empezamos ya a disponer de unas lecturas elegidas, propias, es decir, de ese tipo de lectura que ya no venía impuesta, que ya necesitaba de una tutela, que ya no te la aconsejaba nadie mayor (ni el abuelo, ni el tío, ni el profesor), sino que uno iba intuyendo, buscando, por sí mismo, lo que le podía interesar y transformar. Pero, por una coincidencia explicable en aquella situación de puro y duro franquismo, en algunos se manifestó también, por entonces, por esos mismos años, la necesidad del compromiso político. Se dio, pues, una especie de alimento mutuo, de fluidos vasos comunicantes, de modo que, a medida que íbamos leyendo, creíamos y nos creábamos la obligación de una entrega a la política. Y, al mismo tiempo, la actividad política tenía que alimentarse de literatura. Para nosotros, durante esa época, leer no implicaba diferenciar géneros literarios, porque todo podía ser apreciable. Podían valer *Los acantilados de mármol, La condición humana, Dos días de Setiembre, Tiempo de silencio, El 18 de brumario*. Es decir, toda la literatura portaba su carga de entusiasmo e ilusión transformadora, ya que, pensábamos, que cada libro nos haría más conscientes y consecuentes con nuestra concepción del mundo, y, al mismo tiempo, ello nos empujaba de alguna forma a participar en la vida política antifranquista.

De modo que la literatura era como una entrega casi ciega, una continuación de la política por otros medios, y había que leer porque leyendo era como te ilusionabas, te cargabas de seguridad para resistir cada día la situación del país y, si era posible, neutralizarla. Pero, al mismo tiempo, la política necesitaba del alimento del libro. De tal forma, que nosotros podíamos decir, recuperando las palabras de Tierno Galván, que leer era conspirar y conspirar exigía leer. Por tanto, eso

que luego hemos llamado *la calidad literaria* era una exigencia que nos parecía nimia: lo que había que hacer era cargarse de razones para estar ahí militando, luchando, de la manera que cada uno pudiera.

Les cuento esto, no tanto por nostalgia, como por recordar el poder condicionante de las coordenadas históricas en que uno se mueve. Aquellos años quedaron para nosotros muy sacralizados; porque se dio una verdadera cristalización complementaria entre literatura y política que, posteriormente, en otro clima menos mesiánico, nunca hubiera sido aceptable. La literatura y la política fueron, pues, vasos comunicantes, estaban esperanzadamente conectados, y cada campo exigía la presencia imprescindible del espejo del otro. Pero esa situación, sentida y vivida durante unos años, a comienzos de los sesenta, al ser analizada pasados ya más cuarenta, con las vivencias que se han sucedido, no puede menos que ser tachada de simple, ingenua y falsa. Y, creo, que nadie pretendería, por ello mismo, reactualizarla. Ahora, costaría justificar esa visión literaria de unos vasos comunicantes con la política. Sin embargo, para los que lo vivimos, cuesta proyectar una mirada crítica sobre algo que, quizás gracias a la idealización que pone la distancia, tenía un atractivo comprensible, porque lo era, en efecto, el considerar que la literatura y la política importaban *únicamente* como alimento mutuo. Y, en consecuencia, la literatura no tenía prácticamente ninguna autonomía, pero la política tampoco: iban una en pos de la otra. El valor de lo literario estribaba en su capacidad para transportarnos con ilusión al otro campo y eso reducía cualquier otra posibilidad de crítica. Los libros, las novelas, debían dar vida para continuar en la brecha de la política. Y esta última rara vez era criticable si pensábamos que en algo podía contribuir a acabar con el régimen de Franco.

Los problemas, claro está, vinieron después, cuando esas ideas se fueron desmoronando, y se vinieron abajo las ilusiones que las habían soportado. Puede, por tanto, que nosotros no hiciéramos política: sólo habíamos confiado en una literatura que se pretendía que, además, tuviera una prolongación transformadora en la realidad del mundo. Pero como la política de la realidad exigía mucho más que literatura, hubo que aceptar la separación y por tanto el fracaso de aquellos sueños. De todos modos fueron unas vivencias que se apoyaban en un cierto optimismo. tanto respecto al poder de la literatura como en cuanto al de la política. Tal vez por eso merecieron la pena, porque fue un breve contrapunto de ilusión, al que seguiría un escepticismo que

acabó convirtiendo la literatura y la política en vasos cada vez menos comunicantes. Muchas gracias.

Josefina Junquera: A continuación va a tomar la palabra don Abel Posse, pero antes voy a hacerles una breve presentación. Como ustedes saben, él es argentino, de la provincia de Córdoba. Se educó en Buenos Aires y es diplomático de carrera. Actualmente es embajador de Argentina en España. Ha escrito nueve novelas, entre ellas *Los perros del paraíso*, que obtuvo en el año 1987 el V Premio Internacional Rómulo Gallegos. Su obra ha sido traducida a muchísimos idiomas: inglés, alemán, portugués, holandés, sueco y - a mí me llama la atención – estonio. Su obra ha tenido críticas extraordinarias, desde el propio Font a Camilo José Cela, que dijo de *Los perros del paraíso*: "En este libro hay mucho talento, mucha sabiduría, mucha literatura. Yo no soy quién para decírselo a nadie, pero sí para pensarlo en voz alta". Y aunque mi opinión, por supuesto, es irrelevante, yo también lo creo. He seleccionado un pasaje de esta novela donde Abel Posse nos cuenta una corrida de toros que tiene lugar en la Plaza de San Pedro del Vaticano, presidida por el Papa español Alejandro VI y donde oficia de único espada su hijo, el cardenal César Borgia. No se pierdan ni el libro ni este pasaje. Es, por su estilo y su entorno, la corrida barroca más fantástica que he leído nunca, pero interrumpe el grito en la plaza del Papa cuando le vocea al hijo: "¡Sácalo de las tablas, que lo tienes *aquerenciao*! Cítalo por lo bajo, naturales, naturales. Eso, con la izquierda". ¿Ustedes se imaginan a un Papa vociferando en estos términos en una improvisada plaza de toros cerrada con tablones con los colores vaticanos? Todo es posible, pero visualizarlo hoy a través del poder de la palabra es por obra y gracia de Abel Posse.

Abel Posse: Muchas gracias, Josefina, por esa presentación. Y viene al caso aclarar que lo imaginativo es mínimo: ese hecho está narrado por el gran historiador Jacob Burckhardt, en un libro que se llama *La cultura del Renacimiento en Italia*. Yo leí muchísimo para escribir *Los perros del paraíso*, y me di cuenta de que la imaginación, incluso la imaginación de lo real-maravilloso latinoamericano, quedaba corta frente a los Borgia, y frente a la grandeza, al coraje, a la locura de la querida España. Ese relato es el de una corrida de toros donde Alejandro VI festeja la asunción a la silla de Roma, nada menos.

Antes que nada, agradecer el estar aquí, en el querido Jerez. En este Jerez de don Alvar Núñez Cabeza de Vaca, también personaje de un libro que escribí, el más notable de los conquistadores, porque no le agregó al imperio nada de terrenos o de riquezas, pero le agregó una dimensión moral que no era, precisamente, la que quedó de la conquista, del hombre de la guerra y de los expropiadores de tierras. Le agregó esa palabra moral de España, esa fuerza espiritual increíble de un cristiano que no quería serlo demasiado, pero que tenía ese espíritu de la cristiandad en su conducta. Así que me alegra estar en Jerez, y me alegra estar en esta querencia del gran caballero andante de las letras españolas, don Pepe Caballero Bonald, una de las figuras más nobles de la literatura española, altísimo poeta, novelista y, más que nada, un hombre con una reflexión de sabiduría digna del humanista. A Pepe Caballero y a Pepa Ramis, mi agradecimiento.

El tema de la política y la literatura es uno de los viejos asuntos que Occidente nunca supo solucionar. El problema de la política ya lo vemos en los orígenes del pensamiento occidental cuando a Platón (traidor, porque él mismo era poeta) se le ocurre excluir a los poetas, dando cuenta del peligro que suponen frente a la organización de la realidad. La realidad la tiene que manejar el hombre sensato, porque aunque se funda desde la imaginación, desde la razón –o la sinrazón– poética y desde el sueño, una vez establecida, el poeta entra en conflicto: es el hombre de la crítica, es el hombre de la irrealidad frente al político. Ésta es la vieja ruptura insoluble en la cultura occidental.

En cada nueva etapa histórica, el poeta y el político están más o menos unidos. El poeta insufla en la visión del político el sueño, la idea de una nueva sociedad, por ejemplo, la idea apasionada de una nueva forma de justicia, o del restablecimiento de la justicia. Hasta el sueño imperial, desde el punto de vista nacionalista, de que una raza o un país deben extenderse en el mundo. El poeta es, entonces, el espíritu que insufla en el político la acción; pero el hombre de acción va a ser el político, y el choque es fácilmente previsible.

En Oriente pasa algo distinto, están más prevenidos. La antigüedad de Oriente se nota. Así, en las escalas del hinduismo, el *brahmin* es el hombre de la poesía y de la religión, el hombre que ve lejos, el estratega fundador. Es un poco como los poetas griegos, como el caso de Homero, el fundador de toda una mitología que va a influir en la política de los hombres y en la fundación de las ciudades. El *brah-*

min es el hombre que ocupa el primer lugar. El segundo lugar lo ocupa el ejecutor, que es el *chatria*, el guerrero. El tercer lugar lo va a ocupar en la jerarquía de las castas el *vaisya* que es el comerciante, el emprendedor, el hombre de la vida cotidiana, el que va a producir y distribuir los alimentos. Pero el diálogo fundamental se establece entre el *brahmin* y el *chatria*, y el guerrero tiene que obedecer en todo caso; es decir, el político tiene que obedecer siempre a ese hombre que tiene una visión superior de las cosas y puede armonizarlas. Sin esa armonía que da el *brahmin*, al *chatria* se le puede ocurrir que lo más importante es el comercio, el mercantilismo, el enriquecimiento, la gloria de los países que invaden a otros, la supremacía, la guerra. El *brahmin* es el que trae la visión de lo religioso, más escéptica. En un muy alto sentido, lo religioso nos lleva en cierto modo al escepticismo frente a la realidad de la vida. Y es el *brahmin* el que le tiene que recordar al *chatria* que sus empeños y empecinamientos en ciertos asuntos pueden crear desarmonía. Lo mismo encontramos en los chinos. En la cultura taoísta, por ejemplo, se dice: "En lo alto está el Tao, el jefe, y a la derecha del jefe, está el general". Quiere decir que el poder político real, el poder que se aplica sobre la realidad del mundo, tiene que estar controlado y determinado desde arriba. Ésta es la vieja ruptura que, como ustedes ven, se da en todas las civilizaciones.

Es la ruptura entre el pensamiento –porque detrás de literatura y poética queremos decir también *pensamiento*, pensamiento crítico y pensamiento fundador- y el político. El político y el poeta, como acabo de decir, inician el camino juntos; uno le dice al otro y se convencen mutuamente. Uno será el de la acción y el otro el del pensamiento; pero al poco tiempo van a diferir en sus caminos. El político se vuelve contra el poeta; el principio de realidad, del cual tanto habló el filósofo Herbert Marcuse, es el principio dominante en el mundo. Lo acaba de decir también Savater: lo que predomina en el fondo es ese sentimiento de saber dominar lo real, de saber controlar la vida cotidiana, de preservar la vida, incluso lo pequeño de la vida. El poeta nunca piensa en lo pequeño de la vida, y ahí se produce una ruptura, que es la tradicional de Occidente. Cuando Sartre dice que el poeta es el aguafiestas de la política occidental, es muy claro lo que quiere decir: el poeta, que había sido el fundador junto con el político, se transforma en el crítico, el que va a recordar la justicia y la ética. No hay cosa de peor gusto para un político que la justicia y la ética; porque el político en la democracia lo

hace disimuladamente y dentro de marcos legales, y en las autocracias lo hace directamente a través de su propio poder, pero en el fondo crea su propia noción de justicia y de ética, que no es el universalismo que puedan proporcionar el pensamiento o la religión. Aquí está el choque fundamental: el poeta, con el tiempo, se transforma en el aguafiestas, en el crítico, el hombre de la justicia, el espíritu testimonial, el que va a escribir sobre la miseria de los pueblos, el que va a señalar el predominio ilegítimo del poder político sobre la realidad.

Éste es, abreviando, el esquema en el cual estamos situados. La política nace de esa fantasía original, porque el aporte mayor del hombre de pensamiento es la reflexión sobre cómo debemos vivir. En cada generación se presenta ese mismo tema, y hay muchas generaciones que olvidan que es el asunto central de la política. Nosotros estamos viviendo una etapa que podríamos llamar de *economicismo mercantilista*: todo lo que sea eficacia, el triunfo de la tecnología, por ejemplo, al servicio de ese mercantilismo y de esa extensión del poder de las cosas sobre la realidad, el bienestar... Toda ésta es una etapa que se podría revisar, y podríamos crear otra forma de vida. Hemos llegado a un punto gravísimo en la evolución de Occidente, o de la involución de Occidente. Por un lado, se ha instalado, a través del impulso final de los anglosajones, que lograron imponerse en su pulso de cincuenta años con el último vestigio del sistema socialista mundial, un sistema economicista productivo hasta un punto febril, que tiene ya ante sus ojos el choque concreto de la destrucción ecológica, de los límites de la ecología. Y algo más grave y casi inconfesado todavía: en el horizonte de la progresión mundial, cuando seamos dentro de veinte años ocho mil millones de personas en el planeta, se sabe que cuatro de cada seis personas van a estar en la miseria o en la penuria. En todo caso, por debajo del nivel de alimentación. Quiere decir entonces que este supercapitalismo tecnológico, tecnocrático y *tecnolátrico*, se está golpeando la nariz contra un muro: el muro de la imposibilidad final. Y está, en realidad, chocando con una mala concepción de la relación del hombre con la naturaleza. El hombre se desnaturaliza, y éste es el choque más importante de nuestra época, y el más callado. O sea, que no hay un horizonte por esta vía del triunfalismo tecnológico comercial capitalista occidental, no hay salida. Es el límite de Occidente.

Y al mismo tiempo, la otra gran percepción política que podemos hacer de los últimos treinta años es que los socialismos, incluida

la socialdemocracia europea, tan refinada, no pueden sustituir en su eficacia al capitalismo. No hay un gobierno que pueda crear un socialismo sin transformarse en un capitalismo; lo hemos visto en la política de España y lo hemos visto en la política de Alemania. Quiere decir que el mundo tiene un estrechísimo margen en Occidente y está extremadamente limitado.

¿Y qué tiene esto que ver con el tema que tratamos? Pues que yo creo precisamente que tenemos que repensar el mundo. Esos poetas excluidos por Platón y que siguen excluidos aunque los integre el sistema comercial literario editorial, esa palabra del creador y del pensamiento tienen que retornar para recrear una forma factible de vida. En esta sociedad *primermundista* –imaginaos lo que pasa en sociedades quebradas o del tercer mundo- es dificilísimo el ingreso del joven, con su poder espiritual, en una vocación y en una voluntad de realización que no sea la condicionada por el sistema de trabajo, y es muy difícil la supervivencia del viejo excluido por la sociedad. Ésta es una sociedad profundamente amoral, que ha ido destruyendo sus principios. España, y sobre todo este profundo sur de España, todavía tiene esa fuerza espiritual extraordinaria que le permite salvar el sentido de familia, pero en otras partes de Europa ya la herida de la sociedad occidental es muy grande. Lamentablemente, el tiempo es corto y tengo que abreviar sobre este tema.

Yo quiero decir que el dominio del poeta hoy es retornar con plena palabra, no en combate sino en ese sentido de los *brahmines*, en ese sentido de aportar humildemente su visión de la naturaleza, del puesto que tiene el hombre en el cosmos –como decía Max Scheler-, de recordar la visión de lo religioso, recordar la necesidad de lo reeducativo para una vida posible, donde la *hombredad* no esté tan sumergida por la necesidad. Hemos creado una sociedad, siguiendo la palabra de Bergson, en la que el yo público roba y devora el yo privado de cada uno. Ese yo profundo es como un observador, un exiliado ante el yo público que tiene que hacer todas las transacciones, desde la educación primaria hasta el puesto de trabajo y el desarrollo de la carrera profesional. Tenemos dos seres, un yo externo y un yo profundo. La literatura se refiere todavía al yo profundo, de ahí su extrema importancia. Está ligada a ese sentimiento del yo que quedó sumergido, el yo de la muerte, el yo de la búsqueda de Dios, el yo de las frustraciones, el yo del amor... Es la literatura la que responde a tales necesidades y a dicha

conciencia. Y es la política la que se separó de todo eso y nos propone el mundo del yo público que nos va devorando, que nos va enajenando, que nos conduce por un camino de aparente felicidad y que, en el fondo, nos crea una gran nostalgia de otra vida, de otra relación con la naturaleza, de otra relación con el amor.

Yo diría, para terminar, que estamos ante un dilema notable, en particular en los países más evolucionados de Occidente, como España. Ese dilema es el de la demagogia. La demagogia no es el acto grosero del político que concede; la palabra está mal entendida en esa dimensión. La demagogia es darle al otro lo que ya sabe o espera. Un escritor demagógico es el que escribe la novela que sabe que va a tener éxito, que va a ser leída y en la que el lector subraya lo que ya sabe. Pero cuando un lector hace eso, es un tonto que está perdiendo su tiempo y gastando la mina del lápiz, porque no tiene sentido subrayar lo que uno sabe. Lo importante es reparar en lo que no se sabe. Estamos creando, sobre todo en la política, un mundo de demagogia. Yo, frente a la demagogia, propondría un galicismo, que es lo anagógico, en oposición a lo demagógico -que hasta ahora es el plano de lo político, de lo esperado, de lo digerido, de lo que nos aburre aunque no podamos desprendernos de ello-. Frente a eso, el poeta, el pensador y la literatura tienen que proponer el camino de lo anagógico. Lo anagógico es el salto hacia arriba, hacer propuestas que puedan mejorar realmente la calidad de vida de cada uno, proponer asuntos de alto nivel para que el mundo sea devuelto de la vulgaridad a un sueño más elevado. No hablo solamente del heroísmo, que es una facultad casi perdida. Hablo de la misión, de la santidad, del sentido profundo de la existencia y de una visión espiritual de tal existencia. Occidente tiene que reespiritualizarse, pues ha creado una sociedad de cosas brillantes y, al mismo tiempo, una sociedad de hombres mediocres. Esta contradicción es insalvable. El primero que la supo ver fue Ortega y Gasset. Y por ahora nada más.

Josefina Junquera: Intervendrá a continuación el profesor de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza José-Carlos Mainer. Como ustedes saben, es escritor y ensayista especializado en literatura contemporánea y tiene una abundante producción. Cabe destacar el libro *La edad de plata*, que se subtitula *Ensayo de interpretación de un proceso cultural,* publicado en principio en el año 1975 y revisado y

aumentado en los años 80. Es un estudio de la vida intelectual española desde la crisis de fin de siglo hasta el final de la guerra civil española, un estudio exhaustivo, donde la política, la sociedad, la literatura, están detalladamente expuestos. Me llama la atención el índice de libros y revistas que durante la República salían a la luz, y que a muchos profesores nos sirvió de guía, porque en los libros de texto al uso para el COU de antes -y también ahora - era un tema olvidado. Además, como la asignatura de Literatura se ha reducido a la mitad y lo que se ven son tres autores, y media página de cada uno de ellos, ¿cómo van a caber ahí las revistas?, ¿cómo se van a citar esas cosas? En fin, por ahí van ahora los manuales y los libros de literatura. El del señor Mainer nos ilustró muchísimo. Sobre todo, porque eran datos que escamoteaban, por razones bien conocidas de todos, otros libros de texto. Les dejo con su intervención.

José-Carlos Mainer: Muchísimas gracias, Josefina. Es la segunda vez que me presentan ante ustedes, que deben estar ya un tanto aburridos de mi presencia y mis presentaciones. Pero ello no empece mi gratitud hacia Josefina y a cuantos me han precedido.

Yo creo que ya queda muy poco por apuntar, pero los temas se pueden desarrollar infinitamente. Y las intervenciones precedentes han expuesto los aspectos básicos acerca de la relación de la literatura y la política, o la literatura y la sociedad. Acabo de oír una de Abel Posse, y me ha parecido verdaderamente deslumbrante esa definición de Scheler de lo que él ha llamado literatura demagógica como la satisfacción de lo que se espera. Evidentemente, no hay nada más tranquilizador que el que las cosas respondan a nuestras previas convicciones. Ése es el destino de gran parte de la literatura, e incluso en algunos autores importantes podemos rastrear la pésima huella que ha dejado la existencia anterior de su público, precisamente por la tentación que a veces tienen de facilitar las cosas, de repetir lo que ya han dicho con éxito. Es una de las malignas sombras que gravitan sobre la literatura comercial de nuestros días. Es un tema sobre el que podríamos hablar muy a menudo y que me ha parecido que viene al pelo, aunque sólo sea para añadir alguna pista más sobre cuanto se pueda decir acerca de literatura y sociedad.

Porque si esa perversión de lo literario que es responder a los problemas preconcebidos nos dice algo, es precisamente en qué medi-

da caricaturiza o lleva a sus extremos la idea de la literatura como reflejo de la vida social. La palabra *reflejo* es una palabra aterradora, pero que en los años 60 manejábamos mucho. En aquel periodo, que ha evocado también hace un momento Alberto González Troyano, cuando creíamos que la literatura podía redimirnos de la situación de desazón social y política que muchos sufríamos, *reflejo* era la palabra que los estudios marxistas utilizaban para analizar el arte, y era algo que se nos venía inmediatamente a los ojos. Porque la literatura reflejaba las cosas y reflejaba la vida social aunque no lo quisiera. Ya hacia mil ochocientos cincuenta y tantos, Friedrich Engels había escrito una carta a una novelista inglesa cuyo nombre y cuya trayectoria habríamos olvidado de no ser porque una vez le escribió una carta Engels, la señora Harkness, que se afanaba en escribir novelas sociales, muy bien intencionadas, sobre el mundo -entonces emergente- del proletariado. Y Engels venía a decirle: mire, no se preocupe usted tanto de cómo refleja eso, porque, indiscutiblemente, si usted se aplica a hacer las cosas, su literatura lo reflejará. Y ponía un ejemplo muy conocido. Balzac fue un personaje cuya trayectoria política es descabellada; en buena medida fue un legitimista y, como ustedes saben, estaba obsesionado por lo diario, por la superación del estado social del que provenía (su padre había hecho fortuna como abastecedor de los ejércitos de Napoleón) y por el ennoblecimiento. Pues, a pesar de ese legitimismo de Balzac, sin embargo, dirigió la mirada hacia la sociedad de su tiempo, ofreció el reflejo más claro de los problemas y los conflictos de la sociedad francesa de la Restauración. Su explícita profesión política no impidió el que reflejara perfectamente la sociedad de su tiempo. Lenin, después, haría lo mismo con Tolstoi; a pesar de que las ideas finales de éste eran utópicas y descabelladas, y de que era un gran propietario proveniente de la nobleza y que además había pasado por el ejército, sus novelas reflejan, aunque no lo quieran, los conflictos reales de la sociedad rusa en la víspera de la revolución. Y desde entonces, más o menos, surge esa idea del reflejo que se produce a pesar de la intención de quien maneja el espejo que refleja. La idea de que la literatura *significa* fue una obsesión durante mucho tiempo, y todavía sigue vigente porque tiene ese atractivo de las idea fáciles, elementales, simplificadas. ¿Y qué les puedo decir yo al respecto? Pues que claro que es verdad que la literatura refleja -a veces aunque no quiera hacerlo-, pero lo hace de un modo indirecto, y nunca sabremos del todo

lo que refleja. Digamos más bien que la literatura, en vez de significar, señala, hace ademán de dirigirse hacia, y que además del elemento de mediación que existe entre el reflejo que da la literatura de la vida política o social y de la realidad, hay un elemento de mediación de otra naturaleza, que es un elemento moral. El escritor lo que más bien nos da es la percepción moral de ciertas relaciones, que él puede señalar a bulto, que incluso puede no comprender enteramente y que, es más, en algunos momentos pueden ser más significativas por la probidad con la que se exponen que por la intencionalidad que se les aplica.

Fernando Savater hablaba de un caso siempre fecundo para discutir, el de la literatura de Louis Ferdinand Céline, personaje nada recomendable. Yo cité algún otro en mi conferencia; si recuerdan ustedes, hablé de Orwell y Koestler. Seguramente, no eran los ciudadanos más probos que nadie haya podido conocer, pero ¿quién negaría que algunas novelas de Koestler -el propio testimonio de sus memorias, por muy enfático que hoy nos pueda parecer- o que algunos de los relatos de George Orwell forman parte del testimonio moral de nuestro tiempo? Pero es que la moral en la literatura tampoco tiene nada que ver con aquel sentido moral que la preceptiva horaciana había construido y que los moralistas de todo el mundo, que suelen ser los seres más hipócritas (los que se dedican a la moral de una forma profesional), han establecido. Lo moral es mucho más, por ejemplo la ampliación de los términos de la percepción moral de todos. Por eso la literatura es algo que no se debe en principio recomendar. No es nada difícil encontrar escritores inmorales a lo largo de la historia, como Céline. Los músicos casi siempre citan ese caso de inmoralidad terrible que fue el de uno de los mayores madrigalistas del siglo XVI, Gesnaldo di Venossa,y que entre otras cosas era un asesino. Aquéllos a quienes nos gusta la ópera y nos gusta Wagner no ignoramos que uno de los más hermosos cantos de amor de todos los tiempos, la muerte por amor de Isolda, es una apología del adulterio, no ya de Tristán sino del propio Wagner. Y ayer mismo comentaba con mi buen amigo Gonzalo Figueroa, y coincidíamos, cuánto nos gustaban los "Cuatro últimos Lieder" de Richard Strauss. Son preciosos, y recordábamos una grabación inolvidable de Jessye Norman. Yo, cuando los oigo -y lo hago a menudo -, intento no recordar que Richard Strauss había escrito el himno de los Juegos Olímpicos de Berlín del año 1936, que había aceptado la presidencia hitleriana de la *Reichsmusikkammer* (RMK o Cámara de Música del Reich),

que había aceptado la imposición de rechazar a Stefan Zweig como libretista de su ópera *Capriccio* porque era judío, como todo el mundo sabe. Es decir, que Richard Strauss era verdaderamente una pésima persona. Sin embargo, los "Cuatro últimos Lieder" de Richard Strauss son una absoluta maravilla, inspirada (dos de ellos por lo menos, que recuerde) en poemas de Herman Hesse, una persona que estaba en las antípodas morales de Strauss. En suma, que el espíritu sopla donde quiere. Y cuando hablamos de moral, hablamos de que los escritores y la literatura abren espacios nuevos que no siempre tienen que ver con la propia biografía del escritor. Los escritores conspicuos, moralmente irreprochables, me temo que en algún caso deben de ser también los más aburridos de la creación. Y tienen que ver con esa función anagógica que decía hace un momento Abel Posse, y que nos hace hoy ver de una manera más compleja las relaciones entre literatura y sociedad.

En los años 60, y vuelvo al tiempo que recordaba Alberto González Troyano, yo mismo y algunos otros descaminados jovenzuelos de aquel entonces, hablamos de la sociología de la literatura, que nos parecía unos de los caminos de nueva indagación de las ciencias literarias. Para castigo del destino, todavía hoy me persigue a veces ese término de sociólogo de la literatura del que procuro huir como de la peste. Mi conclusión, después de estas andanzas por la periferia del tema del que ustedes han oído hablar, y mejor que por mi boca, en todos estos días, es que, efectivamente, la literatura, la sociedad y la política son elementos profundamente conectados, porque detrás de las tres está el ser humano. Pero que en todos los casos la literatura es política en la medida en que *se aproxima a*, en que *señala a*. Y la literatura sigue siendo literatura y sigue significando algo para nosotros no en la medida en que nos enseñe nada, no en la medida en que nos diga cómo tienen que ser las cosas, sino en la medida en que amplíe nuestra experiencia de seres humanos y nos indique por dónde están los caminos colectivos de la libertad. Aunque a veces no son los caminos más directos los que nos enseñan esto, sino que en ocasiones la mostración del mal, o del horror -antes hablábamos del Marqués de Sade, o de Céline, y podríamos hablar de tantos otros, hasta de Ernst Jünger, que también se ha citado hace un momento a propósito de su libro *Sobre los acantilados de mármol*-. Yo soy un enemigo –ya sé que González Troyano no- de ese culto beato que se ha tributado a Jünger, o del que se ha tributado a la recientemente fallecida Leni Riefenstahl. Soy

admirador de su obra y enemigo encarnizado de cuanto estas personas han significado, pero una vez más las paradojas de Leni Riefenstahl, de Jünger, de Balzac o de tantos otros, nos ilustran de que los caminos no siempre son sencillos y de que hablar de literatura y sociedad, o literatura y política, es algo perfectamente legítimo, pero sólo si lo tomamos con pinzas y si lo discutimos ampliamente en las muchísimas, fascinantes y a veces peligrosas implicaciones que estos asuntos tienen.

Público: Buenas tardes. En primer lugar, quería dirigir unas palabras al señor Abel Posse, como argentino, en el sentido de que estoy segura de que no soy la única que está viviendo los grandes problemas que atraviesa su país como algo propio. Y quiero hacerle llegar, a través de usted, mi cariño, mi apoyo y todo lo bueno, a ese país que tiene tanto talento y tanta imaginación y sin el que no se podría concebir lo hispano. Eso por un lado.

Abel Posse: Gracias, muchas gracias.

Público: Lo digo con todo el cariño. En segundo lugar, quería dirigirme a Alberto González Troyano. Nos has explicado hasta qué punto, en ese país en el que vivisteis vuestra juventud, un país terrible, triste, con una falta de libertad absoluta, os alimentasteis de los libros para poder resistir, y cómo eso se convirtió en una forma de disidencia. Ahora mismo, al contrario, tenemos un grado de libertad a todos los niveles que era inconcebible en vuestra época. Y yo me pregunto si la mejor forma de encontrar ese alimento que vosotros encontrasteis sería, en cierto modo, prohibir la literatura, porque en el momento en que estuviera proscrita, automáticamente se convertiría en un tesoro, en algo maravilloso. ¿Qué piensas de eso?

Alberto González Troyano: Se trata de una paradoja que obliga, e efecto, a meditar. Yo pensaba haber hablado de otro tema, pero se ha adelantado Fernando Savater, y en su lugar, he querido rendir un pequeño homenaje a la ingenuidad que entonces nos movió, aunque ahora nos da incluso pudor hablar de ella. Porque realmente estuvimos muy ilusionados con algo que luego se fue desmoronando. Por eso he querido esbozar una pequeña pincelada, a través de lo autobiográfico, recordando aquella época.

Esa cuestión que expones se ha convertido últimamente incluso en un tema periodístico, porque cuando careces de algo el deseo se hace mucho más intenso. Todos sabemos, a través de la teoría de la cristalización de Stendhal, hasta qué punto el obstáculo es una incitación para que se incremente el deseo. Y en aquellos momentos se trataba de tener que buscar minuciosamente y con grandes dificultades un libro determinado. Citaba el libro *Sobre los acantilados de mármol*, porque estaba editado en Destino, era asequible y, quiérase o no, hablaba mal de Hitler y, simbólicamente, de todo lo que su régimen suponía. La búsqueda del libro era prácticamente una actividad detectivesca y con riesgos. Todo eso era muy incitante, pero tampoco podemos idealizarlo. No se puede pensar que únicamente aprendíamos de aquella forma, aunque la idea de estar en tu pequeña habitación del Colegio Mayor, leyendo casi clandestinamente, daba mucha emoción. Y la literatura encarnaba la esperanza porque implicaba la ilusión de que podías mover el mundo, de que el mundo no permanecería estático para siempre. Y esa atmósfera dinámica que la literatura logró transmitirnos fue realmente muy hermosa.

Ahora bien, sin dificultades, ¿las cosas son distintas? Dice Stendhal que uno sólo cristaliza a la mujer amada si existe el obstáculo; una vez que el obstáculo se desvanece, cambia la calidad del amor. Así que nos tenemos que acostumbrar a otros matices, porque ahora la paradoja de prohibir la literatura o de volver a la dictadura, parecería un poco duro. Creo que es preferible, aunque carezcamos del estímulo de la literatura clandestina de aquella época, quedarnos políticamente en la democracia en que estamos.

Y, ya que tengo el micrófono en la mano, quería retomar el hilo de un tema que ha explicado el profesor Mainer, respecto a esa contradicción, a esa paradoja de que tú puedas ser un gran escritor y una mala persona. Comprender esa situación me parece algo sumamente moderno. Me refiero al hecho de poderlo apreciar, que nos hayamos acostumbrado a que la gente es contradictoria y que, en lugar de un yo, hay muchos yo dentro de nosotros. Por tanto, descubres que en un determinado momento puedes ser un asesino y que, en cambio, puedes ir luego repartiendo caramelos a los niños; y que todos esos contradictorios matices son productos de un mismo yo, que antes se había pensado unitario y ahora vemos totalmente fragmentado. Es un gran paso que hemos dado en la concepción de lo que llamamos el género huma-

no. Las personas son capaces de tener las reacciones más contradictorias y, sin embargo, forman parte de un solo carné de identidad con un solo nombre, aunque posiblemente detrás de ese nombre haya personajes que están abofeteándose. Es muy pedagógico que la gente perciba que en un solo yo hay personalidades muy ocultas. Y eso nos puede facilitar una visión antropológica más ambiciosa y precisa, que nos ayude a comprender y a explicarnos que el ser humano unas veces puede sacar a relucir el mejor de los poemas, pero en otras el cuchillo agresor..

Público: Yo comparto por completo la preocupación y la alarma que don Abel Posse expresa sobre el futuro. Pero hay algo que me desconcierta, y es que el género de los hombres preocupados por el futuro no ha empezado con nosotros. Y que si miramos atrás en la Historia, siempre encontramos personas que advierten de la pérdida de valores y de que la sociedad ha extraviado el rumbo. Manifiestan sus temores y sus esperanzas; luego, desde nuestra posición privilegiada, después de haber pasado el tiempo, podemos observar que la marcha real de las sociedades que a ellos les preocupaba, ni ha respondido a sus esperanzas ni tampoco a sus temores, sino que ha seguido un camino que era imposible de prever. Y me hago esta reflexión pensando si a nosotros nos podrá pasar lo mismo, si realmente tenemos capacidad para conocer el extraño camino que puede seguir la sociedad en la que nos ha tocado vivir, o si dentro de 40, 50 ó 100 años esto responderá a patrones que ahora desconocemos por completo. ¿Es necesario, es eficaz, o es posible ese esfuerzo nuestro por comprender cómo va a ser el futuro?

Abel Posse: Antes, vuelvo a agradecer las palabras sobre mi país, que se repone del mal momento, y se repone además porque tiene amigos como los españoles.

En relación a lo que usted dice, siempre, en todas las generaciones, hemos tenido la sensación de que somos los mejores, los últimos, el *culmen*. Y también nosotros éramos algo así como los hombres del S.VIII o del S.XII, que embestían con sus espadas terribles y se partían la cabeza, arrasaban los pueblos, hombres a los que vemos ahora en un estado evolutivo, y a los que entendemos como seres bastante primarios de la Historia de la condición humana. Lo que sucede

es que en este siglo pasado, con el triunfo de la tecnología, la arrogancia de la condición humana llegó a un punto casi insoportable, y se consideró perfecta, consideró que alcanzó un nivel altísimo, que es el nivel de las cosas y de la tecnología, más que el nivel moral, ético o de discreción ante el universo, que el hombre contemporáneo casi no tiene y que sí tenía el hombre religioso de otras épocas. Ahí está el problema: estamos en una etapa de orgullo de la condición humana, que nace tal vez de la visión judeocristiana que se adueña tanto de Occidente. Porque en el *Génesis*, Jehová le dice al primer hombre: "Ahora, creado, vas a señorear sobre los animales, sobre las aves del cielo, sobre los peces, sobre la Naturaleza". En ese señorío del hombre hay algo anormal, porque es como si no hubiera sido hermano de la creación y, desde el primer momento, hubieran suspendido su vinculación y su hermandad con el todo, y lo hubieran obligado a la arrogancia. Esa arrogancia hace un alarde en Occidente, al punto de que en el S.XX aparecen los primeros pensamientos, que Occidente no se confiesa, en el sentido de si la condición humana es algo a elogiar, o si el hombre es un ser perverso que más bien forma parte de eso que llaman los franceses *les animaux nuisibles,* o sea, los animales dañosos. Es probable que este hombre, que triunfó y ocupó toda la tierra, devastándola, e hizo que de ese maravilloso y envidiable ejemplar que es un tigre de Bengala queden dos mil ejemplares nada más, este hombre que destruyó todo, que se destruye a sí mismo, no sea entonces un ser tan elogiable y que el camino de evolución que se pensó para él, en su arrogancia que proviene del judeocristianismo, sea el camino de su propia destrucción. Ahora, si esto es así -y estamos entrando en un plano absolutamente complejo de filosofía-, el hombre sería como un ser entrópico, o sea, un ser que va hacia la destrucción. Todos sabemos, por el segundo principio de la termodinámica, que, en el orden de los sistemas, éstos van perdiendo energía y tienden a la destrucción. Y, de alguna manera, somos seres que no quisieron escuchar la primera sentencia del pensamiento occidental, la sentencia de Anaximandro, uno de los primeros presocráticos, que señala que todo lo creado tiene que ser destruido por justicia cósmica. Decía que el hombre mismo no podría tener en su evolución como especie, ni en su vida individual, un destino que no fuera el de ese necesario retorno al cosmos, a la nada, o al silencio original si se quiere. Lo que él llama el *apeiron*, lo inmenso. Pero, si eso es así, estamos en una enorme equivocación, y todos

nuestros dolores provendrían de esa equivocación previa. No somos buenos, lo que nos sucede no es lo peor, y lo que estamos viviendo en este momento tal vez no sea más que un instante de involución o de imperfección en una larga carrera evolutiva. Así, seríamos personajes de una Edad Media que se cree una edad ultramoderna y exitosa. No sé si con esta divagación respondo a su preocupación, pero por ahí anda el pensamiento occidental. El pensamiento occidental tiene que definir la posición del hombre en el cosmos, como decía Scheler.

Selva Otero (entre el público): Casi confesando un complejo o un prejuicio de mi adolescencia, quería preguntarle a José-Carlos, porque con él cerró su intervención, ¿qué hacemos, a propósito de la paradoja persona / obra / producción literaria, con Borges?

José-Carlos Mainer: Ése es uno de los casos que se ha planteado muchas veces, en el terreno político, por ejemplo, y en otros terrenos; pero no hablaría yo en modo alguno de maldad (en Borges no la hay, entre otras cosas porque, a título personal, Borges creció poco en el sentido de maduración afectiva, etc.). Yo soy un admirador irrestricto de la obra de Jorge Luis Borges. Me parece una de las grandes experiencias literarias del S.XX, y creo que es muy evidente que Borges refleja una experiencia vastísima a partir de un mundo de experiencias personales muy limitado. En el fondo, si se piensa, a Borges lo limitaba todo: desde sus propios orígenes, y hasta traumas de carácter familiar, la timidez con la que aborda tantos aspectos de la vida real -por ejemplo la relación intersexual- o los pocos viajes que realiza, porque es un hombre que se movía mucho menos de lo que a veces creemos, y muchos de esos movimientos, en su etapa de juventud y adolescencia, están más determinados por los movimientos familiares que por decisión propia, la aceptación de su ceguera (un episodio que me parece absolutamente admirable)... Yo diría que el de Borges, más que ser ejemplo de la paradoja de una persona poco atractiva moralmente (que para mí sí es atractivo moralmente), supone la superación de la limitación y de la autolimitación. Es decir, indica cómo una literatura puede ser totalmente universal a partir de unas circunstancias personales y de una trayectoria biográfica que a cualquier otra persona le hubieran conducido, simplemente, a ser un tertuliano de café. No sé si con esto –que exagero, es evidente- doy una interpretación heterodoxa de Bor-

ges, pero sí creo que doy una de las claves de su grandeza, en ese sentido al que me refería antes. Las declaraciones políticas improcedentes de los últimos años de su vida tenían que ver con otras muchas circunstancias. Tenían que ver con esa hostilidad ante el peronismo de la alta burguesía porteña, por ejemplo, con su absoluta incapacidad de entender que tenía aspectos más o menos entendibles, aspectos rechazables y francamente horteras, y otros, sin embargo, que van por un sentido muy distinto, pero a los que Borges, como su clase social también, se había negado. Creo que esto, en el fondo, tiene relación con la actitud que el propio Borges adopta ante lo que ya Goethe había formulado: es preferible la injusticia al desorden. Pero esto se convierte en una anécdota ante otros aspectos de la vida de Borges. Seguramente podrá hablar mejor de ello Abel, que entre otras cosas es compatriota de Jorge Luis Borges y, seguramente, lo conoció; yo no tengo esa satisfacción. Aunque no lo lamento, porque me da la impresión de que tampoco habría sabido qué decirle. Así que mejor.

Abel Posse: Pocas veces escuché a un no argentino con una visión tan clara de Jorge Luis Borges como la que acaba de expresar el profesor Mainer. Tenía esas incapacidades y esa genialidad estética, pero creo que es muy justo ver sus tremendos límites. Es un caso que tiene mucho que ver con el tema de nuestro simposio, literatura y sociedad: el episodio literario cubre lo mejor de su personalidad, mientras que el episodio político, como dice Mainer, es casi el de un hombre de café que no entendía nada. Yo fui amigo de Borges, lo conocí muy bien, y en el tema político era intratable: tenía una visión negada de la realidad política de Argentina, de mucho tiempo atrás, no solamente del episodio del peronismo. Pero esto no se le puede imputar, porque precisamente son ésas las excepciones en las que el artista se sobrepone de tal manera que cubre todo lo que pueda ser interesante de su personalidad. Así que yo estoy totalmente de acuerdo con lo que dijo el amigo Mainer, de forma brillante, en una síntesis exacta de esa personalidad cautivadora, pero también insignificante en lo humano. Borges tenía una dificultad enorme en lo que sea el amor; era un ser profundamente herido en su sexualidad, probablemente muy parecido, en otro sentido, a Kafka. Hay una frase de Hölderlin: "Ahí donde crece lo malo, surge lo que salva". Lo malo en él era toda su vida: sus problemas familiares, cierto esnobismo, cierto desclasamiento, y esa imposi-

bilidad para el amor. Y, a fin de cuentas, todo se va sublimando en el don enorme de la palabra, en la sustitución de la realidad por la palabra en un sentido total y exitoso. Y es muy difícil tal sustitución si no se posee ese don para recrear totalmente un mundo. En todo caso, creo que está todo dicho.

Público: Desde el primer Congreso de Intelectuales Antifascistas en Valencia, este tema se está abordando permanentemente. También hace dos años, aquí, en el Congreso de "Literatura y Memoria" se abordó el papel del intelectual, el papel de la persona que se dedica a la literatura. Y hubo un segundo Congreso de Intelectuales Antifascistas, ya en la democracia española, que creo que terminó como el rosario de la aurora, divididos los asistentes en dos bandos. En uno primaba la estética, la obra bien hecha, la obra trabajada; y en el otro, los que hablaban fundamentalmente de posiciones éticas (aquí se ha hablado de iluministas, de obra mal hecha), sin decirlo así pero sin abandonar esas tesis. Y ninguno de los bandos abandonaba la pelea entre estética y ética. Otra paradoja que veo es la que existe entre el primer Vargas Llosa, el de *La ciudad y los perros*, y el del último de sus libros, que es muy bueno, pero en el que toma otra posición.

Y, digo yo, ¿no será ésta una discusión entre personas dedicadas a lo estrictamente profesoral de la literatura? Porque a nosotros, los lectores, muchas veces nos pasa como en el flamenco, que hay un cantaor en Córdoba que toca todos los palos a la perfección, pero no comunica. Y, sin embargo, tenemos, por ejemplo, a Camarón, que era denostado por los puristas y sabedores del flamenco y que arrastraba a las masas. ¿No será ésta una discusión para arquitectos de la literatura y de la palabra, y después resulta que los edificios los tenemos vacíos?

Público: Yo quiero decir que Borges era un gran artista, un grandísimo artista, punto. Y es injusto exigirle a una persona que tenga la excelencia y la calidad y la cumbre que alcanza en su arte en todos los aspectos de su vida. Es que es injusto.

Abel Posse: Totalmente de acuerdo. El artista tiene su línea, su don y su trayectoria. Y, generalmente, los escritores han sido malas personas, no han sido buena gente. Yo conozco varios mundos -porque tengo varias profesiones, soy varios hombres-, y el mundo de la literatura es

un mundo mezquino. El escritor, que puede describir una gran generosidad en la obra, en su vida privada es menor. Es un mundo un poco marginal, el mundo del hombre que, más que vivir, se ve vivir. No se refina en la misma vida, sino en su mirar la vida, que es un resguardo un poco egoísta. Así que yo, personalmente (y no quiero sentar aquí ninguna cátedra de sociología literaria), tengo una pésima impresión de los escritores, y tal vez de mí mismo. Pues el escritor se resguarda, y decía Chéjov que es como la rata en el granero, porque es un conspirador eterno. Cuando los escritores ven la política -como en el caso de Maiakovski, el espectacular-, sobreactúan un poco, no tienen el punto justo de la relación con las cosas. Yo no creo que sean el mejor ejemplo, ni modelos de vida. Pienso que de las formas de vida no es la más rica ni donde se despierta la mayor generosidad. En el plano de la vida de un hombre normal, me refiero; dejemos el plano de lo estético donde sí son indispensables y crean. Pero, por ejemplo, Rimbaud es un episodio delincuencial; Dostoievski y Kafka son dos episodios patológicos; Flaubert era un ser políticamente terrible; Balzac, ya sabemos... Y no vayamos a los contemporáneos, al *peseterismo* español en la literatura, porque tendría que hablar mal incluso de los que hablaron bien de mí. Es impresionante. Quizá los hispanos estemos un poco más al margen... Lo decía muy bien Sartre de los escritores norteamericanos, cuya existencia es tan dura, en una sociedad que no es refinada como la francesa donde los escritores disfrutan de una vida más pura que la que pueda tener un escritor imbricado en un sistema. El sistema de los escritores en España, por ejemplo, se ha *pesetarizado* enormemente. Está el episodio del triunfalismo de superficie, lo demagógico en vez de lo anagógico; el que busca y busca profundidades, pierde, y sabe que va a abrirse camino porque hay un público profundo que siempre lo recibe, pero no el público que necesitaría para sobrevivir en el mundo exterior. Es un episodio fascinante, pero yo quisiera sintetizar esto finalmente en una sola cuestión: es probable que toda la literatura que elogiamos como la gran literatura última del Occidente, a partir de la gran novelística rusa -digamos desde 1880- hasta la gran literatura norteamericana, sea una literatura donde prevaleció lo patológico. En James Joyce hay elementos patológicos, no digamos en Kafka o Proust, que son seres muy marginales en su sociedad. O el caso de Céline. Los más grandes son los peores: Proust, Céline, Genet son hombres de cárcel o de instituto neuropsiquiátrico. Si ésta es la cultu-

ra de Occidente... Piensen además que es una cultura que, por moda, por pérdida de fe y de sentimiento religioso, se olvidó de la sabiduría. La sabiduría se da residualmente; si alguien dice que en tal novela hay sabiduría, no la compran. La gente quiere ver horrores, violaciones: el mundo de Faulkner, fascinante pero negro, el mundo de Céline... En cambio, la cultura de Oriente es sólo la cultura de la sabiduría. Así que nosotros somos como monstruos para Oriente, y tal vez los que conozcan Oriente me den la razón. En lo íntimo de un japonés, causamos cierto desprecio, quizá no nosotros los latinos, sino más los europeos anglosajones.

José-Carlos Mainer: Japonés era Mishima...

Abel Posse: ¡Otro loco! Pero, bueno, es que era muy occidentalizado... De todas maneras, señalaré que es algo raro que tengamos una cultura paroxística, y que la sabiduría, la mística y la santidad no tengan lugar, como tampoco el heroísmo.

Alberto González Troyano: Si me permitís, yo veo muy positivo el aceptar ya el que una persona pueda ser social o moralmente mala y pueda ser buen escritor. Porque, de todos modos, se han conjugado un sistema de compensaciones y de sublimaciones y, quizás esa persona podía haber sido mucho peor desde el punto de vista de su proyección pública, pero la literatura ha sido un canal que lo ha neutralizado y compensado. Aceptar ese personaje múltiple que puede tener una cara para la intimidad y otra cara para la literatura, a mí me parece una adquisición antropológica muy sabia. Por ejemplo, tenemos un caso muy escolar, el de Espronceda. Un escritor que en un determinado momento conoce a Teresa Mancha, le propone que deje su hogar, la fuga y el adulterio, y a todos nosotros, cuando lo leemos, esa libertad que consiguen Teresa y Espronceda, nos parece un modelo del nuevo progreso que anunciaba la época romántica. En cambio, luego, cuando leemos el abandono, la muerte de Teresa en la soledad más terrible, el personaje Espronceda se nos despinta, se desdibuja, y vemos el rostro despótico y viril que hay tras la reacción de un personaje al que una mujer, antes amada, ya ha dejado de interesarle. Claro, luego vendrá el "Canto a Teresa" donde ha proyectado todas esas angustias y contradicciones. Por tanto, frente al personaje unitario, frente a un *yo* total-

mente cincelado y nítido, la única forma que tenemos de comprender al autor romántico, es viéndolo en su pluralidad, llena de logros pero que también se van desgranando, deteriorando, y nos manifiesta sus imperfecciones.

Público: Han hablado de la literatura demagógica y del capitalismo febril. Y yo creo que todo eso envuelve a la literatura, que como fragmento de la sociedad forma parte de ese capitalismo, y que hoy se ha convertido en un puro negocio. ¿No les parece que la invasión de la literatura por ese negocio, que es el de las editoriales, nos deja en una situación parecida a la que existía antes con el franquismo, en el sentido de que hay que establecer un *filtro* para llegar a conocer a los contemporáneos, ante la invasión de libros y autores de escasa calidad?

Y, por otro lado, al hilo de lo que se venía diciendo sobre la biografía de los autores *malos*, por decirlo de alguna manera, quisiera preguntar: ¿no creen que eso se queda en mera anécdota y en notas biográficas en su mayoría de dudosa credibilidad? ¿Opinan que deberían separarse la obra y el autor o habrían de considerarse ambos? Porque si la obra deja de pertenecer al autor una vez que la ha hecho, como se suele decir, ¿no deberíamos estar hablando de las obras en lugar de la biografía de sus autores?

Abel Posse: Respecto a la segunda pregunta suya, me parece que es obvio, ya que no podemos hacer más moralismo literario, que es una rémora nacida tal vez del gran peso que tuvo en Occidente lo eclesiástico, lo religioso en la literatura. Y la exigencia de la pureza de alma del autor, eso de que sea una especie de Roman Roland socialista, o un modelo de santidad cristiana, está superada. Yo creo que lo que usted dice es exacto: existe ya la división entre hombre y literatura. La literatura es de todos; el hombre se queda en su individualidad, para bien y para mal, buscando su mejor o su peor camino. Pero subsiste su obra, y la obra es de todos. Y ahí encontramos la riqueza que hace que lo literario tenga vigencia en la sociedad.

En cuanto a su otra pregunta, evidentemente la sociedad comercial está invadiendo el mundo de la creatividad verdadera. En Estados Unidos estamos viviendo un mundo de catacumbas literarias, o sea, el poeta se refugia en una universidad, un libro de poesía cuesta cincuenta dólares, se van editando los libros en pequeños grupos (por

eso las llamo yo *catacumbas*) y la palabra del escritor ha desaparecido de los grandes diarios. No es como en España o en Europa, donde la tercera página famosa, la *terza pagina* de Italia, se repite en todos los diarios, y aún hay una vigencia de la cultura y de la palabra del hombre de la cultura. Existe el fenómeno de un negocio editorial tremendo que devora y fabrica libros, a veces insignificantes pero que son los que se van imponiendo. Estamos viviendo una etapa profunda de subculturización en Occidente. El sistema audiovisual no ha sido controlado como un factor peligroso desde el comienzo. Hemos controlado la bomba nuclear, pero hemos descuidado totalmente el factor de la comercialización escudada en la libertad de prensa, y que traía el veneno de la subculturización mundial audiovisual. No hemos sabido combatirlo, y ahora es un problema muy grave, entre lo que se enseña en la familia o en el colegio y el alimento atroz que puede dar la audiovisualidad comercial mundialmente. En fin, son los choques de nuestra época, y tenemos que superarlos.

Pero creo, además, que usted tiene razón en que hay una identidad con la represión política de una autocracia, supongamos la del franquismo. El filtro y la orientación los va a dar el sistema comercialista. Y pasa como siempre: el hombre tiene que saber que la cultura es una tarea muy seria, muy personal, que exige una gran fe y muy poca esperanza en el mundo exterior en cuanto a la difusión. Veamos a los que se consideran los más grandes autores serios del S.XX. Proust se pagó su obra, su primer libro. Borges se pagó su primer libro. Joyce editó 400 ó 500 ejemplares del *Ulises* con la ayuda de unas amigas extrañas que tenía en París. Está el caso de Miguel de Unamuno, un pensador extraordinario. Y otro pensador extraordinario como Nietzsche, que creó un sistema editorial y mandaba los libros a cinco lectores importantes. Quiero decir que siempre fue así; la gran literatura, volviendo a la palabra, es anagógica, nos invita a lo alto, y entran muy pocos en ese club. Y la literatura que estamos leyendo es la demagógica, la que usted citó, el caso del libro anual, el libro promovido, el falso premio.

Pero, de todas maneras, lo verdadero de la literatura prevalece. Yo recuerdo que una vez, viviendo en Venecia, llegó Borges y pasó una semana con María Kodama, su mujer -que lo amaba realmente, una relación muy curiosa en un hombre tan enfermo en ciertos aspectos- y que, hablando acerca de un autor que se promovía mucho, me dijo:

"Un mal libro es inútil empujarlo, y un libro genial es imposible pararlo". Se refería a la poesía de Hölderlin, que, como ustedes saben, desde su muerte en 1843, loco, quedó prácticamente sepultada, incluso en Alemania, y no se rescató sino a partir del siglo XX. Ponía ese ejemplo para explicar que la palabra verdadera y necesaria siempre se va a abrir camino, y, en particular, la palabra más excluida del sistema, que es la palabra poética.

José Vidal-Beneyto
Literatura y globalización

Jesús Fernández Palacios (presentador): Nuestro próximo ponente, el profesor Vidal-Beneyto es una persona de gran prestigio. Trabaja el tema de la globalización desde hace muchísimos años y en 2002 comenzó la tetralogía "La gobernación del mundo" formada por *La ventana global*, *Hacia una sociedad civil global*, *Derechos humanos y diversidad cultural* y *Poder global y ciudadanía mundial*. Es un honor para la Fundación Caballero Bonald contar hoy con un especialista tan preparado sobre éste y otros temas y con una solvencia bibliográfica de tal alcance. Vidal-Beneyto, que pertenece por edad a la generación del 50, ha trabajado también en los campos de la sociología, la investigación, el ensayo, y cuenta con una larga lista de títulos que les voy a ahorrar. Ha ejercido en muchos e importantísimos cargos, vinculados al estudio de las ciencias sociales y políticas. Pero he echado de menos en sus libros un capítulo dedicado a "Literatura y Globalización". Por eso está bien que hoy sea abordado este asunto por una persona de su categoría y cualificación.

La historia de la literatura ha asumido siempre una dimensión y vocación universales, en la medida en que los textos, en su lengua original o a través de las traducciones, han cruzado las fronteras. Ciertamente, por múltiples razones políticas, religiosas, económicas y culturales, la mayor parte de la producción literaria ha vivido en espacios reducidos, vinculada a los procesos de sus sociedades y, en otros casos, la lengua se ha alzado como una barrera decisiva, limitando la circulación de los libros al área lingüística del autor; pero es igualmente cierto que desde la cultura griega clásica hasta hoy se han sucedido una serie de valiosas traducciones, sin las cuales sería imposible explicar la historia de Occidente, traducciones que, lógicamente, han tomado en consideración no sólo las distintas literaturas inscritas en el marco de lo que llamamos *civilización occidental*, sino aquellas obras procedentes de las restantes civilizaciones estimadas a través de diversos caminos como esenciales. La historia de la literatura ha sobrepasado lo que, a partir del famoso libro de Samuel Huntington *El choque de las civilizaciones*, se ha identificado con el enfrentamiento actual entre sus interpretaciones radicales. La historia de la literatura es una historia de encuentros entre escritores de una misma cultura, de distintas culturas

y aun de distintas civilizaciones. En esta historia predomina la idea de que no hay ningún conflicto entre la afirmación de la personalidad singular y la asimilación de influencias de la más diversa procedencia, que se han enriquecido en su recreación por parte de quien la recibía, y no me refiero, obviamente, a quien se ha limitado a seguir las modas o copiar a lo maestros extranjeros, sino a los que han hecho suya, integrándola en el discurso de su obra, la mirada ajena, y a la vez complementaria de la propia.

Sirvan estas palabras sencillas como introducción a la voz categórica y esencial del profesor Vidal-Beneyto, al que damos la más cordial bienvenida.

José Vidal-Beneyto: Ya saben ustedes que estos ejercicios de presentación se dirigen, sobre todo, a la audiencia, pero también de manera principal al que acompaña al presentador. Es una especie de mensaje estimulante en el que se le dice: "Mira lo importante que eres; a ver si no nos defraudas; tienes que quedar a la altura de lo que acabo de decir". En ese sentido lo recibo, se lo agradezco y haré todo lo que en mi mano esté para que así sea.

Se ha referido mi querido amigo al hecho de que no me he ocupado hasta ahora de globalización y literatura. Y la razón es muy sencilla: no hablo de lo que no sé. Y para saber algo, hago como todos: leo lo que otros han escrito. La función de los profesores es ayudar a transmitir el patrimonio de conocimientos de que dispone la humanidad, de que disponemos cada uno de nosotros, de la manera más directa y accesible posible. El intento al que se ha referido mi presentador con tanta pertinencia, esa tetralogía sobre la gobernación del mundo, es un intento de presentar desde una multiplicidad de perspectivas geoculturales (puesto que tenemos a representantes hindúes, japoneses, asiáticos, senegaleses, etc.) e ideológicas distintas, la multiplicidad de los procesos que hoy existen de mundialización. En el primer volumen, el de *La ventana global*, hay algunas páginas sobre la globalización cultural.

Sobre la globalización y la literatura debo a la invitación y a mi amistad y admiración por Pepe Caballero Bonald el haber por primera vez penetrado en el tema, del que sabía lo que la mayor parte de ustedes, es decir, que mis conocimientos eran muy limitados. No hay, yo por lo menos no la he descubierto, mucha bibliografía (y eso que ahora

con Internet lo de la bibliografía se nos facilita mucho). No he visto más que dos libros y una docena escasa de artículos, todos además bajo las mismas pautas.

Pero antes de entrar en ello, y puesto que yo sólo soy un viejo profesor (digo esto y me acuerdo de Enrique Tierno, al que llamábamos "viejo profesor" desde que tenía treinta y seis años, que es algo inverosímil), diré que es imposible hablar de globalización y literatura sin antes referirse mínimamente a lo que esos dos términos puedan querer decir. En cuanto a *literatura*, todos tenemos más o menos asimilados el valor y el uso del término y del concepto. No así respecto del término *globalización*, donde la confusión es extraordinaria. En general, todos los grandes términos son esencialmente polisémicos: *nación, Estado, identidad, trascendencia* (porque entre la trascendencia de la ideología católica y la trascendencia de las religiones centroafricanas hay diferencias enormes), pero en *globalización*, a esa polisemia que acompaña a todas las grandes categorías, se añade también una perversión del significado.

Antes de entrar en esto, voy a emplear un minuto en hablar de algo que me preocupa mucho, y es la miseria y la desertización actual del pensamiento por la literatura. Los literatos, los escritores (también los filósofos son escritores), en fin, los profesionales, los actores de la literatura, deben de estar muy satisfechos, pero realmente han despoblado el mundo de la reflexión, del análisis y de la teoría, de manera extremadamente alarmante. Es difícil encontrar en la historia del pensamiento de los cuatro últimos siglos momentos de tal miseria de pensamiento como los actuales. Han tenido ustedes aquí un ponente que no citaré, y al que yo creía un filósofo; al leer su biografía he descubierto que él no se considera un filósofo, sino escritor y literato. Lo que es estupendo, pero si, con los pocos filósofos españoles que tenemos, una persona de su dimensión deserta, nos deja todavía más huérfanos. Es muy difícil perseverar en el mundo de la reflexión y del análisis en una sociedad mediática como la nuestra. Hoy, lo que abunda en todas partes es el ensayista mediático. No quiero hablar nunca de mi país, prefiero hablar de Francia, país que conozco bien. Pues los grandes intelectuales del momento, los que están todos los días en las librerías (les podría citar a ustedes una veintena), es decir, lo que hay de disponible en el mundo de la reflexión y del análisis en Francia, en edades todavía muy hábiles (entre los cincuenta y los sesenta), son todos inte-

lectuales mediáticos; no hay nadie que se comprometa seriamente con el difícil oficio del pensar. Están los mayores: hay un extraordinario pensador francés, Paul Ricoeur, pero tiene ya ochenta y tres años. Está todavía muy bien, muy activo, pero ochenta y tres años... Pepe, eso nos da esperanzas. En fin, que en las generaciones en pleno proceso productivo no hay nadie comprometido con el pensamiento en Francia, lo cual es bastante dramático.

Si no hay pensamiento, difícilmente habrá palabras que tengan función de términos categoriales. Yo quiero pensar que si Caballero Bonald hubiera estado –como era tan esperable- en la Academia, no hubieran definido los últimos términos difíciles como los han definido. Lo que dice la Academia que es *gobernancia* (y, por lo tanto, lo que es *gobernancia* para cualquier hispano-hablante, puesto que la Academia es nuestro referente definidor) no tiene nada que ver con lo que quienes hemos trabajado el tema pensamos que es la *gobernancia*. Bien, dejo esto; pero quiero señalar que es esencial que alguien (aquí hay muchos jóvenes, afortunadamente, por lo tanto llegan a tiempo) profundice en ese proceso absolutamente necesario de la construcción categorial, inseparable de la construcción verbal.

Y entro ahora en el término *globalización*. Este término, como casi todos, es lo que es en virtud de que alguien le ha hecho serlo. Comienzo preguntándome algo obvio, ¿es *globalización* sinónimo de *mundialización*?, ¿quieren decir lo mismo? En ese caso, ¿por qué tenemos dos palabras y por qué las utilizamos indistintamente? ¿Quizá por vanidad literaria de no repetirnos, o son dos cosas distintas? Hay una verificación empírica del hecho de que cuando comenzamos a utilizar en España *globalización*, lo hacemos como una traducción de la palabra inglesa *globalitation*. En las lenguas latinas tenemos, con una absoluta entidad y autonomía, el término *global* y el término *mundial*, y por lo tanto los términos *globalización* y *mundialización*. Eso nos debería permitir dar a cada palabra el contenido concreto que debe tener. Ese "debe tener", ¿por quién está protagonizado? Es decir, ¿quién ha definido lo que puedan y deban ser la mundialización y la globalización? Los que se dedican profesionalmente a esas tareas. El problema que tienen siempre las ciencias sociales y humanas es que utilizamos los lenguajes naturales: el castellano, el catalán, el gallego, el francés, el inglés, el alemán, el turco, etc., y que todos los lenguajes naturales son eminentemente multívocos a nivel denotativo. Y no

hablemos ya del aura connotativa que cada término, cada palabra, tiene para nosotros. Yo llevo ya tiempo proponiendo que, en castellano, llamemos *mundialización* al "conjunto de procesos de muy diversa naturaleza (procesos económicos, culturales, sociales, comunicativos, medioambientales, etc.) que se extienden de manera discontinua y heterogénea por todo el espacio mundial, y que lo afectan, resultantemente, en su conjunto, pero con una afectación desigual". El resultado de la mundialización es la mundialidad. En cambio, la *globalización* se trata de "una difusión modalmente continua y homogénea, que alcanza por igual a todos los ámbitos, a todos los puntos del planeta, y que produce jerárquica y rígidamente organizados los mismos efectos". Hoy, entendida en este sentido, la globalización sólo puede predicarse del ámbito financiero.

Ésta era una definición precisa, en la medida de mis alcances pero, como todo lo preciso, muy difícil de captar en una interacción verbal como la que estamos teniendo. Por lo tanto, ahora me olvido de lo que he leído y digo de manera más directa: lo global, como la imagen misma a la que nos remite, expresa que todos los puntos de ese globo están a la misma distancia de su contenido central y tienen la misma accesibilidad. Eso es lo global; por lo tanto hay una jerarquía de posiciones, pero una jerarquía que es igual. Lo mundial, al contrario, se caracteriza por su discontinuidad. Es decir, en un proceso mundializador hay sectores que están muy avanzados, hay otros que están menos avanzados. Lo verán ustedes clarísimamente en el proceso mundializador femenino. Todos sabemos que la mundialización de lo femenino, según países, según áreas geográficas y según sectores, se produce de forma muy distinta. En el campo de lo funcionarial, las mujeres están ganando muchas batallas y en España, seguramente, dentro de quince años habrá una abrumadora mayoría de magistradas. La práctica de la justicia estará en manos de las mujeres. No podemos decir lo mismo de las empresas. Las empresas, hoy por hoy, tienen una concentración oligocrática muy fuerte de varones. Por lo tanto, verán ustedes que hay un proceso globalizador, pero que no es un proceso globalizador en la mundialización femenina o de lo femenino.

Por otra parte, estos términos que aparecen (globalización, mundialización, etc.) no aparecen por casualidad ni son tampoco ineluctables. Uno de los mayores escritores en lengua castellana (publica artículos en el mismo periódico que yo, mucho más visibles

porque sale los domingos, y hace el artículo básico) ha escrito en *El País* que la globalización es algo tan inevitable como la ley de gravitación universal, literalmente. Es una opinión quizá muy bella literariamente, pero que en Ciencias Sociales es una estupidez. La ley de gravitación universal, en la medida en que está formulada de esa manera, es ineluctable (los físicos tendrían mucho que decir, pero bueno, digamos que es ineluctable); la globalización es un concepto producido. Y la realidad de la globalización es una realidad producida. ¿Producida en función de qué? Primero, un desarrollo tecnológico importantísimo que hacía muy posible la globalización, pero no la hacía ineluctable tampoco. Para que fuera una realidad hacía falta que hubiera un conjunto de decisiones políticas al servicio de un voluntad política determinada. Esos elementos político-económicos que se añaden a la facilidad que representa el desarrollo tecnológico son, por una parte, la política económica de la desregulación, de la que son titulares los estados; y, luego, un interés central en la globalización por parte de las empresas multinacionales, que necesitan crear un mercado global (y efectivamente lo crean). No piensen ustedes que esto es nada original, todo esto lo han dicho quienes lo han estudiado con cierta seriedad. Lo que sucede es que yo comprendo que un gran escritor y un gran novelista tenga cosas más importantes que hacer que leer estos libros que son un pelmazo y con los que se pierde mucho tiempo.

Estas voluntades no podrían activarse sin medios económicos, y detrás de cada uno de estos lanzamientos hay siempre una secuencia de poderes efectivos. Hasta tal punto que –está estudiado también- hay un modelo para lanzamiento de categorías. Las grandes categorías, por ejemplo *gobernancia*, se producen porque hay una entidad, normalmente norteamericana, que reflexiona sobre el tema y, a partir de esa reflexión, elabora un término categorial, y lo transmite a una organización intergubernamental, por lo general de naturaleza económica. Para *globalización* fue al Banco Mundial. Desde el Banco Mundial se lanza a la esfera de las grandes organizaciones internacionales, incluyendo la intelectual, que es la UNESCO. Desde allí, se transmite a los gobiernos nacionales, a las estructuras públicas nacionales y, una vez que está ahí, entra ya, *de hoz y coz,* en el mundo mediático. Y por lo tanto, se consagra y se impone: ya es indesplazable.

Todos los grandes términos categoriales de los últimos cuarenta años se han producido siguiendo esta secuencia. De modo que no

podemos hablar de casualidad, ni de ineluctabilidad, sino de un comportamiento humano muy específico. En el caso de la globalización, hubo además apoyos económicos de algunas grandes fundaciones neoconservadoras: Heritage Foundation, Twenty Century, etc. Estaba todo: los que eran capaces de pensar, los medios para retribuirlos, la voluntad política internacional y la voluntad política nacional de los estados.

La designación *globalización* aparece por primera vez de la mano de un extraordinario vendedor de recetas, Marshall McLuhan, que nos presentó a todos lo del *global village*, la aldea global, y fue la primera vez que el término *global* aplicado a una realidad concreta comenzó a tener una gran circulación. Unos años después vino Brzezinski (recuerden ustedes que fue Consejero Especial del Departamento de Estado) que, respondiendo a una solicitud de la Comisión Trilateral (que es una organización en la que participan grandes líderes, y sobre todo ex-líderes políticos del mundo occidental, junto a presidentes de grandes corporaciones multinacionales) elabora el concepto de *global* y ya se quita la careta. Le da la razón a McLuhan cuando decía que gracias al *global village* que las nuevas tecnologías han hecho posible, hemos convertido el mundo en un solo espacio. Todos vivimos en el mismo mundo, todos estamos en la misma aldea. Y ese espacio se caracteriza porque elimina las confusiones, elimina la multiplicidad, elimina las perturbaciones. Todos nos podemos entender mucho mejor en un único espacio global. Ése es el mensaje de McLuhan. Brzezinski le añade una precisión: ese espacio ha de tener una cultura y un modo de vivir comunes. Es el *american way of life*. Es decir, la cultura americana y el modo americano de vivir. A partir de ahí hemos cambiado muy poco las bazas. Seguimos esencialmente en lo mismo.

De todas maneras, el impulso definitivo en el lanzamiento de la globalización viene, como era inevitable, del mundo económico. Se trata del *global market*, el mercado mundial, y sobre todo del *global finance*, la finanza mundial. Fíjense ustedes que el dinero electrónico transformó completamente los datos de la realidad financiera. Cualquiera de ustedes que tenga una tarjetilla (aunque no sea de oro), no ya en Sao Paulo o en Belo Horizonte, sino en el lugar más perdido de Brasil, con tal que haya un Banco allí (y muchas veces sin haberlo), puede sacar dinero y hacer transacciones bancarias. Es extraordinario, porque además es instantáneo; y si su Banco está conectado en la red con otros

Bancos, lo que usted hace lo sabe quien usted quiera que lo sepa, inmediatamente. En el mundo de las finanzas hay una globalización indiscutible. Y hemos hablado de lo simple, porque luego están los asuntos complejos, que son los importantes. Desgraciados de nosotros que sacamos cuatro perras, pero las compensaciones multilaterales automáticas en divisas múltiples -sobre todo con dinero negro-, mediante las compensaciones factuadas (esto es, comprobadas, verificadas, pero anónimas), son importantísimas La globalización financiera es una realidad incuestionable.

Cuando hablamos de mundialización y globalización ahora, lo decimos con un gran orgullo innovador. No tengo tiempo de describirles a ustedes los otros procesos de globalización, pero ha habido ya muchos procesos de mundialización. Con una característica especial, y es que la mundialización (que es hoy sobre todo económica, como la globalización es financiera) se hace a caballo de un poder político. Siempre los procesos de mundialización, aquellos a los que yo podría referirme, se han hecho a caballo de un poder político, concretamente de un imperio. Es decir, de una estructura de hegemonía efectiva del poder desde la cual puede accionarse y movilizarse una multiplicidad de puntos que entran dentro del ámbito de ese imperio. Nosotros hemos sido víctimas y verdugos de un imperio, con las glorias y las servidumbre que tienen todos los imperios. Cuando digo *nosotros* me refiero a los españoles, pero ha habido muchos otros, en Europa y fuera de Europa.

De esto podría hablar mucho tiempo, pero quiero venir al tema difícil (porque de lo dicho, honradamente, no es que sepa mucho, pero sé algo; sin embargo, de la literatura mundial sé menos aunque he estudiado con seriedad estos días). Lo primero que hay que decir de ese término de *literatura mundial* es que se encuentra dentro de un proceso de mundialización de la cultura, aunque con rasgos diferenciales acusados, que provienen sobre todo del hecho de que la materia y al mismo tiempo el instrumento de lo literario es la lengua.

De la cultura, hay que comenzar diciendo que ha sufrido dos grandes transformaciones en los últimos cuarenta años. La primera transformación es la de su extensión. Cuando yo tenía la edad de muchos de ustedes, hace treinta o cuarenta años, la cultura era sobre todo la cultura cultivada, la alta cultura. Luego, junto a ella, había lo que se llamaba el folclor o folclore, que no era considerado como cul-

tura. Hoy, la cultura popular o folclore tiene las mismas glorias de estatus que la cultura cultivada. Pero, además, a esta cultura cultivada hemos añadido algo muy importante, que es la cultura industrial de masas, la cultura reproducida por medios mecánicos. En general, el objeto de cultura en la alta cultura era un objeto único, que se podía recrear, pero en cuanto tal, como el acto de creación de alta cultura, es único, irrepetible. Cada interpretación de *La Quinta Sinfonía* es una interpretación distinta aunque la ejecuten el mismo director y la misma orquesta. Esta unicidad desaparece con la industria cultural de masas y nos encontramos con una reproducción prácticamente ilimitada de los objetos de cultura.

Hay un tercer campo de la cultura, el de la cultura de la vida cotidiana, que corresponde al viejo concepto anglosajón de la antropología cultural. Todo lo que está en la vida de los hombres puede y, a lo mejor, hasta debe ser cultural: la forma en que nos vestimos, cómo comemos, cómo aderezamos nuestras viviendas, etc. Todo el conjunto de interrelaciones personales forma parte de la cultura cotidiana y ha sido ahora incorporado al mundo de la cultura con todos sus atributos.

Y finalmente, el más reciente concepto de la cultura, de los años 90, es el de la dimensión simbólica de la cultura, esto es, la cultura como portadora de sentido de las comunidades en las que existe.

Os he hablado de cinco sectores, dimensiones o ámbitos distintos que han enriquecido muy poderosamente el concepto de *cultura*. Al tiempo que se produce esta generalización de la cultura, se produce otro proceso igual de importante o más, y es el descubrimiento de que la cultura no es lo gratuito sino que la cultura y la economía son indisociables. Porque los objetos culturales son objetos de mercado, se compran y se venden. Esto era inevitable en virtud de las industrias de la cultura de masas que producen objetos para un mercado de masas, que ahora además es un mercado cultural mundial. Estas dos determinaciones transforman completamente el concepto de cultura. Yo no logré convencer a mi madre (que en paz descanse) de que hoy la cultura había que entenderla así, para bien y para mal. Esto suponía un avance en la democratización de la cultura, y al mismo tiempo entrañaba un riesgo de banalización de la cultura que la podía convertir en un objeto de intercambio absolutamente irrelevante. En definitiva, nos ha pasado con la cultura lo mismo que con la democracia y, de alguna manera, hasta con la educación, y es que hemos ganado la batalla de la

cantidad y hemos perdido la batalla de la calidad. Pero lo malo es que hay productos en los que la calidad lo es todo, en los que la cantidad sin calidad es exactamente la destrucción del objeto por el que estamos luchando.

Las políticas culturales han ido teniendo una serie de paradigmas. Pero ¿saben ustedes qué es una política cultural? Lo voy a definir. Es la aceptación de un conjunto de medios, de recursos financieros y humanos al logro de unos determinados fines u objetivos que están en función de un paradigma central. He de añadir que políticas culturales, contrariamente a lo que dice siempre el pensamiento conservador, no las tienen sólo los estados; las tienen mucho más las fundaciones, porque la rigidez del cumplimiento del programa cultural de las fundaciones es total. A ustedes se les ocurre un proyecto estupendo, van a una fundación, la que sea, y les dicen: lo sentimos mucho, no entra en el marco de nuestros proyectos actuales. Es mucho más rígida la penetración en una fundación privada que en lo público. Esto lo he descubierto con los años, entre otras cosas porque he llegado a estar –ahora, por fortuna, ya no- en diecisiete fundaciones culturales en Europa, lo cual evidentemente era abusivo. Yo tengo una limitación gravísima , y es que soy muy activista y que no sé decir que no, digo a casi todo que sí. Esas ocupaciones no están retribuidas. Lo cual quiere decir que uno vive prácticamente como un intelectual puro, de las conferencias y de los libros. En fin, tampoco es para llevar corbata de seda todos los días. En cualquier caso, mi experiencia de las fundaciones me autoriza a decir que la rigidez en el planteamiento y en la ejecución de una política cultural en una fundación es mayor que en cualquier estructura pública, sea de nivel local, regional, nacional, o europeo. Yo he estado siete años en el Consejo de Europa como Director General de Educación, Ciencia y Cultura, y he estado seis años como Consejero, sobre todo dedicado a Educación y Cultura. Sé cómo funcionan también las instituciones europeas. Y son insoportablemente burocráticas, pero menos rígidas que las fundaciones privadas.

Vamos ya a nuestro tema específico (ya ven ustedes que lo he retrasado todo lo que he podido): el de la literatura mundial. La literatura mundial se puede entender, brevemente, de dos maneras. De la manera más banal y más inmediatamente inteligible, se puede entender como el tráfico –en un sentido comercial, tráfico legal-, el comercio destinado a un mercado nacional, a veces incluso local. Por ejem-

plo, en mi pueblo, cuando me publicaron una cosita que yo hice sobre el poder local (yo soy de Carcaixent, en Valencia), hicieron una edición muy reducida, y con razón. Porque dijeron: esto va destinado a los del pueblo. A los del pueblo de al lado, que se llama Alcira, ya no les interesaba. Los productos que hacemos tienen clientelas específicas, locales, regionales, nacionales, europeas, mundiales.

Ahora, en la perspectiva de la literatura mundial, de la que comenzamos a ocuparnos, se trata de fabricar un producto para el mercado literario mundial. Y ustedes me dirán: pero ¿existe el mercado literario mundial? En alguna medida, sí. No tiene la pujanza y la visibilidad de los mercados nacionales, pero existe. Entonces, ¿qué producto hay que hacer? Pues un producto lo más descontextualizado posible, un producto que responda a la receta del *best seller*, es decir, que pueda entenderse inmediatamente y en el que la traducción de la matriz cultural sea casi inexistente, con el fin de que el birmano, el noruego y el portorriqueño tengan el mismo acceso inmediato sin que les obstaculicen las matrices culturales de estas tres culturas distintas que son la birmana, la noruega y la portorriqueña. Aparte de esto, hay que montar tramas de la mayor simplicidad y que respondan a comportamientos de los seres humanos de la mayor primariedad posible. Éstas son unas pautas que se respetan y que, cuando se utilizan con claridad y con eficacia, dan muy buenos resultados. Lo que acabo de decir no es óbice para que a veces se introduzcan elementos de complejidad detectivesca en la trama, porque la complejidad detectivesca, si está bien hecha, es también directamente accesible. No es accesible de golpe, pero es directamente accesible. Voy a dar nada más dos ejemplos de una literatura mundial o pre-mundial hecha por académicos notables, por gente de una importante sutilidad intelectual. El primero es Umberto Eco, el segundo es David Lodge No cabe ninguna duda de que éstos son productos para el mercado mundial, y de hecho han funcionado muy bien en el mercado mundial. Esto todavía es mucho más efectivo en el mundo mediático, en los filmes, en los vídeos, etc. El producto más mundializable en lo mediático es el de la violencia primaria, porque, contrariamente a lo que sucede con el sexo (no me refiero al porno duro -eso que llama no sé quién "la cultura del émbolo"-, sino a lo erótico, que es indisociable de un aura cultural muy rica), la violencia es directamente accesible. Es más, lo extraordinario es que muchos de los filmes violentos podrían ser mudos sin un empo-

brecimiento sustancial ni de la historia, ni de la trama, ni de nada. ¿Por qué? Por su captación inmediata. Por lo tanto, hay una posible literatura mundial que coincide con la *bestsellerización* a la que empujan determinados editores que piden obras por encargo, que saben que es una realidad literaria actual muy importante. Esto se hace también para los premios y para todo aquello que busca una clientela indiscriminada, que no tiene públicos segmentados ni especializados.

La literatura mundial no es de ahora. Tiene un antecedente notabilísimo en Goethe. Goethe, en su primera conversación con Eckermann, el 31 de enero de 1927, afirma que la literatura nacional no significa hoy gran cosa. "Ha llegado –dice Goethe- el momento de la *welt literatur*, de la literatura mundial". Es decir, de "la literatura que trasciende –sigo leyendo a Goethe- los límites nacionales y que contribuye al establecimiento de relaciones universales entre los hombres". Goethe, no se olviden ustedes, está inmerso en la historia y los ideales de la Ilustración. Incluso, de alguna manera, los precede en Alemania. "Idealmente –sigue - se trataría de la unificación de todas las literaturas en una vasta síntesis en la que cada nación ocupase su lugar en el concierto universal. Se trata, tal y como yo quiero imaginarlo, de una gran reunión de las literaturas del mundo que entablan entre ellas una conversación verdaderamente internacional". Esta cita no la he encontrado en Goethe, aunque es suya, sino en Fritz Strich: *Goethe and World Literature*, publicado en 1977 en Nueva York

¿Cómo debe definirse la *literatura universal*? Parece que, antes que nada, por la extensión geográfica máxima. Es esa voluntad de abarcarlo e interrelacionarlo todo. Nos hemos olvidado ya de Goethe, esto es lo que han pensado otros que han trabajado sobre literatura mundial, y se parece mucho a dos sectores científico-literarios bastante desarrollados: el de la literatura comparada y el que se ha llamado literatura general. La literatura general comprende el estudio de los movimientos y de las producciones literarias que trascienden los límites nacionales (eso está tomado de Goethe), pero que se apoyan, bien en movimientos literarios -por ejemplo, el Romanticismo Europeo a base de un texto francés, de otro inglés, de otro alemán, mezclados con una pieza musical, etc., para encuadrarlos-, o bien en temas -por ejemplo, "la ciudad en la novela del siglo XIX", que es un estudio de literatura general muy conocido, o "el genio y la locura en la literatura del siglo XX", etc-. En todos estos casos de lo que se trata es de buscar

invariantes, es decir, categorías que permanecen y que redundan, que se repiten en los distintos textos de las literaturas estudiadas. El texto más interesante que yo he visto es uno de ilustración del prerromanticismo europeo del XVIII, a base de citas de la poesía china anterior al cristianismo. Es decir, qué resonancias hay entre el texto prerromántico y la literatura china precristiana.

La verdad es que la literatura general y la literatura comparada eran muy vecinas, muy próximas. Siempre he definido la literatura comparada –no sé si a Claudio Guillén le convence mucho o no, pero es mi definición- como una especie de relaciones literarias internacionales cuya vocación es la de construir autobiografías de las distintas civilizaciones.

Si tienen ustedes que leer un solo libro de literatura global o de globalización de la literatura, yo les aconsejaría un libro en francés de Pascal Casanova que se llama *La république mondiale des lettres* (*La república mundial de las letras*), y conjuntamente una crítica a ese libro de un señor que se llama Christopher Prendergast, cuyo título es "La negociación de la literatura mundial". El libro de Pascal Casanova está publicado en Le Seuil, París, 1999. Y el artículo de Prendergast lo he visto en la *New Left Review*, que tiene una traducción española en Akal, por lo tanto está también en castellano. Y, además, añadiré a estos textos otro de Franco Moretti, que se llama "Conjeturas sobre la literatura mundial", y es también de la *New Left Review* de julio-agosto del año 2000.

Pero lo que quiero retener -y con esto ya voy acabando, aunque les prive a ustedes de algo que quizá podamos dejar para el debate- es que la literatura mundial no se puede entender sin la historia mundial. Y la historia mundial de la globalización la han hecho varias personas que ya citaremos luego (Braudel, Wallerstein, etc.) en la mesa redonda.

Quiero terminar diciendo lo siguiente: al entrar –insisto, gracias a ustedes y gracias a la Fundación Caballero Bonald- en este tema casi por primera vez, he descubierto que pasa lo mismo que en todos los otros temas que he abordado en las dos mil trescientas y pico de páginas de *La gobernación del mundo*. Y hago un inciso de un minuto para vender el libro, aunque pueden hacer ustedes lo siguiente: no comprar ahora nada, vamos a hacer un cofrecillo con la obra completa a partir del año que viene y vamos a hacer rebaja al comprar los cua-

tro volúmenes. El libro es un diccionario multitemático sobre la mundialización y la globalización, pero no tiene tratamiento de diccionario, no hay términos clave porque las editoras –Taurus e Icaria- no han querido, dicen que eso es muy difícil de vender. Son cuatro volúmenes. Pero yo, al principio de cada volumen, hago un resumen minucioso del mismo. Por ejemplo, en el último volumen hay una introducción de sesenta y cuatro páginas, en las que se presenta cada una de las partes, cada uno de los artículos y lo que contienen. De modo que ustedes leen la introducción y se olvidan del libro, y cuando tengan que hacer un trabajo de estudio de licenciatura o una preparación para un trabajo de cátedra si están ya a nivel más avanzado, o incluso una simple intervención en televisión donde no quieran decir ignorancias, entonces van al libro y se leen la parte correspondiente a su intervención. Esa es la gran utilidad de este producto y lo que le da una consistencia. Desde luego, yo desaconsejaría totalmente comprarse ninguno de ellos y leerse de la primera a la última página, porque no es ése el cometido, no se puede acumular tanto saber ni asumir directamente tanto conocimiento. La prueba es que a mí me ha costado mucho hacerlo y soy incapaz ahora de repetirlo.

Vuelvo a lo que estaba diciendo, que yo he descubierto en la mundialización de la literatura lo mismo que en todos los otros procesos. Y es la absoluta prevalencia de la categoría *nación*, del término *nación* y de la realidad *nación*. Es decir, en todas partes hablamos del mundo, de globalización, y los únicos que se toman en serio esto de la mundialización son las multinacionales, porque en ello les va, si no la vida, por lo menos una gran parte del beneficio. Y todos los demás seguimos operando con categorías nacionales.

Yo creo en lo público, creo que es absolutamente indispensable para la vida de los hombres, porque lo que tenemos en común todos los que estamos aquí, aparte de nuestra condición de seres humanos, es que si estamos en Sevilla somos sevillanos, si estamos en Jerez somos jerezanos. Y en cuanto jerezanos, tenemos una serie de cosas en común; como en cuanto mujeres tenemos una serie de cosas en común; como en cuanto escritores tenemos una serie de cosas en común. Y eso, alguien nos ha de ayudar a defenderlo. Ya lo defendemos desde nuestros propios grupos civiles, yo he escrito mucho y defiendo mucho la sociedad civil, pero la sociedad civil sin la dimensión pública no tiene ningún sentido. Para la dimensión privada, las relaciones interpersona-

les, sean de naturaleza patrimonial, sean de naturaleza familiar, más o menos ya tenemos leyes y con esas leyes nos bandeamos. Pero las otras no, las otras están en manos de los partidos con sus posibilidades y sus limitaciones. Por lo tanto, necesitamos poner por encima de los partidos la dimensión pública de lo civil.

Digo esto porque lo público y lo común son indisociables, y en este tema de la literatura mundial lo común tiene que ser de lo público mundial y no sólo de lo público nacional o de lo público regional. Y el gran problema que tenemos es cómo podemos crear una dimensión pública mundial de lo literario que no sea la de las grandes multinacionales y su libros por encargo. Dicho de otra manera, cómo podemos hacer que la poesía de Pepe Caballero Bonald, sea un bien público mundialmente accesible. Esto nos lleva a la conclusión de que hemos de cambiar la definición de lo universal. Lo universal no es un producto abstracto, genérico, inalcanzable en ningún lugar concreto; hoy lo universal es lo local, lo concreto accesible planetariamente. No queremos un solo mercado, una sola aldea global, ni norteamericana, ni siquiera española, ni si me apuran sólo jerezana. No queremos una sola aldea global. Queremos que lo jerezano y lo carcaixentí sea accesible en todas partes; en definitiva, una aldea global hecha de la ilimitada multiplicidad de aldeas locales. La literatura mundial tiene que ser eso, tiene que ser la posibilidad de acceso y de intelección de la poesía de Pepe Caballero Bonald, por ejemplo, en todas las literaturas del mundo. Fuera de eso, haremos comercio, no literatura.

Literatura y Globalización

Moderador: Luis Javier Moreno
Participantes: José Vidal-Beneyto, Julio Pérez Serrano, Fernando Valls.

Luis Javier Moreno: Buenas tardes. Vamos a dar comienzo a la mesa redonda que tiene por título "Literatura y Globalización". En esta mesa van a intervenir el profesor Vidal-Beneyto, que ya ha participado con su conferencia y ha sido presentado por Jesús Fernández-Palacios, el profesor Julio Pérez Serrano y el profesor Fernando Valls. Me voy a limitar brevemente a servir de intermediario para que tengan una ligera idea sobre ellos. Julio Pérez Serrano es profesor de la Universidad de Cádiz, del Departamento de Historia Moderna y Contemporánea y director del Grupo de Historia Actual de la Universidad de Cádiz. Ha publicado varios libros y numerosos artículos en revistas especializadas. Fernando Valls es profesor de Literatura Española Contemporánea en la Universidad Autónoma de Barcelona, ha publicado libros como *La enseñanza de la literatura en el franquismo* y *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*, que llega hasta el año 2003, y ha hecho ediciones de textos y libros especializados sobre autores como Luis Goytisolo, Juan Luis Panero, Jardiel Poncela, Miguel Mihura, Juan José Millás y Luis Mateo Díez. En la actualidad es director de la revista literaria *Quimera*, que todos conocemos, y que va a cumplir 25 años ya de vida editorial.

Respecto al tema, ellos nos van a informar desde los aspectos más convenientes o destacados sobre este sintagma de "Literatura y Globalización", incluso sobre la antiglobalización también, sobre las dimensiones que en la literatura o en la historia puedan tener estos conceptos, y no les voy a decir más porque, como comentaba ayer Guelbenzu respecto a ello, me considero un absoluto lego, una especie de ignorante informado. Todos tenemos algún tipo de información que, al no ser lo suficientemente amplia, no nos permite una profundización verdadera. Estoy deseando que empiecen a hablarnos de este asunto, por lo menos para que esa información sea un poco más extensa y competente. Va a hablar en primer lugar el profesor Julio Pérez Serrano.

Julio Pérez Serrano: Escuchaba antes la intervención del profesor Vidal-Beneyto y me alegraba, por una parte, porque coincidía con

muchas de las ideas que estaba expresando pero, por otra parte, comenzaba a preocuparme viendo cómo poco a poco iba deshojándose la margarita de mi intervención. Finalmente, creo que han quedado algunos pétalos, y algo podré decir. Creo que es un reflejo de que hay problemas sobre la mesa que de alguna forma y desde diferentes disciplinas -porque yo soy historiador-, todos percibimos como tales. Los abordamos de manera distinta, pero, a la postre, los objetivos son muy parecidos: el conocimiento y el saber humano; es decir, intentar comprender y globalizar (y ahora entraré un poco en el tema de los términos) la realidad que nos rodea, el medio en que nos movemos.

Aquí se supone que venimos a debatir sobre dos palabras o dos conceptos, con una letra que en este caso tiene una gran trascendencia, que es la letra "*y*". "Literatura *y* Globalización" es el tema de esta mesa redonda. Y ahí vienen los problemas, porque en nuestras intervenciones se supone que, puesto que el concepto no está todavía universalmente aceptado, no existe un consenso, un paradigma que nos permita a todos referirnos de la misma manera a la globalización. Mi punto de vista es parcialmente coincidente con el que se ha expuesto hace unos minutos, pero también, en algunos puntos, tiene matices diferentes, y no puedo asegurar que lo que yo diga tenga la misma base teórica o paradigmática que lo que vaya a decir el profesor que me va a suceder en el uso de la palabra. Precisamente por esa razón, es necesario, en primer lugar, aclarar qué significan ambos conceptos y, después, relacionarlos en el plazo de diez o pocos minutos más. Es algo difícil; por tanto, voy a ser muy sintético y, en la medida de lo posible, diré sólo aquello que sea imprescindible para la coherencia de mi intervención. Después, si ha lugar, en el debate o en las preguntas abundaré en algunos aspectos más específicos del punto de vista que yo defiendo.

Comenzando por el final, por la globalización, diré que, desde mi punto de vista y desde el punto de vista de bastantes autores del ámbito en el que yo me muevo, es un tópico, es un mito. Y diré también que es una realidad. ¿En qué medida puede ser un tópico y un mito y, a la vez, una realidad? En la medida en que el contenido del término no es universalmente aceptado y, así, dependiendo de qué contenido le demos será un mito o un tópico, o será una realidad. Lo primero que quisiera defender es que esta palabra se introduce en nuestro vocabulario fundamentalmente a través de los medios de comunicación, y luego también en otras esferas más sofisticadas: a finales de los 80, en un con-

texto muy singular de la historia contemporánea de nuestro mundo, el de la caída del muro de Berlín y el final de la Guerra Fría. Creo que ése es un elemento, una referencia que no se puede perder de vista para asociar la globalización a esta idea de mito o de tópico. El hundimiento de la Unión Soviética, la desarticulación del bloque socialista, de lo que en aquel momento era uno de los grandes poderes en las relaciones internacionales, supone una gran conmoción, no solamente para la esfera política sino también para la ciudadanía del planeta, que ve cómo las coordenadas en que la vida social se había desenvuelto -no sólo en los años de la Guerra Fría sino en el último siglo de lucha entre capitalismo, socialismo, liberalismo, planificación- de pronto se salda con la victoria sin paliativos de la opción capitalista, del liberalismo, del mercado, de la democracia, prácticamente sin resistencia en aquellos países que habían liderado la opción socialista. Esa gran conmoción intelectual precede al final del siglo y del milenio.

Y he ahí un segundo elemento que, a mi juicio, también explica el éxito de la palabra *globalización*: que se introduce en el vocabulario en la proximidad del fin del milenio. Por tanto, tiene un componente *milenarista*. Yo escribí en aquellos años, refiriéndome precisamente a la globalización entendida como ahora estoy definiéndola (es decir, como tópico, como mito), que era una utopía perversa porque pretendía transmitirnos no solamente lo que se había producido, sino lo que iba a venir. Tenía un componente prospectivo, pero además inevitable, en lo que se supone que iba a ser un futuro esplendoroso para la Humanidad, donde la democracia, los derechos humanos, el progreso, el bienestar y todo lo que la Humanidad había ido persiguiendo a lo largo de siglos iba a conseguirse de una manera natural, sin ninguna intervención violenta y sin necesidad de que los ciudadanos se organizaran o lucharan por ello. Por eso digo que era una utopía perversa: porque era una utopía desmovilizadora, mecanicista, que hacía recaer sobre la evidencia del progreso tecnológico, de las telecomunicaciones, de la robotización de la economía y de tantos otros signos de la modernidad tecnológica, un componente ético, político y una prospectiva de futuro ajena a la intervención humana. Desde mi punto de vista, ahí estaba el drama de la utopía tecnológica que aparece en esa época.

¿Y qué es lo que sucede? Que en pocos años pasa el milenio y ese mundo sin guerras, sin desigualdades, sin miseria, sin injusticias,

ese mundo de progreso para todos, de derechos humanos para todos, ese triunfo del mundo occidental y de sus valores a escala planetaria se traduce en nuevas guerras, más desigualdades, más pobreza, más conflicto, una gran incertidumbre en todos los órdenes..., y eso provoca una gran crisis intelectual en nuestro tiempo. Es la crisis intelectual que sobreviene a esa euforia colectiva del fin de la guerra fría.

En ese sentido, quisiera pasar a una segunda idea. La globalización entendida así, yo la denomino "discurso de la globalización o discurso globalista"; es un discurso, es ideología. Por tanto, en esa acepción, lo que nos han vendido como *globalización* es una mercancía defectuosa, no es una realidad, sino lo que algunos quieren que sea el futuro. Pero ese futuro se nos vende como algo deseable para todos, cuando en realidad lo que se pretende es amarrar las claves del poder a escala internacional. Y eso se demuestra en la primera guerra del Golfo, posteriormente en las intervenciones en los Balcanes, en la política hegemónica norteamericana a nivel mundial y en la serie de movimientos que otras grandes potencias están efectuando. Es decir, estamos en una fase en la que existe una gran tensión en la política internacional, y eso va en un camino diametralmente contrario al que se le ha estado diciendo a la ciudadanía, esto es, "tranquilos, que no pasa nada, que todo se rige por leyes naturales y vamos a ir hacia ese futuro esplendoroso sin necesidad de que nos movilicemos". Ahora bien (yo me he dedicado a investigar eso), ¿hay algo de realidad en la globalización? Efectivamente, hay algo de realidad. Una realidad que se basa en lo que hemos percibido, una gran revolución científica y tecnológica basada o desarrollada fundamentalmente en el ámbito de las telecomunicaciones, de la microinformática, de la microelectrónica, de la biotecnología, donde es perceptible un gran salto tecnológico. Pero, como historiador, me he preguntado a continuación: ¿ese salto tecnológico es tan innovador que justifique la gran apatía, la actitud de estar con la boca abierta dejando que la propia ciencia, la propia tecnología hagan el trabajo que la humanidad ha tenido que realizar día a día, conquistando derechos, organizándose, combatiendo las desigualdades, buscando fórmulas políticas y económicas más igualitarias? A mi juicio, no lo justifica. Hay muchos precedentes, se han mencionado antes –imagino que sería en ese sentido-, de procesos históricos en los que la Humanidad ha dado saltos tecnológicos. Basta con irse a un siglo atrás, a 1870, con la segunda revolución industrial, la llegada del petró-

leo o de la electricidad. ¿Qué supusieron para la ciudadanía de aquella época la luz eléctrica, el automóvil, el avión...? Son elementos del contexto de la revolución tecnológica del último cuarto del siglo XIX, y también un gran salto en el proceso que ahora veremos en su acepción de globalización. Pero antes se había producido una revolución, en el siglo XVIII, que había traído la máquina de vapor, la automatización. Los primeros ferrocarriles estaban tirados por animales. El hecho de que hubiera una máquina automotor, de que se produjera energía por medio de la máquina de vapor, ¿qué supuso para la ciudadanía de aquel siglo XVIII y principios del XIX? ¿Qué les supuso ver una máquina que echaba humo y se desplazaba llevando mercancías, personas y también ideas de un sitio a otro? Y eso en el siglo XVIII; pero ¿qué pensarían los navegantes que fueron con Colón a América y que comprobaron, gracias a las nuevas técnicas de la navegación y a todo el contexto de la revolución del humanismo, no sólo que la Tierra no era el centro del universo, sino también que el mundo era abarcable, que tenía una forma determinada y que había colectividades al otro lado de ese mar que se consideraba infranqueable, como frontera histórica de la civilización? Y, en fin, así podríamos llegar hasta el Neolítico. La rueda como invento, la agricultura, han sido formas de globalización, porque en el concepto de globalización que yo manejo -e igualmente otros autores que, como yo, se mueven en el terreno de la ecología humana- se barajan y se distinguen con toda claridad la mundialización como un proceso histórico y, por tanto, heterogéneo, desigual, de abarcar todo el planeta, y la globalización como una tendencia o una capacidad propia de nuestra especie.

Ése sería quizás un matiz respecto a la intervención anterior, pero creo que merece la pena situarlo, porque, si lo vemos así, la globalización no sería patrimonio de quienes han ganado la guerra fría, sino que sería un patrimonio de la Humanidad, puesto que el hecho de globalizarnos es un rasgo específico de nuestra especie. ¿Y qué significa globalizarnos? Yo creo que, siguiendo a Amos Hawley y a otros sociólogos que han trabajado sobre el tema, hay tres grandes rasgos que definen esta tendencia a la globalización de nuestra especie. El primero, la tendencia al crecimiento de la población hasta ocupar todo el espacio disponible. Hay personas desde los Polos hasta el Ecuador, nos movemos a grandes alturas o al nivel del mar, con frío, con calor... En segundo lugar, la disminución progresiva de los costes de la movilidad:

cada vez nos resulta más fácil y más barato desplazarnos a mayor distancia, no sólo físicamente, sino también desplazar nuestras mercancías, nuestros productos y nuestras ideas. Hoy estamos mandando en tiempo real un correo electrónico; la carta antiguamente tardaba muchísimo tiempo, y antes de que existiera un sistema de correos, imaginaros. Y por último, el que el ecosistema humano se vuelve cada vez más complejo, cada vez hay más interrelación. Ésos son los tres rasgos que caracterizan la evolución humana, la historia humana, lo cual, desde mi punto de vista, es el concepto o el contenido que deberíamos darle a la globalización, fundamentalmente para desvincularla del intento de patrimonialización que de ella ha hecho quien ha ganado la guerra fría.

La coyuntura que estamos viviendo de revolución tecnológica y de implementación de esa revolución a escala social tendría su momento de arranque en la coyuntura crítica de fines de los 60 y principios de los 70. Sólo voy a mencionar cinco grandes acontecimientos que se dan en el año 1973. Yo publiqué hace algún tiempo un trabajo que se llamaba *1973, año cero del capitalismo global*. Porque, desde mi punto de vista, si aplicamos la palabra *globalización* a este proceso histórico e interminable de evolución humana, lo que estamos viviendo tiene que tener otro nombre. Y lo que estamos viviendo se define muy bien con la palabra *capitalismo* como ecosistema mundial, pero un capitalismo con otro apellido, no es el capitalismo financiero contra el que clamaron Lenin o los socialdemócratas de principios del siglo XX. Es un capitalismo distinto. Para algunos autores, cuyo punto de vista comparto, sería el *capitalismo global*, donde el capital intangible, una forma de capital que siempre ha existido pero que ahora adquiere una función preponderante, es el que define la competencia, el que determina en última instancia la competencia. Sobre esto no me puedo extender, pero lo propongo para el debate.

Me refería antes a cinco acontecimientos. 1973, golpe militar en Chile; Pinochet llega al poder –hace muy poco tiempo hemos tenido el recuerdo del 30º aniversario del golpe-. De ahí viene la primera experiencia práctica del neoliberalismo a nivel mundial. Es la primera vez que el neoliberalismo, las teorías de la *escuela de Chicago*, de Milton Friedman, de Hayek y de otros, se aplican en la práctica, en las condiciones de Dictadura. En segundo lugar, el atentado de ETA que tiene como consecuencia la muerte de Carrero Blanco y el desbloqueo

de una situación de expectativa de continuismo del franquismo sin Franco. La muerte de Carrero Blanco significa que es posible la transición a la democracia, otra expresión clave de nuestro tiempo (*neoliberalismo*, *transiciones a la democracia*, son enunciados que estamos escuchando continuamente y que forman parte del vocabulario del mundo de la globalización). El tercer elemento, la Comisión Trilateral, surge tras una reunión en Tokio a la que asisten, entre otros, Rockefeller, Henry Kissinger y Brzezinski, y cuyo resultado es la creación de un foro encargado de planificar la imagen pública del capitalismo, un elemento clave también de dominación ideológica en nuestros días. El cuarto de estos elementos que tuvo lugar en 1973 es la llamada *crisis del petróleo*, que manifiesta el agotamiento de nuestro modelo productivo basado en el uso de combustibles fósiles. Lo seguimos viviendo hoy, en las últimas guerras de la época del imperialismo, en las guerras por los recursos petrolíferos. 1973 supone el momento en el que se percibe este nuevo mundo de agotamiento de los recursos energéticos. Y por último, también en el mismo año, el abandono del patrón dólar. ¿Y qué significa esto? Inestabilidad en los mercados internacionales, competencia entre las monedas, competencia entre los polos de desarrollo económico. Es el mundo de nuestros días, el mundo de Estados Unidos compitiendo con la Unión Europea, el de las grandes crisis financieras de Japón en competencia con el mundo norteamericano; es el mundo de la depredación planetaria desorganizada. Y un matiz: en ese año también, se inventa el primer ordenador personal, el *Xerox alto*, que por supuesto era mucho más grande y absolutamente pedestre, pero era el primero que tenía ratón y disco duro, dispositivos básicos de nuestros días.

Estos cinco elementos se combinan en la coyuntura crítica de génesis, en esa coyuntura fundacional que fue el principio de la década de los 70. La revolución tecnológica avanza como consecuencia de la crisis del petróleo, de la necesidad de cambiar el modelo productivo y de implementar estos avances tecnológicos que ya se estaban produciendo. En lo político, el modelo de transición a la democracia sustituye al discurso teórico de la revolución social, que había durado casi dos siglos, y si atendemos ahora al discurso político progresista, la palabra *transición* y la palabra *democracia* han sustituido a las palabras *revolución* y *socialismo*, porque el discurso de la transición ha sido un discurso extraordinariamente eficiente (en parte gracias a la

experiencia española) e invasivo, porque se aplica a situaciones completamente distintas, como lo que ha sucedido en Europa Oriental, o lo que pasó en Argentina y Chile después de las dictaduras, o lo que se está haciendo en Afganistán, que no tiene nada de transición aunque se denominé así. Y, por último, en el ámbito de la cultura, la hegemonía del discurso globalista en esta malla del paradigma global, potenciada en última instancia por los foros internacionales y por instituciones como la Comisión Trilateral, a la que antes me he referido. ¿Por qué esto no llega a los ciudadanos antes? Porque estábamos en plena Guerra Fría, es decir, por las prioridades geopolíticas existentes. Internet ya existía, pero existía como un arma de los Estados Unidos en su guerra contra la Unión Soviética. Pero las prioridades geopolíticas no desaparecen a nivel planetario hasta que se pone en circulación todo este bagaje tecnológico del que ya se tenía conocimiento, y cuando mitos como el de las transiciones políticas o el neoliberalismo se ponen en el mercado con el binomio democracia-mercado que nos saturó a fines de los 80.

Y todo esto, ¿qué tiene que ver con la literatura? Yo, como no soy especialista en el tema y después me va a suceder alguien que sí lo es, sólo voy a hablar de la literatura desde el punto de vista del historiador, o como ciudadano que se preocupa por el futuro de su sociedad. Creo que la literatura tiene mucho que ver con la globalización, porque, entendida ésta como proceso evolutivo de nuestra especie, arranca precisamente de la alfabetización. Y no sólo es un gran salto en la globalización la alfabetización, también lo es la primera manifestación literaria. Toda la transmisión de la memoria, la formación de identidades, la comunicación de valores a través de la literatura, tejen esa malla, ese ecosistema humano cada vez más interrelacionado, y contribuyen a que nuestra sociedad sea cada vez más compleja. Por tanto, es un motor de globalización, está asociada a ella. Pero la literatura en esta coyuntura concreta, y en general la cultura y los intelectuales, tienen el reto de saber ubicarse en dos posiciones difíciles a las que nos aboca la situación en que vivimos: por un lado, el lugar del intelectual o literato cortesano, el que vende lo que el mercado demanda o lo que le imponen las grandes editoriales o los *lobbies* de poder, el que difunde el discurso globalista, el que transmite los mitos y los tópicos anestesiantes que sirven precisamente para que la incertidumbre global sea debatida sólo por unas minorías o por técnicos especializados y los ciu-

dadanos se mantengan a la expectativa; y el otro lugar –donde yo me encuentro desde hace muchos años, y permitidme la petulancia porque yo no me considero un intelectual -, muy incómodo, el de los malditos, el de los que están fuera, el de los que teorizan, interpretan o analizan de manera crítica el proceso y sacan las tripas de aquellos asuntos que el pensamiento único o discurso globalista ha ido colocando como elementos de consenso o elementos paradigmáticos que deben dominar todo el discurso.

Creo que la apatía de los intelectuales viene en parte provocada por la incomodidad que significa colocarse en el lugar del intelectual maldito, con lo que ello conlleva para la proyección profesional, académica o artística. Y también, en cierto modo, porque muchos intelectuales llevados por la buena fe y por la valoración objetiva de los grandes avances que la Humanidad, efectivamente, ha vivido en el último cuarto del siglo XX, se tranquilizaron y consideraron que no eran tan urgentes la intervención, el compromiso, puesto que parecía –y, de hecho, muchos en aquel momento compartían esa percepción- que la Humanidad, por fin, había entrado en razón. Sin embargo, los hechos recientes, y los conflictos bélicos sobre todo (porque las guerras aclaran mucho las ideas), han provocado que haya un espíritu crítico cada vez mayor y una mayor percepción de que es necesario cumplir la tradicional función de los intelectuales, que es, como digo, explorar escenarios posibles. En eso, la literatura se parece mucho a la Historia; la Historia que tratamos en mi grupo de trabajo es historia del presente, historia prospectiva, que trata de ver no lo que pasó, sino lo que va a pasar (no como Rappel y otras gentes, porque nosotros no cobramos tanto ni predecimos, sino que proporcionamos una batería de situaciones posibles). Esa exploración del futuro, dando escenarios posibles, la compartimos los historiadores del presente con los literatos. Los literatos también exploran en su obra escenarios posibles, utopías perversas o alternativas críticas, depende del posicionamiento que cada uno tenga.

También es función del intelectual y del literato de nuestros días la recuperación de la memoria. Recuperar la memoria histórica es muy importante, porque impide los injertos de memoria. Hemos vivido injertos de memoria tremendos en épocas recientes, como esas biografías, o más que biografías obras apologéticas y casi hagiográficas, que vinculaban al presidente Aznar con Azaña. Eso lo hemos escucha-

do todos, y ha tenido una gran funcionalidad, porque permitió desvincular la figura de Aznar y de su partido de la herencia histórica del franquismo, y conectarlo con un presidente democrático republicano como fue Manuel Azaña, al que por cierto persiguieron hasta casi su lecho de muerte aquellos que estuvieron, diríamos, en la genealogía del presidente Aznar. Esos son injertos de memoria. Y la literatura está para combatirlos. También para recuperar una memoria de épocas que han sido olvidadas, porque aunque el olvido ayuda, esas épocas están ahí, y marcan nuestro presente. Yo recuerdo, por ejemplo, la obra de la generación de los 50, pero también la de Gironella, cuando nos colocó la Guerra Civil sobre la mesa, porque el franquismo estaba empeñado en que aquí no había habido ninguna guerra civil, sino una cruzada en la que por fin se había eliminado al comunismo. Entonces, que nos vinieran a decir: "oye, que eso no fue lo que pasó", fue algo bastante arriesgado por parte de quienes lo hicieron, y muy importante. La memoria de la Guerra Civil, la memoria de los olvidados de la transición, la memoria de quienes renunciaron a mucho para que tuviéramos lo que tenemos, y de otros que no renunciaron a nada o a casi nada, y que son quienes están gobernándonos todavía, constituye una memoria histórica aún por recuperar, desde la Historia y desde la literatura. Y la formación de identidades colectivas, las categorías que nosotros barajamos, las categorías de clase, el sentimiento de adscripción a un grupo como por ejemplo la clase obrera o la clase burguesa, se gestaron con la literatura. La literatura cohesiona identidades, crea categorías y transmite valores.

Para terminar, me atrevería a proponer, como valores por los que merecería la pena luchar para evitar que se imponga la interpretación mítica, utópica y perversa de la globalización que hoy hace el poder a escala nacional e internacional, cuatro ejes, que coinciden en parte –para mi sorpresa y alegría- con lo que ha dicho antes el profesor Vidal-Beneyto, lo cual es un honor. En primer lugar, una nueva ciudadanía planetaria; es la categoría que tenemos que construir, porque las categorías y las identidades se construyen, no nos vienen dadas, no son esenciales, no están en el RH, sino que se elaboran a través de las herramientas culturales de que disponemos (una de ellas es la literatura, otra la Historia), basadas en derechos universales no esenciales. Un segundo objetivo debiera ser, y en España lo tenemos muy presente, la secularización del sentimiento nacional; no se puede ir contra el senti-

miento o la adscripción nacional, pero sí se puede secularizar, hacerlo laico, se le puede quitar el dogma religioso que lleva asociado, la misión histórica de los pueblos. Los pueblos no tienen ninguna misión, no tienen ninguna esencia. Los pueblos son colectividades, agrupamientos humanos históricos que tienen un origen, un desarrollo y desaparecen con otros agrupamientos superiores. Pero ese sentimiento nacional, cuando sea laico, será integrable; mientras sea esencialista, será siempre excluyente. Es un reto para la literatura y la Historia. En tercer lugar, la multiculturalidad y el concepto de integración de las minorías; sobre eso no hablo nada, puesto que en esta provincia, con el Estrecho aquí al lado, ese reto es permanente. Y por último, la conciencia ambiental.

Yo creo que esos cuatro -por citar sólo los que me parecen mas esenciales, y ésa es precisamente la selección que debe hacer un historiador- serían los ejes por los que merecería la pena luchar para que los intelectuales, sean historiadores, sean literatos, sean artistas, podamos de una manera eficiente promover la globalización. No luchar contra la globalización, sino luchar contra el capitalismo global y sus secuelas. Pero promover, frente a eso, la globalización; no darle al capitalismo el balón de oxígeno que significaría regalarle la tendencia que tiene la humanidad a intercomunicarse, a relacionarse, a conocerse, a integrarse, a hacerse más igualitaria. Porque eso no es patrimonio del capitalismo: el capitalismo, de hecho, es un sistema en gran medida histórico, e incompatible con esos principios. Desde ese punto de vista, la palabra, que nos comunica, que nos ayuda a globalizarnos, es herramienta común a la Historia –puesto que la Historia surge de la escritura, de la palabra – y a la literatura. Es la palabra el arma de que disponemos para luchar por la globalización contra el capitalismo global. Y hay otras armas, verdaderas armas de destrucción masiva: la guerra, la violencia, la dominación, el talante autoritario, que son las armas que los poderosos del planeta están utilizando en la actualidad. La literatura y la Historia están convocadas hoy a combatir a estas armas, haciendo uso de lo que la Humanidad siempre ha tenido como herramienta más eficaz de globalización: el uso de la palabra. Muchas gracias.

Fernando Valls: Ésta es una invitación que, aunque os la agradezco mucho, está envenenada. La verdad es que no sé muy bien en qué consiste la literatura de la era global. Cuando me hicieron el encargo, me

fui a una buena librería de Barcelona, a La Central, en la que suelo comprar, y encontré infinitos textos sobre la globalización, pero desde un punto de vista económico, político, histórico, etc. Desde un librito sencillísimo de José Luis Sampedro, *El mercado y la globalización,* que podría haberse llamado "La globalización explicada a los niños", hasta un interesante ensayo de Alessandro Baricco, publicado en Anagrama. No he encontrado nada, sin embargo, sobre "Literatura y globalización". Después, rebuscando en mi biblioteca, sí que di con un volumen titulado *La narrativa española en la era global,* cuyo contenido no responde evidentemente a su título. Su autor, víctima de los llamados "estudios culturales", nos viene a decir que la literatura en la era global no se puede leer simplemente como se hacía antes, no se puede hacer la novela o la poesía como antaño (él se ocupa sobre todo de la novela), sino que hay que relacionarla con los edificios de Calatrava, con las películas de Almodóvar, los tebeos, la pintura de Miquel Barceló y otras muchas manifestaciones más o menos artísticas. Pero mucho me temo que por ese camino ni vamos a conseguir nada, ni a entender siquiera grandes cosas.

Lo que sí intuyo, y me preocupa, es que hasta hace diez, quince o veinte años los que nos dedicábamos a la Historia de la Literatura podíamos explicar la ficción, el desarrollo de la historia literaria, casi manejando únicamente textos literarios, y con ellos lográbamos trazar un panorama, o señalar las líneas de fuerza, e intentar explicar cuál había sido la historia de la narrativa española, por ejemplo, en el siglo XX. A partir de los años setenta y comienzos de los ochenta (no es fácil fijar una fecha) aquello ya no fue suficiente, de modo que si alguien quisiera hoy hacer un buen libro sobre la novela española de las últimas décadas, tendría que tener en cuenta muchísimos elementos que nada tienen que ver con la ficción o, al menos, con su esencia, y sí, en cambio, con los numerosos componentes del mercado. De hecho, es aquí donde podríamos casar literatura y globalización, hecho que debería permitirnos reflexionar sobre cómo este mundo globalizado ha influido en la creación literaria, tema éste de sumo interés.

Hace poco encontré una perla en el diario *El País*, en un artículo de Juan José Millás, un escritor cuyos articuentos aprecio mucho. Millás comentaba que lo único que de verdad se había globalizado, aparte de la explotación y la codicia, era la ceguera. En la literatura ha ocurrido algo similar. Así, en las últimas décadas, cada vez con mayor

frecuencia, se nos ha dado gato por liebre. Más allá de los meros especialistas que siguen los avatares de la vida literaria y suelen leer un gran número de libros que les permite entender su sentido y valor, además de poder distinguir los productos esenciales, auténticos o complejos, de esos otros esperables o demagógicos –como Abel Posse señalaba esta mañana-, una categoría de libros, esta última, en aumento, pues cada vez hay menos gente capaz de distinguirlos; más allá de esos especialistas, decía, creo que resulta muy costoso y confuso escoger entre tanto libro disponible. Me estoy refiriendo sobre todo al lector medio, que es quien realmente cuenta, esas personas que leen por placer, por satisfacción personal, y a quienes les debe costar verdadero esfuerzo y trabajo elegir un libro, a veces amañado y poco pensado.

Por mi parte, lo que me parece grave es que, dentro de esta supuesta literatura global, los libros se hayan convertido en mercancías que circulan de acá para allá, de modo que estaría produciéndose una situación -supuestamente, porque en realidad no es así- en la que los libros se traducen y los novelistas españoles están presentes en Alemania, Estados Unidos, Inglaterra, etc; cuando en todos estos casos lo cierto es que la globalización es sólo unidireccional. En efecto, mientras nosotros (me refiero al caso español, que es el que creo conocer) lo traducimos prácticamente todo, la literatura española se traduce quizá más que nunca pero todavía de forma insuficiente. Así las cosas, lo que más sorprendente de este proceso es el criterio con que se traduce. No en vano, todavía hoy, a comienzos del siglo XXI, estamos padeciendo una lacra que arrastramos desde el franquismo, y es que, con poquísimas excepciones, la literatura española (fundamentalmente la novela, por citar lo que más se traduce y divulga) sigue leyéndose en el extranjero casi únicamente como antropología, como folklore. Es decir, lo que en general siguen esperando de nosotros es antifranquismo y color local. Éste es el caso de un escritor que aprecio, Rafael Chirbes, quien ha intentado trazar en sus novelas una crónica de la vida política, social y cultural española de las últimas décadas. A pesar de que con el paso del tiempo sus novelas se hayan ido haciendo más complejas y acertadas, en Alemania, por ejemplo, donde sus libros tienen un cierto éxito, siguen leyéndolas como Historia, según confesión del propio editor, no como literatura. A decir verdad, ¿acaso los lectores españoles leen la literatura africana o asiática como tal, en vez de hacerlo como antropología o folklore? Creo que también nosotros nos

enfrentemos a esos textos con los mismos prejuicios con que se enfrentan los lectores europeos a los nuestros...

Por lo que respecta a la literatura, éstas son algunas de las lacras principales más graves de la globalización. Asimismo, no menos grave me parece de qué manera todo este panorama está condicionando, en ciertos casos, el estilo y la concepción narrativa de algunos escritores. En esta ocasión, la pregunta sería (suelen ocurrírseme más preguntas que respuestas): ¿puede crearse una literatura globalizada, homogeneizada, que se dirija al consumo occidental, incluso mundial? Y de ser así, ¿a costa de qué? Es muy posible que ahora mismo haya diez, quince, veinte escritores, para centrarnos en todo el ámbito hispánico que, en efecto, escriban una literatura capaz de interesar tanto en París, Londres y Nueva York, como en El Cairo. Ahora bien, insisto, ¿a costa de qué? Quizá, por cuenta de renunciar a la esencia de lo literario, de lo particular y, en fin, a la complejidad lingüística y estructural. Es evidente que una novela ambiciosa y compleja desde el punto de vista lingüístico y estructural genera una traducción mucho más costosa y una difusión mucho más problemática. Sin olvidar que la distancia entre el original y la traducción suele ser muy superior. En este sentido, piensen, por ejemplo, en por qué a un escritor tan indiscutible como Valle Inclán le ha costado tanto acceder a los lectores y espectadores teatrales europeos. Sus piezas, a la altura de los grandes dramaturgos europeos del siglo XX, apenas han cuajado en ningún sitio, lo cual tal vez se explique por el tipo de escritura que le define, por ese lenguaje tan suyo que tan dificultosa hace cualquier traducción. Algo semejante parece haberle ocurrido a Cela, otro escritor que soporta mal la traducción. Así, cuando le conceden el Premio Nobel, casi nadie sabe en Europa de quién se trata, hispanistas aparte. De hecho, aunque había sido traducido a numerosas lenguas, su repercusión entre los lectores era más bien escasa.

Lo curioso es que los escritores que acceden con cierta facilidad a otras lenguas, a otros mercados, no siempre lo hacen por su calidad literaria, ni siquiera porque se vayan a vender. El mecanismo funciona de una manera algo más pedestre, esto es, por simple intercambio entre editores, y –a menudo- por razones extraliterarias. De este modo, si viajan a cualquier país y entran en las librerías, se llevarán una grandísima sorpresa al ver qué escritores españoles están traducidos al italiano, al francés o bien al alemán, Casi nunca -qué duda cabe

de que hay excepciones-, se corresponden con los que nosotros pensamos que son los grandes narradores españoles vivos, aquellos que parece que mejor nos representan.

Todo este espejismo ha hecho que, de un tiempo a esta parte, aparezca en España un tipo de narrativa que claramente podríamos tachar de poco sincera, de complejidad rebajada. Me estoy refiriendo, en concreto, a esas novelas en las que la lengua resulta más funcional, quizá pensando en esa posible lectura que pueda darse aquí y afuera, global; así como en que pueda soportar mejor la traducción y facilitar, en consecuencia, el acceso a un público lector mucho más amplio.

Así pues, esto último no es sino una manifestación más de la presencia apabullante del mercado en nuestras letras, el cual también condiciona la aparición de los escritores en los medios de comunicación; la obtención de premios, prestigios inflados o falsos y, en definitiva, el reconocimiento de los escritores por razones espurias que nada tienen que ver con el valor y la complejidad de lo literario. Quizá la crítica literaria que se hace en los suplementos de libros, en las revistas, la crítica académica universitaria más a largo plazo, debería ejercer un papel más importante, de forma que desempeñase la función que le corresponde intrínsecamente: jerarquizar los libros, es decir, analizarlos, explicarlos y valorarlos. Y no contribuir, por tanto, a la confusión generalizada. ¿Acaso cumple la crítica con esa función? Pues no siempre, por desgracia, aunque haya críticos que sí lo hagan.

En resumidas cuentas, creo que nos encontramos ante un panorama en el que la narrativa española goza de bastante salud. Casi nunca hemos tenido en España una novela y unos cuentos de tanto valor e interés como los publicados en las tres o cuatro últimas décadas, aunque a la vez hayan aparecido diversas perversiones que acechan incluso a los escritores considerados importantes, subvirtiendo en cierta forma sus creaciones.

El caso es que al lector de a pie le cuesta mucho distinguir un libro de otro, le cuesta escoger y le faltan elementos de referencia para valorar los numerosos productos que ofrece el mercado. Ésta es la situación, y creo que se explica muy bien en este mundo globalizado en el que, escojo una cita de Baricco, "el combustible de la globalización es el dinero", y no los libros. En fin, Baricco lo explica bien, con tanta gracia como cinismo.

Tal como la recibimos nosotros en España, la globalización se parece a la homogeneización de productos banales que casi siempre nos vienen de la sociedad norteamericana. A cambio, nosotros no exportamos nada. De hecho, a mí me sorprende oír hablar del gran prestigio y del auge del español en Estados Unidos, de las grandes ventas de la literatura que producen los hispanos. Entre estos lectores, en efecto, es así. Pero toda esa literatura que generan los hispanos y que se traduce al inglés, o que está escrita ya directamente en inglés, suele ser una vez más antropología y folklore: desde los reyes del mambo que cantan canciones de amor hasta las señoras que cocinan tan maravillosamente bien que lo convierten en un afrodisíaco, sin olvidar las novelas de, por ejemplo, Sandra Cisneros. A mi juicio, eso es darle folklore al lector norteamericano, y dista mucho de lo que debería ser una literatura compleja que estuviera a la par y altura de lo que se genera en otras del resto del mundo.

Pienso, por ejemplo, en el llamado *boom* de la literatura latinoamericana, que quizá fuese el mejor ejemplo de globalización real, cuando nadie hablaba todavía de tal cosa: la coincidencia de que, en diez o quince años, unos cuantos escritores generaran libros de indiscutible calidad, de valor universal. Es el caso de Julio Cortázar, José Lezama Lima, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa o Ernesto Sábato, pero también de escritores de generaciones muy distintas como Borges, Juan Rulfo, etc, quienes elaboran libros que se pueden traducir a otras literaturas, recibiéndose sólo como literatura.

A la inversa, en muy pocas ocasiones hemos consagrado dentro a autores que no hubieran obtenido, previamente, su reconocimiento fuera. Se me ocurren dos ejemplos muy conocidos, pero no por ello menos ilustrativos: el del director de cine Woody Allen, cuyo prestigio es mucho mayor en Europa que en Estados Unidos, y cuyas películas, si funcionan comercialmente –hasta donde funcionan- es por el apoyo incondicional del espectador europeo; y el caso de un narrador, Paul Auster, considerado en Estados Unidos un autor de segunda fila, y cuyo prestigio es fruto del reconocimiento obtenido en Europa. Pero lo cierto es que son excepciones. Por lo general, permanecemos, desde el punto de vista literario, en la actitud pasiva de recibir muchos materiales, no siempre los mejores, para tragárnoslos sin más. Quizá la única solución sea, tanto en las revistas como en los suplementos de libros o en las secciones de cultura de los periódicos, intentar poner un poco de

orden y distinguir los libros de interés de los que nos venden como meros productos comerciales con fecha de caducidad. No siempre es fácil apostar y defender los libros que son realmente valiosos, porque los medios de comunicación también viven de la publicidad y de los intereses comerciales. El tema, como ven, es inmenso, de modo que podríamos desarrollarlo mucho más, y sobre todo profundizar en lo que no han dejado de ser meras impresiones.

Luis Javier Moreno: Ahora tienen ustedes la palabra tanto respecto a la conferencia del profesor Vidal-Beneyto como respecto a las intervenciones de los ponentes de la mesa. Teniendo en cuenta el factor tiempo, que por distintas circunstancias hoy se nos ha echado encima con más premura, les rogaría que hagan sus preguntas sin ningún tipo de cortapisa pero pensando en la brevedad.

Público: En este concepto de globalización, yo preguntaría hasta qué punto el periodismo en estos momentos está desplazando a la Literatura o a la Historia.

Julio Pérez Serrano: Yo voy a responder por lo que corresponde a la Historia, y me imagino que Fernando Valls lo hará desde el punto de vista de la literatura. A la Historia efectivamente la está desplazando, y mucho. Pero en gran medida por responsabilidad de los propios historiadores. Los libros de Historia hasta hace muy poco tiempo han resultado absolutamente infumables para el ciudadano normal: la cuantificación excesiva, una terminología farragosa... Yo creo que ahí había un giro lingüístico que hacer, y los historiadores ahora están comenzando a poner eso en práctica. Claro, el historiador no tiene la fluidez del discurso periodístico y tampoco –como yo acabo de demostrar- el hábito de decir en poco tiempo una serie de ideas claves, que es lo que logra el periodista con una gran facilidad. ¿Qué tiene, a cambio, el historiador? Lo que nosotros denominamos, quizá de manera autosuficiente, *espesor*. El argumento del historiador se supone que se asienta sobre un conocimiento más denso del pasado histórico, y ello implica –aunque esto puede ser discutible- un mayor crédito, mientras que el periodista trabaja con un espesor más delgado. No sé si aquí habrá algún periodista que quiera matizarlo, pero creo que, por necesidad de su propia profesión, trabaja con un cantidad de información y con un arco

cronológico mucho más fino, más delgado. Hay que tener en cuenta cuál es la pretensión de cada uno. El periodista inicialmente tiene la pretensión de informar, mientras que el historiador pretende un conocimiento permanente, y eso lo conecta con la pretensión científica, la de los saberes, en contraposición a la intención del periodista, que lo que procura es aportar materiales, herramientas, noticias o informaciones que luego sean manejadas por otros para el uso político, social o para la acumulación de memoria. Y la finalidad condiciona también el estilo que se utiliza.

Fernando Valls: En España hay una tradición que, hasta donde yo sé, no se da en ningún otro país occidental, que es la del artículo literario. Desde Larra es una tradición fundamental en la vida cultural española. Algunos de los grandes libros del siglo XX, de Azorín, Unamuno y Ortega, por ejemplo, se han publicado como artículos en los periódicos. El artículo literario tiene dos características muy interesantes: primero, la opinión; y, segundo, la voluntad de estilo, que es el componente esencial. Me refiero a artículos que aparecen en la prensa de hoy como los de Juan José Millás o Manuel Vicent, por citar a dos articulistas actuales que aprecio. Eso le da una peculiaridad al periodismo español que no tiene ningún otro, pero en el caso de Millás –el más complejo, en mi opinión- a veces no se trata ni siquiera de artículos, sino de cuentos o microrrelatos, o *articuentos* como él mismo los ha denominado. O sea, que ahí hay un componente de creación literaria, a veces interesantísimo; en el caso de Millás porque es el laboratorio experimental de sus obras mayores (y yo soy de los que no creen en la jerarquía de los géneros). Lo curioso es que aquí el trasvase es de un género supuestamente *menor* a otro supuestamente mayor, a la novela. Si se fijan, desde que Millás publica los artículos en la última página de *El País*, sus novelas después van siguiendo todos los experimentos de ese laboratorio que suponen, desde el punto de vista retórico y técnico, sus artículos. Los artículos de Millás muchas veces son artículos de opinión, pero otras muchas se pueden leer perfectamente como cuentos. Si los sacamos del periódico y los recogemos en un libro, funcionan exactamente igual. Ése es un fenómeno, en mi opinión, de sumo interés.

Después, hay otra cuestión que quizá también sirva para responder a su pregunta. Y es que, por fin, los profesores de Universidad

se han empezado a ocupar en serio y de manera frecuente de la literatura y están ejerciendo como críticos literarios en la prensa. Hasta hace poco -recuerdo, por ejemplo, el suplemento de *Información*, fundamental en los años setenta-, sólo ejercían la crítica los periodistas o los escritores. Este fenómeno me parece beneficioso por dos razones: porque asegura un conocimiento mayor y, de paso, mejora la escritura, el estilo, de los profesores. Desde que frecuentan la prensa, los profesores escriben mucho mejor. Han abandonado ese tono erudito, pesado, magistral, para escribir en un tono ensayístico, que yo creo que debe ser siempre el del análisis literario.

Público: Más que una consulta, quiero hacer un breve comentario de las conferencias que hemos tenido hoy. Mi enhorabuena personal y profesional a José Vidal-Beneyto, porque me ha parecido una conferencia maravillosa. Y me gustaría quedarme con la conclusión última que hizo. Dijo: "Debemos cambiar la definición de *universal*, que no es abstracto, no es genérico. Hoy lo universal es lo local, lo concreto, lo accesible planetariamente. No queremos una única aldea global: queremos una aldea global, en definitiva, hecha de la multiplicidad de las aldeas locales". Me pareció increíble, porque estaba pensando, mientras estaba terminando su conferencia, en el trágico incidente del seguidor del Deportivo, Manuel Ríos, y en cómo pueden afectar los localismos a lo que entendemos por global. Precisamente por eso, estaba escribiendo una cosa justo cuando el profesor Vidal-Beneyto aludió a la importancia de la multiplicidad de lo local, y es lo siguiente: "Al conocer otras culturas, valoramos y podemos revalorizar la nuestra, pero sólo en un mundo sin localismos podrá entenderse lo que verdaderamente significa una identidad global".

La intervención de Julio Pérez Serrano también me ha parecido muy interesante, y destacaría su interés por la palabra, su recuperación de la memoria, etc. Yo soy muy seguidora de Ismael Pérez Serrano, y él dice en un disco que se llama *La memoria de los peces* (porque los peces no tienen memoria) que en este momento actual, en el que hemos olvidado el "Prestige" y donde parece que la guerra nunca existió, no está de más que se recuerde y no se olvide. Aunque sólo sea por unos pocos locos, o no tan locos, que seguimos luchando.

Para terminar, quisiera hacer una consulta sobre algo que me preocupa muchísimo, aparte de la pasividad aparente (o no tan aparen-

te) que vivimos, que es el tema de la educación. Ya que habéis sido tan explícitos en vuestras intervenciones, me gustaría que hicierais algún comentario sobre qué papel tiene la educación para evitar esos localismos que pueden conducir a la muerte de una persona que es vecina de otra, simplemente porque es de otro equipo de fútbol.

José Vidal-Beneyto: Yo diré nada más que somos cada vez más numerosos los que pensamos que las cosas, la sociedad, la vida, no se cambian a golpe de decreto, sino a golpe de decisiones personales, que estas decisiones personales sólo pueden fundarse en un patrimonio de conocimientos y lo que hemos de intentar todos es enriquecerlo. Antes de venir a hablarles a ustedes de la literatura mundial, he necesitado tres días en Internet para ver las publicaciones que había, leérmelas, resumírselas, etc., de modo que todos los procesos de aprendizaje son fundamentales para el progreso en cualquier actividad humana.

Público: Yo, en primer lugar, quería protestar un poco por esa visión dantesca que Fernando Valls ha dado sobre la situación del panorama literario contemporáneo. Probablemente tenga razón, pero me gustaría poner de relieve, por ejemplo, que, al menos en los países occidentales, Cervantes tiene el mismo rango que Shakespeare en cuanto a la exploración del misterio de lo humano. Y que ese proceso de universalización de la ciudadanía de la que hablado usted ya está en marcha. Un pequeño ejemplo: hay una comunidad hispana en Estados Unidos que se está preocupando de profundizar en su identidad, es decir, no se queda en el idioma, sino que, por ejemplo, se está preocupando de leer a Quevedo. Digo esto para contrarrestar ese panorama espantoso que ha dibujado usted.

Fernando Valls: La verdad es que no tengo la impresión de haber dibujado ningún panorama espantoso, más bien al contrario, pero no por ello quiero dejar de llamar la atención sobre algunos de los efectos perversos de la globalización sobre la literatura. A nosotros no parece que nos haya resultado beneficiosa. Es probable que a la literatura norteamericana o a la francesa (bueno, a la francesa tampoco), o a otras literaturas sí les beneficie, y mucho. A la española, hoy por hoy, no creo. Voy a poner un caso concreto, no hace falta irnos a Cervantes ni a Quevedo: Javier Marías. A mí Javier Marías me parece un escritor

espléndido, muy pocas veces hemos tenido autores de su calidad. Pues Javier Marías en Alemania ha tenido un gran éxito porque el crítico Marcel Reich-Raknicki dijo en su programa de televisión que *Corazón tan blanco* era extraordinaria, y se vendieron quinientos mil ejemplares. Pero esa misma novela, traducida al inglés y publicada en Estados Unidos, apenas tuvo repercusión, seguramente por ser su autor español y por el tipo de escritura que cultiva. Si hubiera sido una novela en la que los gallos vuelan y se cocina con remolacha y guacamole, quizá les hubiera encantado a los norteamericanos, que esperan de nosotros sobre todo antropología, que es lo que buscan en la literatura española. A eso me refería.

Como le decía, para mí, el panorama no es apocalíptico sino todo lo contrario. Vengo diciendo desde hace mucho tiempo, por escrito, que nunca hemos tenido una narrativa tan interesante como la de las tres últimas décadas. Nunca habíamos tenido tantos buenos libros, tantos escritores de cuentos de calidad, ni articulistas, ni autores de diarios, ni de libros de memorias... En suma, que me parece que nunca se habían cultivado tantos géneros narrativos distintos con tanta calidad como ahora. Como tampoco habíamos tenido simultáneamente escribiendo a autores, por poner el ejemplo, de la generación del 50, como Caballero Bonald o Juan y Luis Goytisolo, y gente como Juan Eduardo Zúñiga, Álvaro Pombo, Javier Marías, Luis Mateo Díez, Juan José Millás, José María Merino, Manuel Longares, Enrique Vila-Matas, Cristina Fernández Cubas, una escritora de cuentos extraordinaria, Gustavo Martín Garzo, Antonio Muñoz Molina... Y seguro que me dejo nombres que aprecio. En fin, gente que está ganando premios en Italia, Francia o Inglaterra, con normalidad absoluta, compitiendo con los mejores escritores de las demás literaturas. Eso no había ocurrido hasta ahora en la literatura española. Creo, sinceramente, que la narrativa española pasa por un momento importante.

José Vidal-Beneyto: Yo quiero aportar un dato en favor de usted, y es que, puesto que se ha citado a Marías –no citaré a otros autores-, diré que este escritor, según he leído, ha sido traducido a diecinueve lenguas. No está mal, tampoco hay tantos novelistas que estén traducidos a diecinueve lenguas, y no hablo sólo de españoles, sino también de italianos o incluso de franceses. La presencia de Javier Marías en Francia no es que sea sensible, es que es abrumadora. Por todas partes –en

los periódicos, etc.- te encuentras a Javier Marías, y de manera justificada desde luego: digo abrumadora como dato descriptivo, no como consideración peyorativa. Por lo tanto, yo pienso que lo que ha dicho Fernando Valls (que seguramente tiene razón porque conoce el tema mucho mejor que yo) tiene sin embargo excepciones. Y por no hablar de que hay una serie de autores españoles traducidos al japonés, como sabéis. Me han dicho que veintinueve, lo que tampoco está mal. Y hay una persona traducida a todas las lenguas, que es Pérez Reverte. Sin entrar en ningún tipo de consideración, cabría preguntarse el porqué de ese *boom* de la presencia española en el exterior. Yo creo que se debe a que España ha vivido la transición al régimen democrático, y en el mundo occidental, que es el que conozco (no sé si en Senegal o en Birmania hay muchos libros traducidos), la determinación política y la moda española han influido muchísimo en ese *boom* de traducciones españolas en los últimos veinte años. España ha estado de moda y hoy los franceses dicen continuamente que España es un país mucho más dinámico que Francia, hasta el punto de que dicen –si me perdonan las señoras-: "si quieres ganar dinero o follar bien, ve a España". De modo que, tanto en el aspecto económico como en lo referente a la vida cotidiana y cultural en sentido amplio, España está muy prestigiada hoy.

Fernando Valls: Aquí la cuestión no es la excepción sino la generalidad. El caso de Javier Marías, sí, es una excepción, pero no hay muchas más. Y la cuestión no es tampoco a cuántas lenguas están traducidos. Hay escritores cuyos nombres no dirían apenas nada, que están traducidos a muchas lenguas, pero que no tienen ninguna repercusión en los países en los que se han traducido. Y no me refiero al Senegal, claro está, sino a países como Italia, Francia o Alemania. Pero no es eso lo significativo. Cuando hablo de presencia, hablo de reconocimiento y de respeto, de la misma manera que cuando nosotros recibimos una novela de Sebald o Coetze lo hacemos con respeto. Y esto sucede muy pocas veces con escritores españoles en el extranjero. Y cuando ocurre, no siempre es por factores literarios. Ese es un poco el resumen de mi discurso. Ahora bien, estoy totalmente de acuerdo con que hoy la posición de España en el mundo ha sufrido un cambio radical con respecto a hace tres décadas, y básicamente debido a la transición: una transición que ha sido históricamente modélica pero que, curiosamente, los escritores han criticado con mucha dureza. Pero ése es otro tema.

José Vidal-Beneyto: Sí, es otro tema que no podemos tocar ahora. Diré nada más el título de dos obras mías sobre la transición. Una se llama *Del franquismo a una democracia de clase.* Y otra, *Diario de una ocasión perdida.*

Luis Javier Moreno: Muy bien, pues con esto nos despedimos.

Alfonso Guerra
Literatura y pensamiento

Juan José Téllez (presentador): Se dice que lo primero que hizo Alfonso Guerra tras la aplastante victoria del PSOE el 28 de octubre de 1982 fue visitar el Museo del Prado. No había dormido en toda la noche, desde que salió a un balcón multitudinario para levantar puños y flores con Felipe González, ante una historia que esperaba sorprendida ver cómo iban a comportarse aquellos jóvenes cachorros de la izquierda española de entonces, después de que cuarenta y seis años atrás la legitimidad del Frente Popular fuera desalojada del gobierno por el golpe militar de Francisco Franco. A este país no lo iba a reconocer ni la madre que lo parió, Guerra *dixit*. Pero lo cierto es que algunos socialistas tampoco iban a ser fácilmente reconocibles poco después de que tocaran esas milésimas de poder que va desde la Moncloa a la Carrera de San Jerónimo. Ahora, mientras algunos de ellos se han apuntado a la factoría de ideas de José María Aznar, Guerra preside la Fundación Pablo Iglesias. Y, a propósito del fundador histórico del PSOE, se preguntaba continuamente si es que acaso está caduco su testimonio de coherencia entre la palabra y la obra. Tan sólo por formular ese interrogante a la luz pública merecería la pena oírle hoy en el contexto de este congreso de la Fundación Caballero Bonald.

Nacido en Sevilla en 1940, licenciado en Filosofía y Letras e Ingeniero Técnico Industrial, Alfonso Guerra afirma que entró en política por culpa de la censura. Él creció con el teatro desde el grupo "Esperpento" al Consejo de Ministros, donde afirmaba que asistía a sus clases como un simple oyente, aunque uno siempre tuvo la impresión de que le hubiera cuadrado mejor, al menos entonces, el pintoresco oficio de apuntador. "No voy a envejecer porque tengo la curiosidad de un niño. Me interesa todo lo nuevo", ha declarado. Y, claro, en su día causaba sensaciones encontradas su juego de costumbre, melómano de Mahler, lector de *La Regenta*, rapsoda de Antonio Machado y espectador cien veces de *Muerte en Venecia,* de Luchino Visconti, en un país recién salido del *landismo*, de las novelitas de a duro y del "saca el güisqui, cheli, para el personal, que vamos a hacer un guateque". Comprometido como pocos, sigue escribiendo –últimamente teatro- y, con independencia de casos que llevaron su apellido y de *Cascos* que imitan su inimitable ironía, fue uno de esos personajes que

dan un juego extraordinario en "la casa del Gran Hermano" de la política española.

"La política no tiene que se aburrida –declaró-. Los políticos hablan en un lenguaje que no entiende nadie. Yo tenía buena comunicación con la gente no por nada especial, sino porque hablaba como uno más". Por ello no nos extraña que llamara "tahúr del Mississippi" a Adolfo Suárez, y que a Soledad Becerrill en sus tiempos de Ministra la definiera como una mezcla entre Carlos III y Mariquita Pérez. Ahora, actor como es, ha metido una morcilla y ha llamado "mariposón" a Rajoy. Quizás haya perdido ingenio, Dios no lo quiera, pero estoy convencido de que si dicha expresión resulta desafortunada no es tanto culpa de la pájara ciclista que incluso afecta a los reyes de la montaña, como de su jubilación prematura. Esto es, de su falta de entrenamiento. Un lujo que el deporte de la cosa pública española no puede permitirse. Cualquier observador político de este país se congratularía de que volviese a los ruedos este espontáneo que últimamente ha visto los toros desde la barrera. A veces, Alfonso Guerra fue el maletilla que buscaba los sueños; en otras ocasiones, el apoderado de un partido en el que dejaba clara la marca de su casa: "Quien se mueva –decía-, no sale en la foto". Pero casi siempre le ganó la partida su alma de poeta, y aún hoy, a estas alturas y como Juan Belmonte, sigue lidiando los toros en la niebla. Con ustedes, Alfonso Guerra.

Alfonso Guerra: Buenos días, señoras y señores, queridos amigos. Para mí es grato venir a Jerez al congreso de una Fundación que lleva el nombre de una persona que admiro, por la que siento afecto, amistad, cariño, y que además pertenece a una cofradía en la que vamos quedando pocos, la cofradía de los políticamente incorrectos. Yo no sólo he tenido un gran placer en su trato, en su amistad, en sus libros de creación, sino que siempre encuentro una gran coincidencia en sus opiniones, que suelen ir a contracorriente. Y a mí me gusta eso de nadar contracorriente porque la corriente que existe no me da satisfacción. Así que es grato venir a este congreso a comentarles cuatro ideas sueltas, perdidas, después de la presentación taurina que me ha hecho Téllez, a quien agradezco sus palabras, y a quien no tendría tiempo de desarmar acerca de algunos tópicos que corren sobre mí y que obedecen muy poco a mi propia persona.

Querría hablarles en este congreso sobre literatura y pensa-

miento refiriéndome al pensamiento social, al pensamiento político. En realidad, me gustaría hacer una breve y esquemática aproximación a la relación que existe, según yo pienso, entre la literatura y el compromiso social.

Ningún autor puede ser considerado al margen de su tiempo y de su espacio, ocupe el lugar que ocupe dentro de la literatura o del pensamiento. Efectivamente, nadie podría decir de Baudelaire, de Rilke, de Aleixandre, de Guillén, de Valle-Inclán, que no fueran hijos de su época y del espacio en que vivieron, por más que a veces algunos de ellos intentaran situarse al margen de aquel tiempo y aquel espacio en el que les correspondió vivir. Pero además hay autores -no muchos- que, además de ser hijos de su tiempo y de su espacio, son testigos por antonomasia de esas coordenadas de lo histórico. Entre otros, podríamos hablar de Marcel Proust, Antonio Machado, Balzac, Robert Musil o Thomas Mann, que representan ejemplos de testimonios sociales e históricos magníficos. Erich Köhler ahonda en estos conceptos atribuyendo a la obra literaria la capacidad de interpretar el estado de la sociedad. Con riesgo de caer en algún anatema –no creo que en esta sala, pero fuera de ella sí-, estoy convencido de que la inspiración poética o literaria (cuando hablo de poética hablo de la literatura en general, no sólo del verso o de la poesía estricta) no es el Espíritu Santo, que el Espíritu Santo saben ustedes que, según los principios cristianos, sopla donde y cuando quiere. Yo creo que todo genio es, en su orden, la suma de las posibilidades de su momento, no hay un Espíritu Santo que se deposite en la frente del creador. La libertad del genio, del artista auténtico, se sitúa en el plano de las realizaciones concretas. Esto significa que en materia de arte ni siquiera las obras maestras, los grandes paradigmas de la creación literaria, pueden sustraerse al análisis sociológico, al análisis desde la sociedad en la que se ha producido la obra. Por el contrario, yo creo que son esas obras las que permiten a la sociología aplicar con mayor amplitud sus posibilidades. La literatura es siempre, incluso en los casos en que se encarna en una obra genial, el espejo y la interpretación, ambas cosas a la vez, no sólo el espejo. El espejo es la interpretación del estado de la sociedad en un momento determinado de su evolución histórica. Ese estado se basa siempre en una tensión entre el ideal y la realidad, y la literatura sólo logra ser arte reproduciendo ese estado de la sociedad más o menos lleno de contradicciones internas. No se trata simplemente de

reproducir, de copiar, sino también de metamorfosear, de dar forma, dotando a la obra de arte de un significado y una coherencia que la definen en sí misma. El escritor cabalga sobre dos vidas: la soledad y el compromiso. Soledad del escritor para crear, para producir, lo que exige un estado de libertad personal, de libertad íntima, subjetiva, no ateniente a ninguna otra condición; y por otra parte, compromiso, porque estamos en el mundo, el creador está en el mundo, vivimos en él, comprometidos. Se puede añadir, para complicar aún más la aproximación a esta relación de soledad y compromiso, que no existe la sociedad sin el concepto de soledad. Es difícil concebir el concepto de sociedad sin incluir la soledad dentro de ella. Es la soledad compartida, creo yo, lo que hace al autor verdadero, lo que le salva del solipsismo.

La literatura debe cumplir a la perfección el cometido para el que parece fue creada por el hombre: nombrar bien las cosas, el mundo, los hombres y sus interrogantes esenciales, esos conceptos y esencias fundamentales de la vida humana. Creo que lo que más nos acerca unos a otros no son las identidades que encontramos entre nosotros, sino las diferencias. Buscamos en los otros lo que no somos capaces de dar. El lector busca en el creador justamente lo que él no tiene, lo que no es capaz de ofrecer. De aquí la importancia del artista, del creador que aun en su soledad crea para unir, crea para abrazar un compromiso con la sociedad, y un compromiso *inter* los que componen la sociedad.

La relación entre literatura y compromiso social o pensamiento social podríamos contemplarla desde planos diferentes. Yo señalaré tres: el autor como creador, es decir, compromiso en el interior de la obra, compromiso con él mismo; el autor como ciudadano, como persona individual que tendrá su opinión, su pensamiento, su voto, su encuadramiento político, su encuadramiento social en el conjunto de la sociedad; y el autor como intelectual, como elemento social cuyas opciones sociales o políticas trascienden las de otro cualquier ciudadano debido al predicamento que puede y suele tener sobre seguidores suyos como creador. Como bien saben ustedes, el término intelectual como sustantivo, no como adjetivo, aparece en Francia a causa del movimiento de adhesión al artículo "Yo acuso" de Émile Zola, en defensa del capitán Dreyfus. Ese sustantivo, por tanto, nace ligado a la acción política. El intelectual se definirá entonces por ocuparse de la

acción política. Hablar de intelectual y política es un pleonasmo. Es España nace aproximadamente en los mismos años pero a consecuencia de la crisis del 98, simbolizada en la pérdida de las últimas colonias de Cuba, Filipinas y Puerto Rico, con unas connotaciones entonces fuertemente antimilitaristas y anticlericales. Las levas que llevaban a Cuba a los soldados estaban organizadas por los obispos, por los sacerdotes, no por los militares. Al mismo tiempo, a causa de una prolongada sequía en Madrid, sacaron a San Isidro en andas, y las andas las portaban no los políticos o los sacerdotes, sino los militares. Había una confusión en la acción de la guerra y en la fe religiosa entre militares y clero que creó en la intelectualidad un sentimiento antimilitarista y anticlerical.

Analizando esos tres planos -el autor como creador, como ciudadano y como intelectual-, podemos ver la relación entre la creación artística y el pensamiento o el compromiso. El compromiso social de la obra se cumplimenta en primer lugar con la autenticidad del autor. ¿Y autenticidad con qué, respecto de qué? Consigo mismo, con sus propias ideas, con su pensamiento, con su visión del mundo, de la vida, de la experiencia y, en suma, con su visión del ser humano. Digamos que tres coetáneos como Cervantes, Shakespeare y Montaigne escriben sin una preocupación directa sobre la estructura de la sociedad, sobre el pensamiento, sobre el compromiso de la sociedad, pero sabemos que hoy nos permiten conocer más y mejor de aquella sociedad que la mayoría de los libros de los historiadores. No lo hacían porque tuvieran en mente la creación de una estructura de relación con la sociedad o con un compromiso social, pero lo escribían con tal autenticidad que nos legan hoy un conocimiento social superior a los manuales que podamos leer.

Es un parecer personal mío que el ser humano está mucho mejor preparado para el aprendizaje a través de los sentidos que a través de la mente, de la inteligencia. Es decir, que la lectura de una novela permite adquirir un depósito cultural de la memoria mucho más firme que el estudio de manuales y libros de ensayos, más fáciles de olvidar o de apartar de nuestra mente o de nuestra conciencia conjunta. Los auténticos escritores son intemporales, atraviesan el tiempo y son universales en el espacio mundo. La función de la literatura es transmitir la conciencia de la realidad con un grado superior de profundidad, el que le permiten los ojos del creador, del artista, del poeta,

del novelista... El autor, el creador, comprende más, y sobre todo mejor, el paisaje y las pasiones. En cierta medida, podríamos decir que, con respecto del conjunto, es un visionario realista que nos transfiere el hábito de soñar y los sueños mismos. Si nosotros nos acercamos a la literatura, lo hacemos sin duda para el deleite, también por la función educadora que ella tiene, pero sobre todo creo que lo hacemos para tratar de compensar el desequilibrio de nuestra inseguridad, para aumentar nuestras escasas certezas. Es lo que se podría hacer coincidir con la *paideia* en el sentido clásico, que se filtra en nuestra conciencia a través del plano estético, del pensamiento poético. La lectura de los grandes creadores equivale en muchos momentos a una visión, a una vivencia mística, seguramente inconsciente. Es como la salvación espiritual por las palabras del creador. Todo gran escritor o gran poeta vivo otorga en verso o en prosa la más íntima depuración de su sentir, de su vivir pleno, de su pensar, inserto en su tiempo, buscando razones y buscándolas –como hace todo gran creador- en lo más entrañado, y poniendo también la razón al servicio de lo más íntimo, de lo más escondido, de lo más abandonado, de lo más dejado al margen, buscando su identidad siempre a través de lo que configura a todo yo en el tú, en lo otro, en el nosotros. Se trata de devolverle, cuando procedemos a la lectura de un gran creador, a su propia intimidad. El lector lo vive como experiencia propia tomando conciencia, a través de la conciencia que ha tomado el creador, de sí mismo y de su propia realidad. No es que todo lector descubra el mecanismo de introspección activa en la obra del creador, no es que sea consciente de esa acción, pero lo siente en su interior, lo intuye, lo comparte, lo disfruta, le hace mejor, le liga al creador. Es en este contexto en el que creo que hay que situar siempre las ideas del escritor, en el sentido de que exige ideas a la poesía, a la literatura, en cuanto no toma la creación como pura categoría formal, como puro esquema lógico, sino como directas intuiciones de la conciencia acerca del ser que deviene, del ser que fluye de su propio existir. Intuición que es precisamente la única que puede dar lugar a un pensamiento literario, a un pensamiento poético más allá del puro pensar lógico que puede ir llevándonos, de calleja en calleja, hasta un callejón sin salida, si es puro artificio, pura decoración.

Creo que el recorrido por la entraña colectiva es elemento sustancial de la escritura plural del escritor, de su fuerza perenne. Para el escritor, sin el tú, sin el otro, sin lo otro, sin el prójimo, sin la colecti-

vidad, sin el pueblo en su conjunto, no tiene sentido la obra literaria, por no tener arraigo, por no tener fruto. Puede estar muy bien construida, pero puede ser pura cucaña, todo lo embellecida que se quiera, pero poste al fin, sin raíces, ni ramas, ni frutos. Por eso en una obra yo diría que se da una esencial relación dialéctica entre la soledad y el mundo exterior, el paisaje, los hombres, la comunidad en que estos hallan su savia, sus sueños y los propios motivos para despertar. Y es en esa relación dialéctica en la que cobran pleno sentido dos elementos esenciales del poetizar, en el sentido del crear: su intimidad y su mismo afán de que esa intimidad sea comunicable. Es el intercambio de su propia intimidad para que sea valedera para otros hombres, otras mujeres. La intencionalidad de que la literatura sirva para cantar en coro o no sirva para nada, no sea sino una futilidad narcisista.

Por eso la escritura, en prosa o en verso, se va haciendo en el lector auténtico cada vez más popular, yo diría que más densa en prolongaciones sutiles hacia las raíces de la auténtica tradición, a la par que va despojándose, depurándose y depurando a esa misma tradición hacia una mayor purificación y una mayor transparencia. A medida que la literatura va fusionándose al pensamiento o, si se quiere, bifurcándose en él (siempre hablo de un pensamiento literario, de un pensamiento poético) no solamente no se hace ajena a la vida más elemental y primaria, sino que se acerca más a ese meollo originario, reflexionando sobre la esencia de lo que hace el creador. Creo que lo popular es fuente de valores éticos, de comportamientos, de modos y estilos de vida en los que la razón estética de la literatura, el pensar poético, están inmersos. De ahí que la escritura, al venir animada por esos valores populares y al buscar a su vez reanimar y ser conciencia viva, revitalizante, de lo popular, haya de ser sencilla, directa, apegada al lenguaje hablado, utilizando la metáfora sólo como parte de la exigencia de depuración del lenguaje, no como adorno sistemático, tan corriente sobre todo en los poetas.

Todo este sentimiento poético, o la fusión del pensar y el sentir, se da en la aventura literaria, en la auténtica literatura, en una fusión que enciende el pensamiento en el fuego del amor. Hay algunos versos que definen muy bien esto. Yo soy muy amante de un poeta sevillano a quien admiro mucho, que tiene un poema que considero de los más hondos, de los que mejor configuran esta decisiva fusión del pensar y el sentir, del pensamiento en el amor. Dice "*Si un grano del pensar*

arder pudiera, / no en el amante, en el amor, sería / la más honda verdad lo que se viera". Creo que no es posible hallar una filosofía más auténtica para el hombre herido que gravita en nuestro siglo. Es fuente que apaga la sed, pero que se rebela contra la injusta situación de la comunidad o de la sociedad. En esta fusión de pensamiento y amor, o pensamiento y creación, el conocimiento de España a mí me ha llegado más a través de la literatura que a través de los ensayos políticos, teóricos o históricos. La idea de España como proyecto colectivo y como problema colectivo, la he entendido más en los textos literarios de un gran poeta como el que acabo de citar (Machado) o de un novelista (Clarín). Creo que hay obras que exigen el compromiso directo, como pueden ser las novelas históricas, pero no en el sentido que se les da hoy, que es el concepto de cursilería de los galeristas de modas antiguas, sino en el de *episodio nacional*. Pero en toda obra, aunque no se dé este compromiso directo, existe el compromiso del pensamiento social, por más que no sea un pensamiento que nos agrade por lo que refleje o por lo que al final motive al lector.

Hasta ahora, me estoy refiriendo a la fusión del autor y el compromiso en la obra misma, pero también he hablado del escritor como ciudadano. Hay creadores que han apoyado opciones progresistas de compromiso social avanzado, y los hay que han apoyado posiciones conservadoras. Sin embargo, creo que es necesario aclarar que en general escritores, artistas, intelectuales, han sido propensos a posiciones abiertas, a posiciones liberales en el sentido primigenio (ésta es una de las palabras que más se han degradado, me refiero a los liberales en cuanto a lo que significaban entonces). Digamos que el intelectual en sentido genérico es, casi por definición, rebelde ante las convenciones, ante el conservadurismo de las formas por lo menos, y también de las actitudes. De manera que hasta hace muy poco -ahora ya el informalismo se ha adueñado de todo-, el creador se rebelaba en muchos casos adoptando maneras informales en su vivir, en su vestir incluso, maneras rupturistas con la moda que dominaba, o bien alcanzando un grado superior de elegancia. Aparece el dandismo, como reflejo de un extremo para distinción del común o por rebelión ante el común. Y aparece el intelectual como figura que posee una capacidad de influencia superior, no ya a través del contenido o la formalización de su obra, que ya hemos visto que puede tenerla, sino también por el predicamento que tiene su palabra en un gran número de personas. El

compromiso se manifiesta sobre todo cuando hay situaciones límite, y hoy vivimos una situación límite. Yo he citado ya el asunto del *affaire* Dreyfus, la crisis del 98, o la Guerra Civil Española que, con el reducido teatro de operaciones de un país que tenía entonces una población bastante inferior a la de ahora, se convierte en un escenario de operaciones mundial, donde se está en un lado o en otro. Tanto es así que, un mes antes de que la guerra civil en España sembrase entre los españoles el odio y el enfrentamiento, García Lorca había afirmado con toda rotundidad:

> "Ese concepto del arte por el arte es una cosa que sería cruel si no fuera afortunadamente cursi. En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas".

El intelectual y el político, en el sentido cultural, genérico, de tener una responsabilidad colectiva (los que lo sean de verdad, tanto intelectuales como políticos) tienen una tarea común, que es la liberación de la conciencia a través de la comunicación con el lector o con el elector. Rousseau, en el *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*, sostiene que hay dos tipos de desigualdad: la que afecta a la riqueza y la que afecta al poder, entendiendo el poder como la capacidad de hacerse obedecer en cualquier ámbito, no sólo en el político. Hay desigualdad de poder, sobre todo –y nos interesa para lo que hoy estamos tratando-, en el control del pensamiento y la voluntad. Carlos Marx creó una conciencia de los trabajadores, pues critica el control de la producción y de la circulación de las ideas, el control de la conciencia. Pero es que ya en el siglo XVIII los ilustrados, durante la época de la Revolución Francesa, denuncian que el estado ha delegado en la iglesia el control de la conciencia. Ellos dirán a los nobles y al clero: dedíquense a sus cultos, a sus títulos, a rezar a su Dios, pero dejen libres las conciencias de los demás. Hoy que vivimos en un régimen de opinión, el control de las conciencias está en manos de los grandes grupos de comunicación del mundo. Hay un instante en la Historia que cambia ese control de la conciencia hacia los medios, y es cuando un pequeño país derrota a un gran país. Cuando los Estados Unidos han de volver de Vietnam derrotados, se preguntan los podero-

sos cómo un pequeño país puede derrotar a un gigante, y la respuesta es que perdieron la batalla en los propios Estados Unidos, cuando la opinión pública se volvió contra esa guerra. Y llegaron a la conclusión de que quien controle el estado de opinión controlará todo lo demás.

Ganado el control de la comunicación, ya sólo queda la mercantilización de la información, el considerar como producto industrial la creación artística y las ideas en circulación. La respuesta de progreso no puede ser otra que ir abriendo un camino a la tesis actualizada de los ilustrados: dedíquense ustedes a ganar dinero, pero dejen libre la conciencia de los demás. Es decir, que, aceptando al mercado como uno de los instrumentos de distribución, es preciso ser firme en la necesidad de salvaguardar del mercado algunos espacios, crear sectores no-mercado (entre ellos educación, salud, información y cultura), evitar la mercantilización de las conciencias, de la cultura, de la literatura, de las ideas, del pensamiento.

Considero yo que el intelectual, el escritor, el científico y el político tienen una tarea común en el momento presente: la liberación del hombre -de todos los hombres y mujeres- de la miseria, del hambre, de la degradación por un trabajo indigno, por el desempleo o por la enfermedad. Pero el compromiso de los intelectuales, de los creadores y de los políticos en esta sociedad no sólo está en la liberación de los hombres de las necesidades materiales elementales, sino también de la alineación inherente a las estructuras de nuestra sociedad. Tanto los políticos como los intelectuales han de adoptar una postura decidida a favor de la técnica, de la ciencia, de la cultura y del progreso, a favor de la racionalidad, liberando a los hombres del miedo, de la superstición, de la inseguridad, haciendo a los hombres más felices y dueños de sus propios destinos personales y colectivos.

Nos encontramos, es verdad, con un mundo en profunda transformación social, económica, política y cultural. La caída del muro del Berlín ha simbolizado uno de los cambios más importantes, no sólo políticos sino también culturales del fin de siglo. Es posible imaginar (de hecho así ha ocurrido muchas veces a lo largo de la Historia) que un sistema de ideas se derrumbe y perviva la sociedad a que ha dado lugar, pero es imposible que esas ideas pervivan si se derrumba la sociedad que las ha propiciado. Es lo que ha ocurrido con los regímenes totalitarios de la Europa del Este y, en consecuencia, con el ideario comunista. Pero este hecho positivo trae consigo algunas confusiones y peligros en

el campo de las ideas y las interpretaciones. Justo después de la caída del muro de Berlín, apareció el artículo de Fukuyama sobre el fin de la historia, que abrió un debate más bien estéril, que todavía continúa y que no parece aportar demasiado al pensamiento. Los que pensaron que sólo existían dos modelos de sociedad pueden caer en la tentación, como ha sucedido en algunos casos, de cambiar las alabanzas a Stalin por el canto a las excelencias del sistema que llaman neoliberal, y que yo prefiero llamar *paleo-liberal* porque es antiguo, está probado, y probado con un resultado muy negativo.

Otros, que se habían refugiado ya en una visión parcial de la sociedad, se atrincheran en la defensa de una sola causa como si de ella dependiera la felicidad de todos, propiciando un nuevo discurso radical inoperante. Algunos, finalmente, se cobijan en lo cotidiano, en el pensamiento que se autocalifica de débil y que Eugenio Trías, con dureza no exenta de gracia, ha llamado "el pensador banal", el pensador que no piensa o sólo piensa al dictado de lo que el reloj del mundo llama *actual*.

Sinceramente, no creo que estas posiciones caractericen todo el movimiento actual del pensamiento. Sería injusto hacia muchas personas que realizan un trabajo de reflexión serio y profundo, y que muchas veces no hallan eco en los medios de comunicación. Sin embargo, no se puede negar que la sociedad insistentemente recibe este tipo de mensajes más o menos cargados de negatividad; son las cargas que soportamos del concepto postmoderno, que tanto ha perjudicado al pensamiento actual. Las dictaduras obligan a que la actitud participativa y creadora de los intelectuales se trueque en una de las dos únicas opciones posibles: la completa sumisión o la actitud resistencialista; la segunda ha sido siempre la de los hombres y mujeres democráticos y sobre todo la de los intelectuales. No hay otra posibilidad. Lo que resulta ya más difícil de entender es que esa posición resistencialista se quiera mantener vigente como única opción cuando se consolida un sistema de libertad. No minusvaloro las actitudes críticas, al contrario, me parecen esenciales, imprescindibles, pero es preocupante la falta de horizontes que a veces se aprecia en tales actitudes.

Ya he insistido en que empezamos una nueva etapa, y es verdad que muchas cosas están cambiando en el contexto internacional y el interior de cada país. También en nuestra propia vida cotidiana las pautas de conducta están modificándose frente al futuro, pero en

muchas personas, en muchos jóvenes, coexisten sentimientos mezclados de temor y de esperanza, de confianza y de desconfianza, y donde a veces no puede llegar el discurso teórico, el discurso político, deberían llegar el pensamiento, la reflexión, la novela, la poesía..., la aportación de los intelectuales. Se me podría objetar que ésta es una visión o una concepción antigua del papel de los intelectuales, hoy superada o, como escribe Fernando Savater -no sin razón-, que "la democracia es la suposición de que todo el mundo es intelectual porque a todo el mundo hay que darle razones para que acepte las cosas". Pero estoy demasiado acostumbrado a ver cómo se descalifica, tachándolo de antiguo, cualquier planteamiento que tenga un mínimo de rebeldía frente al pensamiento generalizado, al pensamiento único. Hay cosas antiguas que tienen mucho vigor; siempre cito la ley de la gravedad, que es muy antigua pero que está muy viva. Yo no reniego de lo antiguo: reniego de lo viejo, de lo que se ha quedado caduco; pero hay cosas antiguas que tenemos la obligación de recuperar porque, con ese anatema de lo antiguo, se orillan muchos principios que están pidiendo ser defendidos.

Es verdad que a veces no se encuentra una palabra más idónea para definir ciertas funciones del intelectual; sin embargo, creo que sigue habiendo intelectuales creadores cuyo papel puede acrecentarse mediante los nuevos medios de reproducción y comunicación, y a los que la sociedad tiene derecho a pedirles, junto a sus críticas de la realidad, alguna contribución de futuro. Me empeño en buscar en el pensamiento, en la literatura, en el arte y en la cultura miradas hacia el futuro. Existe un cierto temor globalmente fundado a una creciente deshumanización de todos los procesos que afectan a la vida de las personas. La misma capacidad creativa puede verse comprometida. Es necesario definir un nuevo humanismo capaz de conciliar lo colectivo y lo individual, y de poner freno a las claras potencialidades deshumanizadoras que poseen las nuevas tecnologías productivas, culturales y de comunicación. Cada vez se debe oír más esta expresión: humanismo. Deseo que se incorpore al vocabulario y a las preocupaciones del pensamiento de progreso, del pensamiento de los creadores, esta búsqueda de un nuevo humanismo. Porque sólo en el ámbito de la filosofía del progreso democrático puede producirse el encuentro entre los valores positivos de la cultura individualista y los de la solidaridad.

La mercantilización de la cultura, la cultura como un producto más del mercado, produce una devaluación cultural y afecta progresivamente a la creación y a lo que se ha dado en llamar "cultura en vivo". Aquí nos encontramos también con los problemas de la convivencia cultural, de la supervivencia de las culturas nacionales frente al gigante americano: el problema de la excepción cultural. Creo que cometeríamos un error importante si no reaccionáramos ante este conjunto de fenómenos. No podemos limitarnos a hacer un diagnóstico de la situación, a denunciar los problemas. Debemos comprometernos firmemente en las soluciones y en las respuestas frente a la devaluación, la manipulación, la banalización o la mercantilización de la cultura. Debemos afirmar que la literatura es necesaria para resolver los problemas que hoy se plantean en la humanidad. Con una novela o un libro de poemas no se cambia un país, una sociedad, no se hace una revolución, pero ayuda mucho a adquirir una conciencia de rebeldía ante la situación. Nos ayuda a plantear una distancia ante aquello que se nos ofrece como lo más natural, lo que debemos aceptar porque es lo ya establecido.

La cultura, en este caso la literatura, es la respuesta a los problemas que tenemos planteados. A los problemas de la crisis de los valores, a los problemas de la convivencia y a los problemas de la insolidaridad. Cabe pensar que en el futuro el referente de nuestra sociedad no sea el trabajo, sino el conocimiento, la cultura. El trabajo cada día disminuye más y pronto tendremos que pensar muy seriamente en la forma de repartirlo y hasta de sustituirlo. ¿Por qué el empleo industrial no va a seguir el mismo curso que ha seguido el agrícola, cuyas poblaciones en los países más desarrollados están en el tres o en el dos por ciento de la ocupación, cuando todo parece indicar que vamos en ese camino? Hoy el trabajo aún da un gran sentido a la referencia de la vida de las personas. Se orienta la formación, se orienta la educación hacia el trabajo. Cuando alguien te pregunta qué eres, generalmente la respuestas hacen referencia a la ocupación, al empleo. Sin embargo, en un mundo donde el empleo escasea y probablemente siga escaseando, parece que las cosas deberán cambiar y que la cultura podría ser, debería ser, el referente principal de la actividad humana. Quizás sea una reflexión menos utópica o lejana de lo que pueda parecer. Alguna vez he dicho que para mí la utopía no es un sueño, sino que sólo es una verdad prematura, una verdad que ya existe pero es prematura, y vendrá de una manera inexorable.

En esa tarea, el compromiso social de la literatura puede ser determinante para armonizar las virtudes contemplativas con las realidades sociales, para integrar la ética de la convicción y la ética de la responsabilidad. Como epílogo de esto que estoy diciendo y en demostración, más literaria que filosófica, del compromiso con su tiempo del artista que verdaderamente es artista, citaré las palabras que Virgilio, el gran poeta latino, dedicó según el texto *Domus Aurea* a Ictino, antiguo arquitecto griego (cuando hablo aquí del arquitecto, el constructor, entiéndase el escritor, el intelectual). Dice Virgilio:

> "El constructor del lugar debe revelar la imagen del mundo y recuperar en cada mirada lo inexplorado de los lugares que narra su naturaleza, de acuerdo con el designio de su sabiduría y oficio. El constructor del lugar debe interrogarse si ha llegado a comprender que el espacio de la arquitectura es recinto de acontecimiento poético. Para edificar el lugar, no basta con proyectar la escueta geometría de sus espacios sin recrear la luz de los sentimientos y tener en cuenta la penumbra de los sueños".

Muchas gracias.

Literatura y Pensamiento

Moderador: Juan José Téllez
Participantes: Alfonso Guerra, Carlos Castilla del Pino, Santos Sanz Villanueva.

Juan José Téllez: Bienvenidos a esta mesa redonda. En principio, se van a plantear intervenciones relativamente breves de los ponentes, en torno a quince minutos, y con posterioridad se abrirá un coloquio. El tema de reflexión sigue siendo "Literatura y Pensamiento". Primero tomará la palabra Santos Sanz Villanueva, licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Zaragoza, doctor en Filología Románica por la Complutense, en donde explica Literatura Española. En segundo lugar, Carlos Castilla del Pino, circunstancialmente en la extrema derecha de la mesa, que es sanroqueño, médico, psiquiatra y escritor. Desde este mismo año, es miembro, afortunadamente, de la Real Academia Española (digo afortunadamente para la Academia). Y a Alfonso Guerra ya lo presenté con anterioridad. Lo dicho: sobre quince minutos cada intervención. Comienza Santos Sanz Villanueva.

Santos Sanz Villanueva: Buenos días, amigos, señoras y señores. Me es muy grato intervenir en este congreso que plantea las perspectivas de la literatura en el siglo XXI, y participar además en una mesa que tiene que ver con algunos asuntos que han venido formando parte de mis preocupaciones desde antiguo, aunque más en la dimensión en que lo ha hecho Alfonso Guerra, la de "Literatura y compromiso". Como me gusta ser disciplinado y la mesa tiene rótulo específico, "Literatura y Pensamiento", voy a tratar de ceñirme a este enunciado. Quiero, por otra parte, pedirles de antemano disculpas si sobrepaso un poco los quince minutos que concede el moderador por culpa de una deformación profesoral.

El título de esta mesa redonda empareja dos actitudes en el modo de percibir la realidad. Este enunciado las presenta como una pareja de hecho, algo que, a poco que se piense, no resulta muy claro que sea así. No parece temerario preguntarse si se trata de dos conceptos conciliables o, incluso, si no serán antagónicos. Habría que dilucidar si la literatura tiene una capacidad cognitiva y si, en función de ello, se acerca al pensamiento. Ésta, creo, es una espinosa cuestión a

debatir aquí; una cuestión muy importante, aunque no, por cierto, nueva.

El asunto tiene raíces tan viejas como la propia historia de la literatura. En cierto sentido a ello alude la horaciana recomendación a los hermanos Pisones: "*omne tulit punctum qui miscuit utile dulce, lectorem delectando pariterque monendo*". Los términos de la disyuntiva que Horacio presenta en conjunción salomónica apuntan, a su manera, hacia esa posibilidad de la literatura de asumir papeles no estrictamente estéticos, entre los cuales el de valer como conocimiento no sería el menor. No me perderé, sin embargo, en los jardines de la antigüedad, donde se encuentran muestras significativas de esas relaciones de lo literario con otros campos de la actividad mental, y prefiero venir a tiempos más cercanos, a Hegel, quien escribe:

> "la realidad en todo lugar y en toda época, tanto la vida de la naturaleza como la del espíritu, se ve derrotada y muerta por su comprensión, que lejos de volverse más próxima a nosotros, es precisamente por este medio por el que se separa absolutamente de nosotros, de modo que al intentar abarcar a través del pensamiento como medio la naturaleza de la vida, el hombre convierte en vano este mismo propósito".

De modo que, como sugiere Herbert Read en *Arte y sociedad* al hilo de la exposición hegeliana, es posible que por esta razón el filósofo "tenga que lograr primero comprender la realidad a través del medio sensible del arte". Por eso este gran historiador del arte preveía, en los años treinta del siglo pasado, ante la grave crisis de valores que había sacudido al mundo en aquella época, y que había trastornado el papel sustancial asignado al arte, cambios en los modos de comprender la realidad. Read hacía esta apuesta y prospección: "lo necesario para el futuro es lograr una reintegración del arte como un modo independiente de aprehensión y de expresión; como el complemento sensual, igual y contrario de la abstracción intelectual".

Léase literatura en lugar de arte (o entiéndase literatura como forma particular de actitud artística) y cámbiese 1930 por el año en curso y estamos ante exactamente la misma problemática, ante el debate general "Literatura y Sociedad" que propone este Congreso en los inicios del siglo XXI.

En un aleatorio vistazo histórico enseguida encontramos piezas que se decantan claramente por una de esas alternativas. Será suficiente recordar estos simples botones de muestra como testimonio de que algunas obras se inclinan mucho al pensamiento: *El Criticón*, de Gracián; las moralizaciones de la fabulística neoclásica, en las que el pensamiento va unido a un propósito didáctico y utilitario; los escritos al estilo de *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift; o *Belarmino y Apolonio*, de Ramón Pérez de Ayala, con un juego especulativo característico de la novela intelectual. Para mostrar el extremo contrario, el que privilegia la acción por encima de otros intereses, bastará con recordar el folletín puro decimonónico, que hoy adoptaría la forma de literatura de consumo como ocurre, por ejemplo, en el universalmente conocido Ken Follet.

Dejaremos al margen ambas tendencias porque en sí mismas definen su campo de interés, y nos fijaremos, intentando respetar la brevedad exigida por el moderador, en las que conjugan una y otra posturas, pues de ellas ha de partir la reflexión. Recuerdo a este propósito que el conflicto surgido de las relaciones entre literatura y pensamiento es uno de los asuntos centrales en la estimativa de Leopoldo Alas, y estimo instructivo detenerse un momento en su postura. De las varias veces que Clarín se refirió a ello, aislaré dos consideraciones suyas. En una de ellas trae a cuento la preferencia de Flaubert citando una opinión provocadora del gran narrador francés: "el pensamiento, la idea... para los burgueses; para mí, la frase, el estilo". Esta postura a Clarín le parece afectada. Por el contrario, el crítico asturiano reclama como algo de capital importancia que la literatura contenga ideas. La otra consideración clariniana parte de la pregunta que el propio Alas se hace: ¿qué es mejor, la literatura de aventuras o la de observación? Responde el autor de *La Regenta* que acepta ambas y que se inclina por la que las concilie en un solo texto, como hacen Dickens en sus novelas o Galdós en los *Episodios*: "admito la novela de invención y peripecias como la descriptiva en que se complace el realismo, y lógicamente prefiero la que reúne ambas ventajas", concluye Clarín.

A veces, el debate de asuntos como el que aquí nos reúne tiende a engolar la voz y la discusión se plantea en términos muy abstractos, con tono de especulación altisonante. Conviene rebajar las reflexiones un poco a ras de tierra y aplicar el sentido común. Que es lo que tiene de positivo y eficaz la postura de Leopoldo Alas. ¿Hay alguien

que no comparta la opinión sencilla y valiosa de Clarín? De hecho, en cuanto miramos las grandes creaciones universales, al punto vemos que ese es el timbre distintivo del *Quijote*, del *Fausto* de Goethe, de *La cartuja de Parma*, que las obras maestras de la literatura disuelven su dosis de pensamiento en el excipiente de un algo de acción más o menos aparente.

En realidad, ¿hay literatura digna de ese nombre que no contenga pensamiento? La respuesta afirmativa me parece una obviedad, sin llegar, claro a dar por buena la afirmación de Borges: "la filosofía es una rama de la literatura" En "Filosofía y novela", en *El mito de Sísifo*, escribe Albert Camus: "Los grandes novelistas son novelistas filósofos". Habría que decir que lo mismo vale para los dramaturgos. Pensamiento son las tragedias de Shakespeare. Pensamiento explaya siempre Calderón de la Barca (no ya el Calderón teólogo, que es otra cosa, cercana al adoctrinamiento). Y pensamiento destilan los poetas, más acaso que dramaturgos y líricos.

El problema de las relaciones entre literatura y pensamiento sigue estando en la medida o proporción en que se encuentren ambos conceptos en una obra, en la dosis en que cada uno aparezca. Y, en consecuencia, en el tono con que impregnen una obra. Refiriéndose a Stendhal y Baroja, escribe Ortega y Gasset en *Estudios sobre el amor*: "Uno y otro, mirados sin la debida cautela, ofrecen el aspecto de filósofos descarriados en la literatura. Y, sin embargo, es todo lo contrario... Parecen filósofos. *Tan pis!* Pero no lo son. *Tan mieux!*" Con esta gracieta estilística tan propia de nuestro pensador y que a uno le pone algo de los nervios, señala una cuestión medular, la del aspecto (por llamarlo de alguna manera) de una obra. Un planteamiento filosófico por el hecho mismo de aparecer en una obra de ficción, se ficcionaliza, se convierte en materia literaria, y deja de ser *sensu stricto* pensamiento o filosofía. Ocurre algo parecido a lo que con buen tino señala Álvaro Pombo a propósito de la historia respecto de la novela: "La idea de ficción es un marcador semántico que trastorna todo lo que toca, en el sentido de que lo convierte en ficción".

Las dosis respectivas pensamiento y de específica materia literaria son capitales en este debate. Pero difícilmente evaluables. Miremos una de las obras clave de la ficción de todos los tiempos, *Guerra y paz*. Tolstoi, en su monumental historia, hace de todo, de historiador, de sociólogo, de antropólogo... Y mete en la novela de todo: desde teo-

ría militar hasta misticismo. No contento con ello, cierra su enciclopédico fresco ruso con un epílogo que es ya pura doctrina, sin disimulo. Se trata de un apéndice prescindible, casi independiente de la novela, y sin embargo, la novela queda como trunca si se opta por prescindir de él, aceptando la sugerencia del propio autor. Hay, como se sabe, otra versión de *Guerra y paz* que tiene la mitad de páginas que la canónica y en la que Tolstoi no puso los abundantes materiales especulativos de ésta y se atuvo a la línea de acción. Preferir una u otra va en gustos, pero la reducida deja un sabor mucho más pobre. Como si el autor hubiera abdicado de su legítima ambición, haciendo concesiones a no se sabe qué facilidades de lectura. Los materiales discursivos, en la versión grande, forman parte indisoluble de la totalidad literaria llamada *Guerra y paz*. No molestan, no son impertinentes.

Se puede llenar una novela de materiales discursivos y resultar ello congruente con el espíritu que la inspira. Por la misma razón, por el espíritu que anima al autor, no conviene que aparezcan explícitos. Miremos un momento otro monumental fresco histórico, las *Memorias de un hombre de acción*. Se trata de uno de los documentos máximos de predominio de la pura actividad exterior que pueda encontrarse. Su filosofía (empleado este término con el sentido lato con que hoy se utiliza) no es inocente, pero no aparece expresa. Es una crónica ajetreada de ires y venires, de conspiraciones y peligros. A ello se atiene Pío Baroja con un rigor extremo. Pero he aquí que en la segunda de las obras de la serie, *El escuadrón del Brigante*, el narrador se concede un respiro para divagar sobre la influencia del cristianismo en la dulzura de costumbres y en la civilización. Lo etiqueta con un rotulillo: "Reflexiones acerca de un mandamiento". Pero enseguida interrumpe ese rumbo, al contrario de lo que hubiera hecho Tolstoi, y advierte: "Quiero abandonar las reflexiones filosóficas, que no le cuadran a un hombre de acción, y seguir adelante". Las reflexiones, en efecto, romperían el tono del relato, su atmósfera específica.

El pensamiento o el contenido filosófico, por tanto, tiene que ser congruente con el enfoque global de la obra. De todos modos, el utilizar la palabra pensamiento (y no digo nada si pusiéramos el término más duro, filosofía) condiciona el análisis de la cuestión que estamos viendo. Los requisitos de tiempo no me permiten extenderme mínimamente en ello, así que solo lo dejaré apuntado, a pesar de lo muy importante que me parece este matiz. Me refiero a la conveniencia

cia de utilizar un término más sencillo, ideas. Hablaríamos entonces del peso de las ideas en la obra literaria. Estoy cerca de la postura de Josep Pla, quien prefería una representación inmediata del mundo y dicción directa, pero estimaba sobre todo a los autores que bajo esa forma cobijaban un buen "ajetreo mental". Y me parece también algo muy específicamente literario lo que explica Carmen Laforet a propósito de su "concepción" de la trilogía *Tres pasos fuera del tiempo*. "Aparte del puro entretenimiento de las novelas", también existe un "juego intelectual que las ha motivado", dice la autora de *Nada*. Este poso de ideas nos lleva a plantear otra cuestión de deslinde: ¿qué decimos cuando decimos pensamiento?, ¿no estaremos diciendo "ideología"? Dejo en el aire el interrogante porque prefiero dedicar el poco tiempo que me queda a otra cuestión.

Me parece relevante considerar la específica situación actual de las relaciones entre pensamiento y literatura en una época que se distingue por el fin de la categoría de género. Hoy vivimos con cierto entusiasmo la voladura de las fronteras de estas clásicas parcelaciones. Se están dinamitando no sólo los límites entre los géneros literarios, sino las marcas que separan las formas de expresión del reconocimiento del mundo. Nos hallamos en plena apoteosis del mestizaje. Lo mestizo se ha convertido en una categoría superior.

Esto ocurre mucho en la literatura, en particular en el gran género de comunicación social de nuestros días, la novela. Encontramos novelas que contienen poesía y ensayo, y drama..., y estos modos cuentan con ardorosos valedores que vienen a decir que otra cosa no tiene sentido en nuestros días. Pero ocurre por igual en otras disciplinas humanísticas. Los historiadores andan metidos en un verdadero berenjenal desde que aceptaron la narratividad como medio de reconstruir el pasado. El pasado, visto por alguna historiografía moderna, parece una gigantesca novela. En cuanto a la filosofía, sospecho que la narratividad o el ensayismo son el canto de sirena de los filósofos. No sé mucho de esta materia, pero me parece que llevamos montones de tiempo sin que se cultiven las construcciones filosóficas sistemáticas. Prevalece un pensamiento débil, cuya medio de exposición prefiere la forma narrativa o ensayística.

Esta situación resulta tan llamativa que el filósofo Jünger Habermas ha visto la necesidad de describir la "nivelación" actual entre los géneros para, tras ese reconocimiento, adoptar una postura

contraria a semejante modernidad expresiva. En efecto, opina Habermas que la validez de las respectivas ciencias (Filosofía, Ciencia, Literatura) se debilita o se anula al perderse sus distinciones. No le parece, además, que el arte, y su meta, la belleza, sea un medio de conseguir lo verdadero. Por eso, según Habermas, resulta necesario restaurar las fronteras entre pensamiento y literatura. De este modo volveríamos a un estatus del que no se tendría que haber salido: la verdad quedaría en el campo del pensamiento (la filosofía) y la literatura en el campo de lo sensual o emocional.

No tengo por muy afortunada esta delimitación tajante de territorios. Tampoco cuenta a su favor con la tradición, en la que ideas y emociones han convivido sin conflicto en los mejores casos. Da la impresión de que, de cara al futuro, y aunque la postmodernidad quiera mezclarlo todo, confirmaremos el viejo adagio de que *nihil novum sub sole*. Para el viaje que acabamos de hacer no se necesitan muchas alforjas porque al final volvemos al comienzo. Y ese comienzo es una reivindicación del sentido común. No hay literatura que merezca ser llamada tal si en ella faltan ideas. Las ideas nunca podrán comerse lo literario, si lo literario quiere ser literario. La desiderata más razonable está en la ponderación clariniana antes vista: las mejores obras serán las que conjuguen acción y pensamiento, ayer como hoy y como mañana.

Carlos Castilla del Pino: Queridos amigos, en primer lugar les confieso a ustedes una cierta perplejidad cuando leí lo de "Literatura y Pensamiento", porque el enunciado parecía contener implícitamente la posibilidad de que se hiciera literatura sin pensamiento, y esto es una contradicción. Porque no hay ninguna actuación humana, ni la más elemental, que no implique el pensamiento. Naturalmente, entendí que cuando se hablaba de pensamiento en este contexto, se quería indicar qué tipo de pensamiento es el que debería inspirar la literatura. Yo voy a hablar como lector de novelas. He sido un lector de novelas, y lo sigo siendo, por supuesto. Pero cada día soy más exigente desde mis propios parámetros, cosa lógica por razones de edad. Quiero decir que no tengo ninguna necesidad, como puede tenerla un profesor como Santos Sanz Villanueva, de leer cosas que se le indigesten. Tengo la obligación, como médico, de ver pacientes que, a lo mejor, me resultan desagradables, por las razones que sean. Sin embargo, como lector de novelas, no. La novela que no me interesa la desecho y nada más.

Pero, ¿qué es lo que le debo a las novelas? Anna Caballé está escribiendo un libro de *Conversaciones* de ella conmigo, y uno de los temas que trata es qué libros a lo largo de mi vida, sobre todo en la preadolescencia, la adolescencia y la juventud, me han podido impactar más o han contribuido más al estado en que me encuentro. A mí la novela me ha enseñado la complejidad, puesto que la novela es – y en este sentido me aproximo a los teóricos de la literatura- la facultad de describir mundos posibles. Entiendo por *el mundo* no solamente el que está fuera de nosotros, sino el mundo que somos nosotros: nuestras fantasías pertenecen al mundo. En una narración de Chejov, a un personaje que tiene una alucinación le dice su interlocutor: esa alucinación es real porque la alucinación procede de tu fantasía, y tu fantasía es parte de la naturaleza. Y por lo tanto es real, sólo que hay que tratarla como un objeto con unas determinadas cualidades, distintas a las de otros objetos posibles. Entonces, como decía, lo que creo que le debo a la literatura es la complejidad.

Por consiguiente, no veo una relación tan absolutamente directa entre el autor y no sé qué índole de cosas; concierne al compromiso. El compromiso del autor es con su obra, porque tampoco el autor tiene por qué pensar más allá de su obra. Bastante tuvo Kafka con pensar en su obra. Kafka, por otra parte, no tenía demasiadas preocupaciones sociales... Alfonso Guerra ha citado a Marcel Proust. Marcel Proust, salvo en su intervención en el *affaire Dreyfus* -que es una intervención como persona y no como intelectual-, fue socialmente muy poco comprometido. Lo que realmente le debemos a Proust es una visión de unos mundos –mundos, por cierto, muy repugnantes pero que existían- que nos descubren la dinámica de las motivaciones humanas hasta unos extremos que, sin ser freudianos, porque Proust ignoraba la obra de Freud (entre otras cosas porque se traduce muy tarde en Francia y se tiene constancia de que Proust no la conoció), son tan dinámicos –sin su componente teórico- como los suyos.

Entonces, digo, lo que le debemos a los novelistas es el descubrimiento de mundos, mundos posibles en el sentido no empírico solamente, sino también en el fantástico. Y el novelista tiene la facultad, que se asemeja a la que se dice que tiene Dios (si existiera), de hacer un mundo. El novelista tiene que crear un mundo, pero no necesariamente su mundo, porque ése es otro de los artificios maravillosos del novelista. El mundo que describe el novelista no necesariamente es el

suyo, sino el del narrador, o el de los personajes. Es decir, no podemos establecer una correlación directa entre *La Cartuja de Parma* y Stendhal; eso sería una cosa tan mostrenca y elemental que nos llevaría a un mecanicismo inútil.

Pero en términos generales, y para un uso particular, yo dividiría las novelas (no los novelistas) en dos tipos, aunque la división no es tajante, sino que ambos se entremezclan. Hay novelas de las cuales nosotros inferimos una idea del mundo, del mundo que el autor nos *describe* (por supuesto que hay un autor, pero es un autor implícito); y hay otras novelas que nos *proponen* un mundo. Las primeras son las novelas que yo llamo inferidas -inferimos el mundo-, y las otras son las que proponen el mundo. Por ejemplo, pensemos en *La Cartuja de Parma*, que es una novela en la que no se nos propone un mundo, sino se infiere el mundo que se nos describe, frente a una novela como *La montaña mágica*, en la cual ya hay una propuesta; o frente a novelas como *El hombre sin atributos*, o *Los hermanos Karamazov*. A veces, un mismo autor escribe, por una parte, novelas que proponen un mundo, un mundo en trasformación y en alternativa; y, por otra, novelas que describen un mundo. Baroja, por ejemplo, en *La feria de los discretos* nos presenta un mundo que se infiere, en contraposición a *Camino de perfección*. O el mismo Dostoievski, en *Crimen y castigo*, frente a *Los hermanos Karamazov* donde hay una propuesta o, por decirlo así, una concepción alternativa del mundo. *Los demonios* de Dostoievski también es un tipo de novela semejante a *Los hermanos Karamazov*, con una propuesta del mundo. De ahí que determinados tipos de novelas puedan *sustituir* a un sistema filosófico o a una teoría moral del mundo, porque el mundo se compone de ideas estéticas, ideas morales, de descripción de relaciones interpersonales, etc. Y es interesante tener esto en cuenta, porque no sólo revela que las novelas pueden describir mundos posibles, de carácter prácticamente infinito, sino además el hecho de que nosotros podamos saber en todo momento lo que debemos pedirle o lo que nos muestra la novela que tenemos entre manos, desde la novela en que podemos inferir el mundo que se nos describe con las ideas que contiene, a aquella otra en la cual hay una propuesta. En ese sentido, hay novelas con un pensamiento explícito; piensen ustedes en la ya citada *Los hermanos Karamazov,* cómo el famoso discurso del abate Zosima tiene un carácter prácticamente prescriptivo, es una teoría acerca de lo que el mundo *debiera ser*,

mientras que las descripciones iniciales –de Iván, de Dimitri, etc.- son simplemente inferencias de un mundo concreto, el de esa familia.

Para nosotros los lectores, la prueba de que no tiene por qué existir una relación directa entre el autor y la realidad en la cual se está moviendo, se halla en la misma novela histórica. La novela histórica, por tratar la cuestión muy someramente, trata de un tiempo pasado y no se le puede exigir al autor ningún tipo de compromiso con la realidad del presente, ni siquiera por analogía o por comparación.

Y esto es lo que quería decir ante ustedes, que me parece que la relación entre la literatura y un determinado tipo de compromiso *por fuera* de la literatura, obedece a una época pasada, en la cual una situación de crisis, como era en España la dictadura franquista, nos obligaba a una simplificación de los problemas, a una concreción a veces muy elemental de la situación. Yo creo que la deuda que nosotros contraemos como lectores con el creador existe en la medida en que éste ha sido capaz de ejecutar una obra bien hecha y, en esta medida, la productividad de dicha obra va a ser inagotable. Pensemos en lo que representa *El Quijote*, un tipo de novela en la que –como decía Alfonso Guerra antes- más que una descripción de un mundo, hay una propuesta de un mundo; es decir, el mundo que debiera ser es el que representa el alienado don Quijote. Mientras que el mundo que es está representado por los duques, el ventero, etc. Esta *inagotabilidad* de la obra bien hecha es la mayor deuda que tenemos contraída con el gran creador, y eso es a lo que aspira cualquiera que crea una obra: a que su producto sea una fuente inagotable de conocimiento para los que han de venir, cosa que no siempre se lleva a cabo. Nada más.

Alfonso Guerra: Yo, después de oír a Santos Sanz Villanueva y a Carlos Castilla del Pino, lo que podría hacer es un mínimo comentario de lo que he escuchado, y en relación con lo que yo mismo he dicho.

Me han interesado muchísimo las citas de Clarín y de Albert Camus. Son dos citas que podrían parecer contrarias, pero no lo son; más bien se complementan. Sin embargo, me ha sorprendido un poco que se encuentre hoy entre los lectores jóvenes, y entre sus propios profesores, una tan alta dificultad para entender, o para disfrutar, a Ramón Pérez de Ayala. Por ejemplo, *Belarmino y Apolonio* es una novela encantadora, divertida...

Santos Sanz Villanueva: Si me permites, hago una observación de base práctica. Desde hace tres años pongo como lectura a mis estudiantes de Madrid *Los trabajos de Urbano y Simona* y, de verdad, no es que no entiendan la novela, es que no la aguantan. Antes ponía *Belarmino y Apolonio*, y la tuve que quitar porque vi que corría peligro físico, y sustituirla por *Urbano y Simona*, que les parece una cosa de otra galaxia. Hasta se enfadan. No les interesa la perspectiva paródica de la novela ni aceptan que se quiera utilizar el texto para enseñar algo. Siendo franco, pongo esa lectura por otra razón, porque confío que su fondo sirva de gancho en estos tiempos laicos: es mi pequeña contribución anticlerical al currículum de mis estudiantes. Pero ni por ahí entran.

Alfonso Guerra: Bueno, una cosa es que él quiera contribuir al posible anticlericalismo de sus estudiantes, y otra que quiera que lo excomulgue el obispo de Zaragoza... Pero continúo. Yo he encontrado también una cierta contradicción en el hecho de citar a Habermas, más o menos coincidiendo en cuanto a que el arte no es camino para llegar a lo verdadero -es decir, al conocimiento-, sino el pensamiento. Un poco contradictorio con respecto a la idea que Carlos Castilla del Pino finalmente ha desarrollado sobre que los nuevos moldes ya no son moldes, sino que éstos se han roto, y hay una cierta confusión, o más bien cierto solapamiento entre los géneros, que sólo permite hablar de lo que está bien hecho. Y yo estoy totalmente de acuerdo: la obra bien hecha es la obra bien hecha. Vivimos una etapa en la que lo nuevo sustituye a lo bueno; con ser nuevo, ya el arte lo acepta; pero hace falta que, además de nuevo, sea bueno. Yo citaría los casos más paradigmáticos. ¿A qué buen lector se le puede ocurrir rechazar a Gabriele D´Annunzio o a Ezra Pound por sus posiciones políticas o ideológicas? Porque la obra que hicieron es una obra buena.

Carlos también ha dicho algo que me gustaría comentar, y es que él sigue siendo lector de novelas, pero cada día más exigente. Aprovecho para decir que las personas mucho más jóvenes que nosotros también tienen que ser muy exigentes. Porque, siendo un lector bueno, tenemos cincuenta años de lectura. Y cincuenta años como lector son 18.400 días en la vida. Es decir, que si leyéramos un libro todos los días de nuestra vida, sin faltar ni uno solo, sólo podríamos leer unos 18.000. Pero, ¿quién lee un libro, durante toda la

vida, diariamente? Nadie. Pongamos que un buen lector lee, sin fallar, uno cada diez días. En toda su vida, leerá 1.800 libros. Sólo en los clásicos ya tenemos una cantera para leer. Por tanto, quiero decir que no hay que leer esos premios que tanto lío arman, porque no merece la pena. Hay que ir sobre seguro. ¿Y qué nos pasa a las personas ya mayores? Pues, al menos a mí, lo que me pasa es que ya no soy lector, sino relector. Yo releo muchísimo, porque voy sobre seguro. Por ejemplo, *La Cartuja de Parma* (que, por cierto, mis dos contertulios han citado y ninguno *El rojo y el negro*). Yo soy también de *La Cartuja*. Yo creo que se pueden distinguir los lectores de novela por si prefieren *La Cartuja de Parma* o prefieren *El rojo y el negro*. Como digo, yo prefiero *La Cartuja* también. Es una novela que hay que volver a leer.

Supongo que el público querrá intervenir.

Juan José Téllez: Pues dicho queda, y ya pueden tomar la palabra. Quienes quieran hacer alguna pregunta, háganla ahora o callen para siempre.

Público: Quiero darles las gracias a los tres por sus conferencias, que me han gustado bastante.

Quería hacerle un comentario a Alfonso Guerra, porque me ha parecido que incluía en el grupo de los intelectuales a los políticos. Y yo más bien veo que los intelectuales tienen que luchar con los políticos. Quiero decir que los intelectuales tienen que vivir y hacer su trabajo muchas veces oponiéndose, denunciando y criticando la labor de los políticos. Y no sé por qué, al pasar a hacer política personas que eran previamente intelectuales parece que no son capaces de favorecer la liberación de la conciencia de la que usted hablaba. Entonces, le pregunto a Alfonso Guerra –que ha sido político y es intelectual-, y teniendo en cuenta esas ideas, prejuicios, coletillas o frases ya hechas de que el poder corrompe o pervierte a la persona: ¿tienen de verdad los políticos una pretensión de liberar las conciencias? Es como cuando se dice: los ciudadanos les interesamos a los políticos sólo como contribuyentes a los que hay que dar pan y circo.

Y me ha llamado también la atención que usted ha hablado del trabajo; y claro que hay que liberarse del trabajo, por supuesto, pero los políticos me parece a mí que no están muy por la labor.

Luego, como soy profesora, pienso que es muy triste ver (porque estamos en un congreso sobre literatura, y ustedes son profesores de universidad y hablan de los libros que leen los alumnos) que en Secundaria los alumnos no leen, no saben leer. En voz alta, dicen palabras, pero no entienden lo que leen. No se leen ni un libro. Y es que estamos sufriendo una ley de los políticos, la LOGSE (de los socialistas además, aunque da igual de dónde sea la ley). Y aparte –y con esto acabo- está el tema de que la enseñanza está completamente pillada por poderes; tenemos todavía a la iglesia metida en los centros escolares, impartiendo dogmas y evitando la liberación de la conciencia. Eso se permitió con el socialismo y ahora se está acentuando.

Alfonso Guerra: Me he perdido un poco porque se han tratado muchísimos temas. En primer lugar, yo había pretendido ser bastante más sutil de lo que me atribuye; pero, si se me ha entendido así, me he expresado fatal. Porque yo no estaba hablando de los políticos que usted tiene ahora mismo en la cabeza, y si estamos pensando en el mismo, lo retiro. No; yo hablaba del político desde un punto de vista intelectual, el político que podemos encontrar en Maquiavelo, por ejemplo (que aprovecho para decir que es un hombre muy denostado y que a mí me parece ejemplar, porque es el creador del concepto de estado democrático). Claro, si usted me busca el ejemplo de Pinochet, no me sirve, pero yo estoy hablando en términos de concepciones -de concepción del mundo, de concepción de la literatura- y, si estamos refiriéndonos a uno bajo y con bigote, pues tampoco me sirve.

He de decir que la política es una actividad de una gran categoría cuando se ejerce como debe ser, como cualquier otra actividad. Y decir *los políticos*, agrupando en el mismo cesto a todo tipo de persona que se preocupe de la vida pública, por representar al ciudadano, me parece un error gravísimo, por no decir un crimen. O sea, que depende de quién se hable, ¿verdad? En la concepción que yo tengo de la vida política, la acción política debe tener, en este terreno de la relación entre literatura y pensamiento, la misión de la liberación de la conciencia. ¿Que quiere alguien hacer la nómina de los que hacen lo contrario? Pues yo le ayudo. Pero eso no es de lo que yo estoy hablando.

En cuanto a la tristeza que da que los chicos estén hoy bastante más retrasados en el conocimiento, aunque tengan más información, ése es otro tema distinto del que estamos hablando, pero no quiero

tampoco eludirlo, aunque haya de ser muy breve. Es verdad que las generaciones jóvenes tienen un impulso de información hacia ellos como no ha habido nunca, pero la información no crea conocimiento. Y si la información se sucede continuamente, satura la capacidad de adquirir conocimiento. La información decantada, sedimentada, reflexionada, es lo que da el conocimiento; los datos obtenidos uno tras otro, continuamente, con los medios modernos de ahora, muy especialmente la televisión (cuatro horas de media diaria en los jóvenes españoles), y el ordenador, les permiten tener una enorme información y un escasísimo conocimiento. Están ahítos de información, pero ayunos de conocimiento. A eso se agrega la delegación que en el núcleo familiar (que hoy, y pongan todas las comillas que quieran ustedes, está *disuelto*) se hace de la educación hacia fuera de su esquema: no se contempla hoy la educación del niño, como persona integral, en la familia.

Y sobre las leyes... pues, con todos sus defectos, aquí se ha legislado de una manera bastante positiva en una etapa; y hoy, lamentablemente, estamos en una fase de devolución al poder eclesial de una influencia poderosísima, que va a dar, yo creo, un resultado de futuro negativo. Esto lo comprenderemos más tarde, dentro de diez o quince años, si esto sigue así.

Pero éstos son aspectos muy concretos, a los que no he querido hacer referencia, sino que yo estaba en un terreno de sutileza, de entendimiento de que la acción pública compete a todos: a los intelectuales, a los políticos, a los creadores. Pero no estaba en si la LOGSE o la LODE o la LOU es lo que da capacidad para eso. Podría ser otro debate interesante, aunque se escapa de lo que estábamos hablando.

Público: A mí me parece muy interesante lo que se ha debatido respecto al lenguaje. Se han fijado, por un lado, un lenguaje de novela, como si fuera un reflejo o una especie de espejo objetivo de la realidad y, por otro, un lenguaje que pueda ser una palanca, una propuesta, un lenguaje que propone. Ésas son las palabras casi exactas que ha dicho Carlos Castilla del Pino, y yo estaba de acuerdo con ellas. Creo que hay un lenguaje metafórico que permite decir (y pongo este ejemplo de Julio Cortázar, en *Rayuela*) al personaje de Ignacio Oliveira, mirando a un loco que lleva a una paloma y va acariciándola: "¿Te has fijado? Esa paloma parecía un revólver". Es un ejemplo de que el lenguaje de

la literatura puede ser una propuesta de cómo el mundo debería ser. Una paloma puede ser un animal volátil, blanco; o puede aludir a lo que dice Neruda de que "la primavera caminó al mercado, entre panaderías y palomas". Una novela puede ser una imagen refleja, que no propone un cambio; pero si la paloma parecía un revólver, obliga al pensamiento de los demás.

Por ese camino, Castilla del Pino ha llegado a la conclusión –o eso he creído yo entender- de que, sin embargo, en la novela histórica, al estar escrita en pasado, ni siquiera por analogía se le puede pedir al autor un compromiso intelectual. Y si Carlos Castilla del Pino está haciendo una distinción de un lenguaje que es una provocación o una propuesta, que estaría dentro del lenguaje del pensamiento como palanca, como modificación, ¿cómo puede decir que a la novela histórica, o a la novela sentimental, o a cualquier tipo de novela o de literatura, no se le puede exigir o no se puede esperar de ese lenguaje literario una propuesta de modificación de un mundo que al autor, al artista o al pensador no le gusta tal como es? Me gustaría pedirle, por favor, si puede ampliar o matizar lo que a mí me parece que es una contradicción, por lo menos así expresada.

Carlos Castilla del Pino: Es posible que haya alguna contradicción en lo que he dicho, y le agradezco que me la señale. Pero ¿cuál es el compromiso del novelista en una novela histórica? ¿Con quién lo tiene? En la ópera *Don Carlo* de Schiller, por ejemplo, ¿cuál es el compromiso, y con quién? ¿Con los hechos que acaecieron? En ese sentido, es una falsificación total de la historia, según ya se sabía en los tiempos de Schiller, de modo que no veo del todo claro con quién es el compromiso. Yo creo que el compromiso del novelista es con su obra fundamentalmente. ¿Cuál era el compromiso que tenía Kafka con la sociedad de su tiempo? Y, sin embargo, hoy en día le debemos a Kafka, desde el punto de vista de lo que ha enriquecido nuestra visión del mundo, mucho más que a los que se proponían el compromiso de una manera inmediata. Eso es lo que tengo que decir al respecto.

Pero quisiera preguntarle también a Alfonso Guerra, y perdonen ustedes el inciso, sobre la cuestión de los intelectuales. A mí me parece que olvidamos que la figura del intelectual históricamente ya se ha desdibujado. El intelectual tenía su cometido social cuando el resto de la sociedad era prácticamente analfabeta. Entonces, el intelectual se

convertía en oráculo. Pero hoy día no toleramos eso, porque la mayor parte de los ciudadanos tiene la suficiente capacidad para establecer juicios, tanto de valor como de carácter estratégico. Yo creo que la figura del intelectual está absolutamente desdibujada –pensemos por ejemplo en Fukuyama, al que ha citado Alfonso Guerra-. En general, cada vez que un intelectual asume el papel de oráculo está presto a hacer el ridículo. La vigencia le puede durar dos o tres años...

Alfonso Guerra: Sí; tuvo un cuarto de hora de gloria. Pero debemos decir que Fukuyama no es exactamente un intelectual, sino un funcionario del Departamento de Estado. Es decir, no era una persona con capacidad productiva, no había escrito nada ni había aportado nada. Escribió ese artículo (yo creo que por encargo) que, como digo, le dio un cuarto de hora de fama, que lo elevó al mundo porque convenía a los intereses económicos y políticos más importantes. Pero no pasará a la historia como un intelectual.

Le doy la razón a Carlos cuando dice que el intelectual está desdibujado, y yo diría incluso que está descalificado. Lo cual no quita que uno pueda exigir a las personas que tienen más predicamento sobre la sociedad que, en términos castizos, *se moje*. Porque lo que hoy vemos en la mayoría es un escapismo que lo justifica todo. El postmoderno nos dice que es tan relativo todo, que no hay responsables del crimen, porque todo es relativo. Y como no se puede juzgar porque todo es relativo, los grandes crímenes quedarán impunes.

Y se ha perdido capacidad de indignación. Hasta hace muy pocos años, la sociedad –y desde luego los que tenían cierto predicamento- se indignaban mucho más ante las grandes injusticias del mundo. Hoy no es así: la gente está en una posición acomodaticia. Yo decía un momento antes de entrar, en respuesta a una pregunta, que si nos trasladáramos al Chile de los años 70, el Chile de la dictadura, y viéramos a seiscientas cincuenta personas siendo torturadas, sin acusaciones, sin abogados, sin conocer los nombres, la sociedad, y sobre todo las personas con mayor capacidad de arrastre de pensamiento, haría un planteamiento muy claro de indignación. Hoy está pasando eso, y sin embargo no hay una reacción social ante acontecimientos que nos retrotraen al siglo XVIII. En algunos casos particulares, estamos viviendo, en lo que se refiere a derechos humanos, en la prerrevolución francesa, y no se siente la necesidad de crear una respuesta.

En ese sentido, yo creo que al intelectual se le puede exigir hoy como entonces una responsabilidad de compromiso.

Carlos lleva toda la razón en que actualmente la gente se ha emancipado. No tanto como quisiéramos, porque es verdad que lo que se está proponiendo en programas de televisión, incitando los aspectos más deplorables del ser humano, tiene una capacidad enorme de atracción porque no se ofrecen otras opciones. Aunque hoy el intelectual no pueda pretender ser oráculo de la sociedad, creo que el compromiso en algunos aspectos es exigible al intelectual; como a cualquier otro ser humano, lo que pasa es que el intelectual tiene más capacidad de convocatoria.

Público: Pienso que los planteamientos del señor Guerra y del señor Carlos Castilla del Pino no son excluyentes. Para mí la literatura es, entre otras cosas, un conocimiento totalizador, una forma extrañamente concisa de superponer todos los aspectos del misterio de lo humano. Y, por ejemplo, voy a referirme al magnífico libro del señor Castilla del Pino (mira por dónde), y entresacar algunos aspectos de lo que ha supuesto para mí su lectura.

En primer lugar, ha sido un viaje muy doloroso hacia la Guerra Civil, esa etapa que yo no conocí, por cuestiones de edad y también porque mis mayores, las personas que había a mi alrededor, se han preocupado siempre de silenciarla. Creo que todo el mundo tiene secretos familiares, cosas de las que jamás se habla. Hace poco tuve la experiencia de ir a un pueblo de la sierra, donde se me dijo textualmente que los hijos de los verdugos conviven con los hijos de los que habían sido asesinados. Y esa conciencia perdura ahí, no se ha trastocado. Yo intuía algo, pero lo que me ha hecho enfrentarme desde dentro con todo ello ha sido su libro, las situaciones de injusticia, de crueldad absolutamente gratuita de las que usted habla en él. Otra aportación maravillosa de su libro es la descripción que usted hace de los ámbitos de libertad personal, del hecho de hacer un uso creativo de la soledad que todos tenemos, cuando usted habla de retirarse a sus cuarteles de invierno y hacer algo creativo con ese espacio que para muchas personas es simplemente vacío, soledad y silencio y que, sin embargo, para usted es un verdadero placer, porque le supone la oportunidad de desarrollar todas las parcelas de ensoñación. Es esa idea de que vivimos muchas vidas a la vez porque somos capaces de desdoblarnos, de

experimentar nuestras fantasías e incluso de sentir realmente las vivencias de los libros y de los demás como algo propio. Me gustaría que comentaran algo de esto.

Carlos Castilla del Pino: Me siento muy agradecido y muy orgulloso de haber podido influir en usted, y al parecer beneficiosamente. Pero, respecto a mis memorias, a las cuales usted hace referencia, yo creo que ahí mi compromiso es con la veracidad. Ése es el pacto que lleva a cabo el autobiógrafo cuando escribe sus memorias: la veracidad; no con un tipo de sociedad ni con otro, sino simplemente con un carácter, por decirlo así, testimonial. Unas memorias tienen que ser creíbles, y para que sean creíbles hace falta que, como en la relación interpersonal, se piense que la persona que tenemos enfrente esté diciendo la verdad. Nada más. Entonces, si lo que yo le he podido enseñar a usted es que debe ser veraz, me sentiría muy orgulloso de ello. Y respecto a otro tipo de enseñanza, como por ejemplo acerca de la soledad, a la que ha aludido, le digo que lo mismo que usted haya podido aprender de mí, yo he aprendido de mucha gente. Porque tampoco esa idea es mía, ni es un descubrimiento mío.

Público: Yo soy lector y antes hablaba, fuera, de la dificultad que tenemos, porque tenemos que trabajar, hacer la casa, comprar, dormir, y de que, dado el poco tiempo disponible para leer, debemos elegir.

Pero quiero tocar el tema para el que estamos reunidos en este congreso. Don Carlos afirma que la obra bien hecha es el compromiso del creador y que no hay otro compromiso. Ayer se dijo esto, también anteayer, y otros dicen lo contrario; estamos en el meollo. Pero mi pregunta sigue sin aclararse todavía, y es la siguiente: esta señora que ha muerto hace poco tiempo, que hizo en las Olimpiadas de Berlín todos esos cortos...

Alfonso Guerra: Riefenstahl

Público: Sí; que después se dedicó a recoger unas fotografías magníficas de la tribu de los Massai, de esos cuerpos esbeltos, perfectos. ¿En esa obra se puede sustraer uno del pensamiento que hay por debajo? Porque, en verdad es una superación de un tipo de raza, aunque fueran negros los últimos y arios los primeros. Ahí hay una dificultad enorme

para la comprensión de la belleza en las obras. Yo, sinceramente, no me puedo abstraer de lo que conozco de algunos creadores.

Por ejemplo, a usted, don Carlos, la última vez que lo vi fue en la puerta de Cajasur, en Córdoba, donde estábamos protestando contra el cura, el Presidente de Cajasur. Y usted, que estaba por allí, se acercó, nos saludó. Eso yo no lo puedo abstraer de su obra. Ahora, es verdad que no voy a leer una obra mala porque la persona esté comprometida a fondo. Eso lo tengo también muy claro. Por ejemplo, en la música, que es el arte más abstracto que hay, ¿es posible abstraerse de un pensamiento, de una revolución en contra de la música cortesana, de esos movimientos filosóficos dentro de la música? Yo lo encuentro muy difícil a la hora de elegir. Me gustaría que me lo aclarara.

Carlos Castilla del Pino: Sí, yo voy a tratar de aclarárselo, no sé si lo conseguiré. Mire usted, la falta de perspectiva histórica hace que usted a la Riefenstahl no la pueda segregar del trasfondo nazi que contiene su obra, pero usted puede admirar ahora mismo la Virgen y el Niño de Leonardo da Vinci o de Rafael, y sin embargo puede no ser católico ni creyente. ¿Por qué? Porque lo ve usted en tanto que obra de arte. Pues lo mismo pasará con la obra de la Riefenstahl dentro de unos cuantos años, y aun ahora, porque habrá mucha gente que tendrá que aprender de lo que esta señora ha hecho, por muy nazi que fuera. Y lo mismo le digo de la música, porque usted puede emocionarse con la música de Bach o con *El Mesías* de Haendel, y no ser en absoluto creyente, ni creer que hubo un Mesías, ni que Jesucristo era Dios, ni nada de eso. El problema se diluye, adquiere otro carácter. Y en ese sentido, yo creo que cuando está bien hecha, la obra queda, y la capacidad de extraer conocimiento de esa obra es prácticamente inagotable, infinita. Es lo que sucede con las grandes obras maestras. ¿Por qué seguimos leyendo *La Ilíada* y *La Odisea*?, y ¿por qué leemos *El Quijote* o leemos a Shakespeare?¿Por qué nos conmovemos con *Ricardo III* o con *Macbeth*? No tenemos nada que ver con la historia de Inglaterra, y sin embargo *Ricardo III* nos sigue entusiasmando. ¿Por qué? Porque hay un problema humano y, sobre todo, porque está la obra bien hecha, en el mejor sentido de la palabra.

En estos momentos, la señora Riefenstahl, que acaba de fallecer, está tan ligada al acontecimiento terrible de la aparición de todos los totalitarismos del siglo XX –en este caso, del nazismo-, que pare-

ce que no la podemos segregar. Pero, a medida que nos distanciamos, es distinto. Hoy todavía los catalanes no están dispuestos a aceptar que Eugenio d´Ors es un escritor muy interesante, porque para ellos fue un traidor para Cataluña y, sin embargo, yo, que lo conocí vestido de falangista y con un pistolón y haciendo cursiladas tremendas, reconozco que de vez en cuando necesito regocijarme leyéndolo.

Alfonso Guerra: Quisiera añadir algo. Estoy de acuerdo totalmente con la explicación que acaba de darnos Carlos Castilla del Pino, pero quisiera no quitarle una parte del sentimiento que tiene la persona que nos ha planteado la pregunta. Vamos a ver, en el caso de la señora Riefenstahl hay además una cuestión concreta, y es que hace muy poco (hace dos años me parece), en Sevilla, hubo un festival en su homenaje que produjo un choque tremendo. Si a uno le proporcionan un par de las fotografías de los negros africanos de la Riefenstahl, que son muy bellas, sin decirle quién es el autor, probablemente dirá: ¡qué gran fotografía! Pero si añadimos que son obras de la Riefenstahl, una mujer comprometida con Hitler, con el nazismo, enseguida hay un rechazo. ¿Esa parte del rechazo para la consideración de la obra artística cuenta? Para la consideración humana, sentimental, ¿por qué no va a contar? Yo no hubiera ido nunca a ese homenaje de hace dos años, no hubiera participado, porque estaba ella presente, no me hubiera interesado, me habría resultado chocante. Sin embargo, facilité una vez a unos poetas españoles el hacer un viaje a Venecia para homenajear en su tumba a Ezra Pound, que también era nazi, pero que era un gran poeta. Dije: "Bueno, ustedes verán. Yo no voy a ir, desde luego". Es decir, que estas cosas son bastante más sutiles. La obra bien hecha es, ante todo, una obra bien hecha. ¿Qué hacía Goya? Pues que pintaba a Carlos IV y lo pintaba mejor que nadie. Y claro, la familia de Carlos IV produce un rechazo total, pero ¿sería preferible no tener imágenes de ella? Hay una consideración emotiva, emocional, que no es rechazable; pero el cuadro está ahí y es una maravilla. Y trata con exquisito cariño a los niños, que no son responsables de la monarquía absolutista. Y en el cuadro de *El perro*, la soledad de aquel animal, vale por todo...

Carlos Castilla del Pino: Pero sus cuadros están en el Museo del Prado porque están bien pintados.

Alfonso Guerra: Eso es lo que estoy diciendo, Carlos.

Carlos Castilla del Pino: Y Borges era un reaccionario. Bueno, muy bien. Pero a mí lo que me interesa es Borges como escritor.

Santos Sanz Villanueva: De todas maneras, Carlos, a mí me parece peligroso hacer una formulación –yo sé que dices otra cosa- tan absoluta como que la obra bien hecha vale por sí misma. Porque en "la obra bien hecha" hay un fondo moral, ¿o no? ¿O te refieres sólo a una técnica?

Carlos Castilla del Pino: Hay un fondo moral, por supuesto. Para mí el señor Borges, independientemente de que le estrechara la mano al señor Videla, tenía un compromiso moral con su obra. La obra de Borges es una obra bien hecha en el sentido moral del vocablo. De la misma manera que si tú vas a un médico, aunque el médico sea un reaccionario, tiene el deber moral de atenderte, y lo lleva a cabo si lo hace competentemente, aunque a lo mejor yerre.

Santos Sanz Villanueva: Siempre he compartido una opinión muy lúcida de Antonio Machado, creo que del discurso de recepción en la Academia (quizás Alfonso recuerde la cita mejor que yo), donde el poeta afirma algo así como que lo bien dicho sólo le seduce cuando dice algo interesante. Y todavía añade que él es poco sensible a los primores de la forma, a la pulcritud del lenguaje y a todo cuanto en literatura no se recomienda por su contenido. La *obra bien hecha*, planteada de la forma que se ha dicho, me da un poco de miedo.

Alfonso Guerra: Sí, yo creo que tú estás estableciendo una frontera entre lo técnicamente bien hecho y lo técnica y moralmente bien hecho. En la construcción, en la arquitectura, es donde se ve mejor. La arquitectura fascista no se cae, tiene unos anclajes enormes, son colosales, pero también horribles. Aunque arquitectónicamente sea perfecta y la techumbre nunca se vaya a caer puesto que a los pilares les sobran metros y herrajes, no es una obra bien hecha, porque estéticamente no hay un compromiso moral con su época, porque el mundo evoluciona y hoy no podemos tener la concepción del dolmen a la hora de construir un edificio.

Entonces, si es sólo perfecta técnicamente (ésa es la cita de Machado), la obra no es auténtica, le falta un compromiso moral, de

veracidad, de autenticidad... Puede que técnicamente funcione, pero no funciona artísticamente. A veces he asistido a conciertos de pianistas de un virtuosismo técnico tremendo, pero que no dicen nada. No hay alma, por lo menos ese día. Yo he visto tocar a un gran especialista de Schubert, por ejemplo, y no me ha parecido Schubert, aunque técnicamente fuera irreprochable. Pero no tenía interés, el músico no estaba comprometido con lo que hacía, estaba solamente pulsando los números, los dígitos que tenía que poner en el teclado. En ese sentido, ahí hay una frontera complicada.

Carlos Castilla del Pino: ¿A qué llamamos *obra bien hecha*? Para mí, la obra bien hecha es una obra rigurosa, en la cual la finalidad no es la satisfacción inmediata, narcisista, sino que tiene una trascendencia, una comunicación... Es decir, todos los lectores le debemos a Borges mucho, y tenemos que hacer una abstracción de su obra porque es contemporáneo nuestro, pero no la hacemos con Quevedo: podemos leer *Los sueños* o *El Buscón* sin necesidad de saber quién era don Francisco de Quevedo, si tenía una querida o no, eso no nos importa.

Alfonso Guerra: Yo haría un pequeño epílogo a esta discusión. Y es que me parece que la clave está en si la expresión es portadora de contenido o si son dos cosas separadas. Si la expresión transmite, la obra es artística; si no, no lo es.

Juan José Téllez: Hay tres peticiones de palabra, y si no hay ninguna más cerraríamos con ellas el turno de intervenciones. Sugeriría que las hicieran consecutivamente para abreviar el turno y darle un poquito más de celeridad a las intervenciones posteriores.

Público: Yo iba a insistir en el tema de literatura y compromiso. Me atrevo a decir que es un tema menos importante de lo que parece. Creo que si el escritor, el creador literario, a la hora de hacer su obra, se propone o no tener una influencia extraliteraria, eso es algo que pertenece solamente a la esfera de su decisión privada, pero que no va influir demasiado. Si su visión de la realidad es honesta, es certera, si su comprensión de la sociedad, del tiempo y del espacio que describe es la correcta, por acción o por omisión está definiendo cómo podrían o deberían ser las cosas. De manera que el lector se encontrará con nue-

vas propuestas a través de esa obra; por lo tanto, no es un tema que deba atormentarnos. Yo casi me atrevería a aventurar que si el escritor intenta tener influencia extraliteraria, lo que conseguirá es debilitar su obra.

Fernando Valls (entre el público): Yo quería volver a lo que me parece que es la cuestión principal, la de la literatura y el pensamiento. Y creo que cualquier persona, cualquier creador, cualquier narrador, lo primero que se plantea cuando empieza a escribir una obra literaria es cómo disolver el pensamiento en la historia que está contando, en el diálogo entre los personajes. A mí me parece que ésa es la gran cuestión: es evidente que en toda obra literaria hay pensamiento, pero el problema es cómo incardinarlo, cómo disolver el pensamiento. Antes recordabais el caso de Ramón Pérez de Ayala, un autor que, leído hoy, parece que quiere meterte el pensamiento a golpetazos, que no entendió que el pensamiento había que disolverlo en el diálogo entre los personajes, en lo que va diciendo el narrador. En ese sentido, la novela ha cambiado, ha mejorado, llegando a una verosimilitud mucho mayor. Quiero citar el caso concreto de una novela reciente, que tuvo su reconocimiento y que a mí me interesó mucho, *Romanticismo* de Manuel Longares, que es quizás una de las lecturas más inteligentes sobre la transición política española, sobre lo que supuso y sobre la adaptación de los franquistas al nuevo régimen. No hay nunca doctrina, nunca hay pensamiento. El pensamiento está disuelto en el punto de vista, en la utilización del lenguaje, en la estructura de la novela. A mí me parece un modelo de lo que debe ser la plasmación del pensamiento en la narrativa, y eso es lo que creo que nunca supo hacer Pérez de Ayala, que ponía a dos personajes hablando páginas y páginas, y uno tenía la impresión como lector de que lo estaban adoctrinando. Ésa es la gran cuestión para un creador; aquí hay algunos presentes y me gustaría que respondieran cómo se incardina el pensamiento en la narrativa, cómo el punto de vista es moral, y el diálogo, y la estructura de la novela, y el pensamiento, y si la elección de uno u otro procedimiento genera pensamiento.

Público: Yo creo que, generalizando un poco, el compromiso puede ser independiente del oficio, y uno puede llegar a utilizar su oficio, en este caso la literatura, para manifestar su propio compromiso. Y eso se puede hacer bien o se puede hacer mal. Simplemente.

Carlos Castilla del Pino: Aunque haya sido el último en intervenir, le responderé primero a usted. Yo creo que el ser humano tiene múltiples papeles y representaciones sociales (ahora la palabra *rol* tenemos que excluirla durante una temporada). Aludía el compañero que ha intervenido antes a que yo, por ejemplo, he estado protestando contra el cura Castillejo. Yo estaba allí no en tanto que psiquiatra, sino como un ciudadano, que podía tener una relevancia social de otra índole... Pero eso es completamente distinto de mi tarea. Cuando yo escribo *Teoría de los sentimientos*, la verdad es que no tengo ningún compromiso más que con el intento de hacerlo lo mejor posible. Esto que ha dicho Fernando Valls me parece muy interesante: esa tremenda dificultad que tiene el novelista (aquí está, por ejemplo, Jorge Edwards) y que me parece tan importante. A mí también se me cae de las manos *Belarmino y Apolonio* y todo lo que escribió Pérez de Ayala, salvo *Las máscaras*; para mí lo mejor de él es esa crítica de teatro, un precioso volumen en el que abdica de don Ramón Pérez de Ayala. Esta capacidad de abdicación es admirable, y yo siempre fui un devoto de Baroja en este sentido, porque la capacidad de Baroja para abdicar de él mismo y ponerse en el personaje es verdaderamente prodigiosa. Como también la tiene el propio Stendhal. Yo, durante muchos años, y lo tuve que consultar con Ricardo Gullón, no sabía si las *Crónicas italianas* de Stendhal eran narraciones o eran verdaderamente crónicas italianas, tal era la capacidad de este gran autor para ponerse en el personaje.

Santos Sanz Villanueva: Eso pasa en *La Cartuja de Parma*, que parece que es invención y está medio Stendhal debajo. Todo él en datos exactos, en lo que pensaba e incluso en lo que le gustaba comer.

Carlos Castilla del Pino: Sí. Entonces, esto que ha señalado Fernando Valls es una capacidad del gran novelista. Una de las novelas que más me ha impresionado recientemente ha sido *La mancha humana* de Philip Roth, en la cual se encuentra, aparte de un problema técnico extraordinariamente bien resuelto, el problema moral, y hay un compromiso implícito, no ha lugar a que uno se plantee quién es Philip Roth Desde el punto de vista ideológico lo inferimos, pero no nos lo está proponiendo. No es esa propuesta que Pérez de Ayala sí nos hace desde el punto de vista estético, y que lo hace para mí también insoportable.

Alfonso Guerra: Estamos hablando de valoraciones humanas sobre obras humanas, por lo tanto hay una cierta relatividad. Coincido plenamente en que la literatura que me gusta es la que ha sido descrita por los que acaban de intervenir, pero no quiero tampoco rechazar que a otros les guste otra literatura. Como decía antes Carlos, yo creo que somos deudores de Borges; pero también de Pérez de Ayala. Existe el libelo, el panfleto histórico, y con obras importantes donde sí se quería intervenir en cuestiones concretas y lo hacían artística y literariamente. No es la literatura que a mí me gusta; a mí me gusta, como decía Fernando Valls, la disolución del pensamiento en la narración o en la acción. Soy un apasionado, por ejemplo, de una novela que todo el mundo conoce de Lampedusa, en la que nos describe los cambios –alguno puede decir *los no cambios*-, sin hablarnos del cambio. Pero también a Stendhal lo he utilizado como guía de viaje en Italia, y me he instalado donde él se instalaba en Poggibonsi y desde allí he visto toda la Toscana leyendo lo que él me cuenta. O sea, que no lo desprecio, su libro está magníficamente escrito. Hay una literatura que yo prefiero, pero hay otra literatura que les gusta a otros.

Santos Sanz Villanueva: Yo me permitiría añadir, como una generalización quizás excesiva, que cuando un autor tiene la voluntad explícita de hacer literatura intelectual o literatura comprometida, fracasa en la realización de la obra. Rara vez se consigue que la voluntad manifiesta se convierta en una obra lograda. Se está notando mucho en los escritores españoles jóvenes, entre los que hay toda una corriente que está intentando hacer narrativa intelectual. Fernando Valls, que sigue estas cuestiones de cerca, la conoce bien. Por ejemplo, Andrés Ibáñez hace un novelón sobre la Residencia de Estudiantes como una especie de esfera de la música, y resulta que al final acabas francamente muy cansado de la esfera, de la música y de las especulaciones de los de la Residencia de Estudiantes. Hay también un escritor mallorquín, Jesús Hernández, que está haciendo una interpretación de la *intelectualización del desasosiego* y escribe novelas que son interesantísimas, pero cuando se olvida de que quiere hacer una exposición abstracta. Hay una cortapisa demasiado fuerte cuando el autor se plantea hacer un desarrollo intelectual o social de un asunto. La literatura es otra cosa.

Carlos Castilla del Pino: Sí, pero en términos generales eso no deja de ser más que un riesgo. Cojamos, por ejemplo, *Guerra y paz* de Tolstoi, que es una novela en la que el autor hace de pedagogo y, al mismo tiempo, de novelista; o *La montaña mágica* de Thomas Mann: cuando uno es un adolescente se salta los diálogos entre Naphta y Settembrini, porque le parecen pesados pero, si la obra está lograda desde el punto de vista estético, esto se puede meter también. Lo importante es el talento.

Santos Sanz Villanueva: Sí, totalmente de acuerdo. A mí, en *Guerra y paz*, por ejemplo, lo que verdaderamente me asombra no es la reconstrucción histórica, el detallismo de las batallas y todo lo demás, sino el personaje de Pierre que, en medio de una batalla, la de Borodino, va a una colina y no entiende nada; se gastan un montón de páginas para hacernos ver que no entiende nada. La gran lección que yo veo en *Guerra y paz* es la presencia de alguien que, al no entender nada, nos hace ver que ésa es una realidad poco comprensible; es una especie de metáfora sin querer hacer ninguna metáfora.

Carlos Castilla del Pino: Exactamente, eso te iba a decir. Es que realmente *Guerra y paz* es una metáfora de que, así como los que hacen la guerra no la entienden, los que estamos en el mundo no entendemos el mundo. Pero Tolstoi contribuye a hacerlo más inteligible.

Juan José Téllez: Bueno, siguiendo el discurso inicial de Carlos Castilla del Pino, quizás a esta mesa redonda deberían haberla titulado "Literatura y Talento", más que "Literatura y Pensamiento". Aquí concluimos. Gracias.

Fernando R. Lafuente
Función social de la Literatura

María Jesús Ruiz (presentadora): Toca ahora el turno de reflexionar sobre la función social de la literatura. Es decir, y dicho brevemente, para qué sirve la literatura. Si la literatura es conocimiento, su papel indudablemente es hacernos libres, pero la literatura es también expresión de lo que en lo cotidiano no nos está permitido decir y es también un código para comunicarnos, y entonces su papel es hacernos humanos o, lo que es lo mismo, redimirnos. Fernando R. Lafuente, a quien nada -ni de lo literario ni de lo humano- le es ajeno, va a abrir esta sesión sobre la función social de la literatura.

Su relación con la literatura es tan íntima y tan esencial que actualmente es Presidente de la Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, a la cual le cabe el honor de haber organizado una exposición itinerante de la historia del papel en los recientes dos mil años. El papel, y nada más que el papel, parece haber sido el soporte de su vida y de su actividad intelectual. Papel de creación, en obras como *La apoteosis de lo neutro*; papel de revistas, como *Ínsula* o los *Cuadernos Hispanoamericanos*, de la que ha sido colaborador, o como la *Revista de Occidente*, en la que es Secretario de Redacción; o papel de prensa, el del *Blanco y Negro Cultural*, por ejemplo, del cual es ahora director.

Por lo demás, y desde que se doctorara en Filología por la Universidad Complutense de Madrid, Fernando R. Lafuente ha sido profesor e investigador del Instituto Universitario Ortega y Gasset y de varias universidades e instituciones, de las que podría citar la propia Complutense, la Universidad de Lenguas Extranjeras de Pekín, la Fundación Ponce de León, las universidades norteamericanas de Michigan, Minnesota, San Diego, Nôtre Dame, la universidad neozelandesa de Auckland o la japonesa de Kobe, de sus programas en España.

Muy en torno al papel también tuvo que estar como Director General del Libro, Archivos y Bibliotecas y, en fin, como Director del Instituto Cervantes, puesto que ocupó hasta el año 2001. Actualmente, prepara un monográfico sobre vanguardismo literario en México. Y hoy aquí tiene otro papel, el de abrir esta sesión dedicada a la función social de la literatura, lo cual es un honor para todos. Tiene la palabra Fernando R. Lafuente.

Fernando R. Lafuente: Buenas tardes, muchas gracias por la presentación. Primero quiero dar las gracias a la Fundación Caballero Bonald, al Ayuntamiento de Jerez y a las instituciones que hacen posible el seminario.

Voy a tratar de ser breve, porque ya saben que hay una costumbre inveterada en España: que al que se le da la palabra después no la suelta. Contaba el ilustre Ramón Gómez de la Serna, tan olvidado y tan grande en la literatura en español, que cuando alguien da una conferencia en público, lo primero es agradecer la cortesía de las personas que libremente han acudido a la conferencia y que, por lo tanto, hay que ser breve. Y él daba una advertencia al conferenciante: "Tenga usted mucho cuidado cuando habla en público, porque hay que tener una cortesía con los que han acudido. Empieza a ser moderadamente peligroso cuando usted está hablando y el público empieza a mirar el reloj, pero puede resultar particularmente patético cuando el público empieza a ponerse el reloj junto al oído para comprobar si está parado". No se preocupen, que yo voy a intentar ser breve en la exposición.

Decía bien la presentadora al referirse a las diversas aristas, los diversos perfiles o las diversas geografías de la literatura. Permítanme un repaso rapidísimo por algunas definiciones de literatura. Shakespeare, por ejemplo, decía que la literatura eran palabras, palabras y palabras. El gran poeta Joseph Brodsky, en cambio –y aquí sí entramos ya en materia-, decía que la literatura es "eso que hace que alguien que ha leído a Dickens sea incapaz de disparar contra otro". Pavese, en cambio, recordaba que la literatura es una defensa contra las ofensas de la vida, que son múltiples, variadas y cotidianas. En cuanto a Joyce, hay una anécdota divertida con su amigo Frank Budgen. Cuando Joyce está escribiendo *Ulises*, una tarde se lo encuentra moderadamente molesto y le pregunta: "¿Qué te pasa?". El escritor le contesta: "Que me he atascado en esta página y no consigo seguir". Y le dice su amigo, ingenuamente: "¿Qué te faltan? ¿Las palabras?". Y Joyce responde: "No, las palabras las tengo. Lo que me falta es el orden de las palabras". Que es un poco, probablemente, la literatura. La literatura expresa, quizá por antonomasia, la función de creación de mundos, la capacidad del lenguaje de crear, de inventar geografías cargadas de experiencia. La literatura es un modo peculiar del cuestionamiento de nuestra experiencia y una indagación crítica de nuestro modo de vida.

Pero el problema que nosotros tenemos esta tarde (ustedes no, pero yo sí) es que la literatura también es conocimiento, es historia de las mentalidades, es historia de las estéticas, es vida interior de los pueblos, es refundación de mitos, es revoluciones, es semblanzas, leyendas, es lengua, es nación, es capacidad de nombrar la realidad y de cambiarla, es capacidad de inventar esa realidad, y tiene una función social, sin ninguna duda, que es la función social del ensueño. El arte, la literatura, es extrañamiento. Es decir, una manera nueva de mirar lo que ya vimos. Borges lo definió bien, en el fondo decía que la historia de la literatura era la historia de las cuatro o cinco metáforas que desde el principio habían recorrido todos los libros que merecía la pena leer.

En el caso de la función social de la literatura, sin moral en el sentido de *ethos*, de ética, la literatura, como la vida, no existe. Los textos a veces deben esconder su sentido y, sin crítica, sin vituperio, sin descripción no cabe el hecho literario. Yo, en la condición de director de *Blanco y Negro Cultural* y secretario de redacción en este momento de la *Revista de Occidente*, quisiera hablar esta tarde desde dos planos complementarios, que son los suplementos literarios, o el suplemento de *ABC*, y la *Revista de Occidente*, es decir, suplementos y revistas. Esa función social se establece a través de determinados instrumentos, de instituciones que la proyectan y sirven de privilegiados vehículos de difusión. En teoría, serían las universidades, los medios de comunicación, las fundaciones y los centros culturales. Pero, como decía el viejo Jack "El Destripador", vayamos por partes. En primer lugar, trataré de los instrumentos, de esos medios en los que se manifiesta dicha función social. Y en segundo lugar, de sus contenidos, es decir, de la crítica.

Como les decía, hablaré de dos modelos que son los que en este momento conozco: *Blanco y Negro Cultural* y *Revista de Occidente*. Y haré especial hincapié en los rasgos generales y comunes -después del caso práctico del suplemento- del estado de la crítica literaria, pero extensivos también a otros ámbitos.

Decía George Steiner que los estereotipos son verdades cansadas. Voy a hablar primero de la situación de la literatura en los medios. En el 2000, en el seminario que se hace todos los años en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, organizado por el Gremio de Editores, Jorge Semprún recordó algo que dejó estupefactos a los asistentes: que de toda la Unión Europea, España es el país en el

que los periódicos y diarios más páginas dedican a la información cultural. O sea, que si ustedes ven diariamente periódicos ingleses, alemanes, italianos, franceses o españoles, según contaba Jorge Semprún –y hay que creerle porque eso lo conoce bien-, observarán que la información cultural que se ofrece en los periódicos españoles es la más completa, o por lo menos la que ocupa mayor espacio. Nosotros somos, como ustedes bien conocen y padecen, un país exagerado. Podemos pasar del cero al infinito sin ningún tipo de preocupación ni perturbación, y podemos pasar de nada a todo casi doblando una esquina. En este juego de paradojas que tanto le habría gustado a José Bergamín, en el año 1999, en *La 2* de Televisión Española, se estaban emitiendo cinco programas, cinco, dedicados a los libros. Se los voy a recordar: *Negro sobre blanco, Los libros*, dirigido en esos momentos por Eduardo Sotillos y Juancho Armas Marcelo, *Ésta es mi tierra*, dedicado a una selección de escritores que hablaban de su tierra, *La mandrágora* y *Al habla*. En esa función social aparecen también los periódicos, las revistas, la radio, la televisión y hoy Internet. Es decir, aparece la reflexión sobre el espacio cultural y cómo en cierto sentido este aspecto de la literatura y de la función social de la literatura, con los soportes electrónicos va a romper las fronteras del espacio y del tiempo.

En lo que puede ser una arqueología de un suplemento y su derivación, si ustedes recuerdan, en la magnífica novela de Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, Pereira se dedica a hacer un suplemento literario, es decir, una página literaria, hacia los años 30 en Lisboa. Y es así como empieza esta historia de la función social de la literatura en el siglo XX. Ha recorrido libro, catálogo bibliográfico, página semanal (como la que hace Pereira en la novela de Tabucchi), revista, suplemento. En España partimos de una excelente tradición en los últimos años del franquismo, y después, de suplementos literarios. Muchos de ustedes son muy jóvenes, pero alguno recordará el excelente suplemento literario del diario *Informaciones*, que se llamaba *Informaciones de las artes y las letras*. Y después todos los demás, el suplemento literario de *Pueblo*, de *Ya*, de *El País*, de *ABC*, de *Diario 16* (que llegó a tener dos suplementos en una misma semana, uno se llamaba *Libros* y otro *Culturas*), y después *El Mundo, La Vanguardia* y *El Correo*.

Ese suplemento literario, esa hoja literaria que surge semanalmente, con Pereira, y que existía ya también en la España de los años

30, deviene en revista semanal. Es el espacio que van ocupando en las revistas los suplementos literarios. En un estudio que hizo *La Vanguardia* hace dos años, se contaba un dato muy significativo (ya saben que a los filólogos lo que nos gusta sobre todo son los números): hay 18.000 lectores en España de los cuatro suplementos de mayor difusión. Es decir, hay 18.000 personas que leen todas las semanas el suplemento de *ABC*, de *El Mundo*, de *El País* y de *La Vanguardia*. Es un número considerable en el ámbito de la propia Unión Europea.

El problema es qué funciones se pueden cumplir. Yo, a partir de ahí, les voy a hablar con toda claridad esta tarde. Recordaba el problema de la masificación de la cultura, de la cultura culta, de la alta cultura (eso que decía maravillosamente bien Guillermo Cabrera Infante de que "cada vez que oigo hablar de alta cultura me suena a alta costura"), pero la gran discusión es la que existe entre cultura y gusto, al inicio del siglo XXI, y el tema de la sociología de la basura, una amenaza latente. La cuestión es no volver a repetir aquel interesante, pesado e infinito debate sobre la sociedad de masas, la cultura popular, la alta cultura, que hizo famosos a Umberto Eco, a McLuhan, a Enzensberger, a Bell, a Mills, a Adorno, a Marcuse, a Baudrillard, y a todos los críticos supuestamente divididos, como bien definió el propio Umberto Eco, entre apocalípticos e integrados, y que era una cuestión moral típica de esos años. Lo ha recordado Fermín Bouza, "la pregunta era clara: ¿es lícito ensuciarse las manos en esta cultura de masas o debemos trabajar en alternativas culturales más críticas y decentes? La pregunta era de púlpito, porque contenía, tal como estaba expresada, su propia respuesta".

Y continuaba Bouza:

> "La cultura mediática nació, o se generalizó, de forma irrebatible, y la ciencia y la universidad continuaron como siempre gestando una cultura científica para uso propio, sin trascendencia mayor al exterior. No sé si me gusta o no me gusta. Yo, como mi admirado Guillermo Brown, les describo un hecho: los medios lo han ocupado todo y son hoy parte sustancial del nuevo orden cultural. Pero ellos mismos no generan esta nueva cultura basura de la que disfrutamos; son sólo instrumentos de un complejo sistema comercial, de una cierta filosofía espontánea -pesimismo histórico de largas raíces- y de

un vasto movimiento sociológico, la pérdida de claves comunitarias, que nos lleva de forma persistente hacia una banalización tan grande que a veces nos parece que algo sustancial está desapareciendo para siempre".

Irracionalidad, supersticiones, escapismo infantil, abandono a la farsa -advirtió George Steiner- son los rasgos, tan sorprendentes y tan perturbados, del clima emocional y del estilo de vida vigente.

Hay un cierto sentido reflexivo y trascendente de las cosas, como si lo inmediato, el imperio del corto plazo y de la respuesta automática a los hechos fuese la nueva y eficiente filosofía que subyace a cualquier otro aparente planteamiento ideológico, la filosofía de fondo de toda filosofía. Y aquí pueden desarrollar un papel decisivo las empresas culturales, es decir, la invención creativa frente al riesgo integrado. Valga el ejercicio de la ciencia ficción. Lo recordaba Manuel Fontán en un artículo publicado en *Revista de Occidente*. Imagínense que el futuro ya fuera el presente, lo que naturalmente convierte al presente real en pretérito, algo así como la arqueología del futuro. La inmensa mayoría de los textos de teoría del arte contemporáneo que consiguieran rescatar en ese futuro, les sería perfectamente inútil para interpretar tanto el sentido de las obras de arte que encontraran como su lógica. Las dificultades que tendría ese arqueólogo para encontrar y distinguir esas obras de arte de otros objetos muy parecidos a ellas vendría definida por la selección y la discriminación. Se mezclan la producción artística y el modo en que se muestran, se venden, y cómo las instituciones culturales cuentan su historia. Las perspectivas que ofrecen, por lo general, los medios de comunicación simplifican (pero porque no puede ser de otra manera) este retrato, pues se ajustan a un ámbito específico, el de la crítica, el perfil de un artista y el mercado, a fin de llegar al mayor número de lectores, aunque no a cualquier precio. Y se pasan por alto, sin que nadie cubra ese espacio hoy, esos importantes vínculos que en el fondo son sólo discernibles cuando se atiende en conjunto a las distintas tramas que componen el complejo tapiz del mundo de la literatura, el arte, la música, el teatro o el cine.

La historia intelectual española e iberoamericana del siglo XX se ha construido a partir de las revistas. Parte sustancial de la vida intelectual española, lupa en mano en el sentido orteguiano (fíjense que en

eso que se llama la Edad de Plata, entre 1898 y 1936, se publican más de doscientas revistas de creación y de difusión), esa historia intelectual de las revistas constituye en la función social de proyección de la literatura la parte de la creatividad, lo más dinámico, la formación y el aglutinamiento de generaciones, la expresión libre, diversa, amplia y polémica. Rompen la uniformidad del imaginario común, son espacios de confrontación y debate, espacios de reflexión a media distancia pero también de fondo, y foros de opinión, de ensueño, de anhelos, de expresión de incertidumbres, de dudas, de curiosidades, sin modas y sin urgencias. Lo ha estudiado muy bien César Antonio Molina; todo ha estado marcado por las revistas, generaciones, grupos literarios, conjurados y demás. *Cruz y raya, La pluma, Litoral, La Gaceta Literaria, Ultra, Grecia, Revista de Occidente, Alfar, Cervantes, Carmen, Lola, Favorables París Poema*; y en Iberoamérica, *Sur, Contemporáneos, Ulises, Antena, Amauta, Orígenes, Nosotros, Proa, Martín Fierro, Vuelta*. La mayor parte de la geografía literaria en español con esa función social surge, se manifiesta y culmina su cometido literario en las revistas. En España vendrían *Ínsula, Cuadernos Hispano-Americanos, Cuadernos para el Diálogo, Triunfo, Revista de Occidente* de nuevo, *Cuadernos del Norte, El Viejo Topo, El Europeo, El Paseante, Quimera, Nueva Revista, Claves*... Son la radiografía del decurso cultural español. Lo dijo Alfonso Reyes maravillosamente bien: "Son como una piedra en un estanque: deben crear círculos concéntricos cada vez de mayor divulgación".

Una revista es intransferible. Vicente Huidobro, el gran poeta chileno, fundó más de cinco revistas y ninguna era igual. Una revista, fatalmente, es para todos a condición de que todos sean unos cuantos. Juan Larrea y César Vallejo incluían una tarjeta en sus revistas que decía: "Los editores solicitan de usted, en caso de discrepancia con nuestra actitud, su más resuelta hostilidad". Las revistas son materia transitoria, laboratorio y producto terminado a un tiempo. El gran poeta mexicano Jaime García Terrés decía:

> "Dentro de la diversidad inevitable entre los hombres, una revista debería traducir, en relación con las letras, los intereses, los gustos y las orientaciones de un grupo determinado, so pena de convertirse en algo ineficaz e incoloro. Una revista es una actitud definida y arbitrio operante".

Es cierto; las revistas llenan y unen. Su labor es abrir una puerta, llenar los huecos, inventarlos. De nuevo Alfonso Reyes: "Las revistas, esas nebulosas cargadas y finas que llenan los intersticios entre los libros". Pero, cuidado, las revistas no son sólo fragmentos; detrás hay una actitud, un carácter, un comportamiento, depende de su momento y de capacidad. Son territorios del hallazgo, llenan el espacio literario, crean la vida literaria, inventan las corrientes que pasan sobre los textos, animan a los textos a confundirse con otros. Sí; llenan el espacio literario pero también lo depuran, abruman con su información pero también seleccionan, distinguen cómo se integra cada colaboración con las demás, son una red que atrapa y deja a un tiempo, tienen una voluntad de selección. Todo ello lo ha subrayado Guillermo Sheridan: "La revista previene y predice, y, si atina, prevalece".

Un texto en la revista y ese texto en el libro, son dos creaciones completamente diferentes. La revista es un campo de pruebas; es el momento, la fotografía del momento. Es mostrar un discurso y divulgarlo, es discriminar el gusto. Ante ello, en ese momento esplendoroso de las revistas, se produce la generalización y el éxito años después de los suplementos, que, insisto, habían existido desde principios del siglo XX. Pero en este caso se produce la paulatina integración entre los elementos básicos de la consulta cultural. Ya no se trata de un determinado grupo literario, artístico, filosófico, cinematográfico o musical, con su vieja pretensión de influir y marcar las pautas. Además -y por qué no- de tratar de ocupar el mayor espacio posible en cuanto a las tendencias y a las propuestas estéticas. No; hoy no hay –porque los tiempos quizá no vayan por ahí- preeminencia de un grupo sobre otro; puede que algunos hagan más ruido que otros, pero a la hora de describir lo que ocurre, a nadie se le pasa por la cabeza destacar por su estricta calidad literaria a esta tendencia o a la otra. Esa historia de las generaciones, de las influencias, parece terminada. Ahora hay diversas generaciones, diversas tendencias, nombres y obras que entran y salen de las antologías, que se mezclan, que cambian, que desaparecen y que vuelven a aparecer. Conviven, bien o mal, allá cada cual, diversas generaciones. Sin duda, habrá que establecer otra vez ese juego dudoso de las jerarquías, pero las bases esta vez serán muy distintas. Ahora, estos suplementos surgen o, mejor, se consolidan y se miran unos a otros en la propia tipología del carácter de la publicación que los acoge, es decir, su voluntad de llegar al más variado y diverso grupo de personas. "Todo

ropaje ideológico se siente como un falso *nosotros*" -escribía Robert Musil- "un *nosotros* que no corresponde a la realidad".

Hay un rechazo más radical a cualquier tentación de endogamia, a hacer suplementos para ser leídos por otros suplementos. Aun cuando las perturbaciones siempre están al acecho: las amistades peligrosas, los compromisos supuestamente inevitables, los colaboradores del propio suplemento (les puedo decir que en el nuestro se han publicado críticas en contra de libros de algunos colaboradores propios, cosa inédita en España -tengo que decirlo porque si no reviento-), o las coincidencias de las críticas con sus fobias y sus filias. Se trata de una complicidad con el lector -y ahí va la función social-, con todos esos lectores que se incluyen pero no se quedan en los círculos habituales de la cultura. Son reseñas para escritores, para profesores, para editores, para distribuidores, para agentes literarios, para libreros, para periodistas culturales, sí, pero también para economistas, médicos, ingenieros, empleados de banca, estudiantes de ingeniería, actrices, medio-pensionistas, arquitectos, funcionarios, jubilados, y así hasta el infinito. Es decir, son reseñas que buscan una complicidad con el lector y un compromiso con la lectura. Lo cual exige a cualquier suplemento dirigirse a amplísimas capas de la población, de muy distantes intereses y sensibilidades. Ése es el cambio radical, si bien se ha producido a lo largo de los últimos treinta años del siglo XX, y con una calidad en el conjunto de los suplementos sin duda indiscutible, y a diferencia de otros ejemplos semejantes fuera de España.

El caso de las revistas es más complicado. Quizá la revista *Granta* sería la excepción en cuanto al éxito. Las revistas en España tienen un enorme problema de difusión y tienen un enorme problema de lectores. Hay que recuperar el espacio de las revistas porque es un espacio importante que se está perdiendo. Hoy, sin las ayudas del Ministerio de Cultura, el 99,99 % de las revistas españolas no se podrían publicar. Es un dato verdaderamente importante, y aquí tiene algo que ver un elemento curioso de nuestra querida clase empresarial editorial: si ustedes hojean, y se lo recomiendo, el suplemento de *The Times*, o del *New York Times*, o de *Le Monde* todas las semanas, verán que traen una enorme publicidad de las editoriales, que es de lo que vivimos, de la publicidad y de la venta. Las editoriales españolas son muy remisas todavía a apoyar a las revistas y a los suplementos para poder ejercer esa función. Es curioso cuando, además, las propias editoriales españolas se jactan, y llevan razón en

hacerlo así, de ocupar el tercer puesto de la Unión Europea. La primera industria editorial es el Reino Unido, por el inglés; la segunda industria editorial es el alemán, por lo que ahora significa su extensión al centro de Europa; y la tercera es la industria editorial española. Si me permiten el chiste, que no lo es, por encima y por delante de Francia por primera vez en doscientos años de nuestra historia. Es decir, la industria editorial española hoy es más potente que la industria editorial francesa, lo cual tiene su mérito. Y al mismo tiempo, es la quinta del mundo, contando con las potencias de Estados Unidos y Japón como editoriales. Y revistas y suplementos sólo pueden sobrevivir gracias a esa publicidad.

José-Carlos Mainer escribía, como siempre con buen criterio:

> "En los suplementos y en las revistas llamadas culturales parece adoptar la forma natural de la vida institucional, o si se prefiere, de la lógica capitalista, la disposición lineal de la parada, la exhibición bien organizada del escaparate. Los libros se muestran en forma de reseñas inmediatas, los autores de éxito se expresan en forma de entrevistas ilustradas con fotografías, la vida de las artes plásticas se convierte en una relación de brillantes exposiciones".

Y concluía: "Todo respira publicidad". Y es verdad; los suplementos son la mediación natural entre los autores, los lectores y los modelos imaginarios del arte. Son paradigmas de un centón de estéticas, pero también de mercado.

> "A pesar de su aparente familiaridad con la literatura, la crítica contribuye poderosamente a su institucionalización. La literatura -pero vale lo mismo para la música, el arte o el cine- es un producto complejo que moviliza industria, red de distribución, intervención del poder público, flujo de ingentes cantidades de dinero y un montón de adherencias, y la crítica también ocupa su lugar en ellas. Todo respira actualidad. Y así la lista, el canon, es la forma interior del periodismo cultural".

Un cierto vértigo de la actualidad, al que un diario de referencia nacional como por ejemplo es el caso de *ABC*, no puede sustraerse sin perder o abandonar tal condición.

Entonces, les planteo unas preguntas: ¿dónde encontrar el equilibrio?, ¿cómo eludir el autismo –exquisito, si ustedes quieren- y el populismo, a un tiempo?, ¿cómo obviar la exquisitez onanista y la caspa consumista? Se ha escrito que la crítica de actualidad irrumpe en la historia literaria, más allá del comentario y la exégesis filológica, a partir del siglo XVIII, junto a las publicaciones periódicas, bajo la forma de comentario, recensión, reseña. Si un hecho define esos primeros pasos, es su decidida voluntad intrascendente. Es decir, no busca la trascendencia en el tiempo sino la mera y efímera información, junto a su comentario, de lo que se publica. Después todo se complica algo más, pero –y lo recordaría Octavio Paz- desde el siglo XVIII la crítica constituye y se constituye en un elemento esencial de la literatura moderna. Se establece una genealogía, un predecesor, un contemporáneo o un imaginario descendiente, porque, en el fondo, la historia de la literatura (y después hablaré de ello) es una historia circular, no lineal. Lo recordó George Steiner en su última visita a Madrid, cuando decía:

> "La función de la mediación crítica es muy compleja en las presentes circunstancias. Hoy el crítico convive con la creación, incluso la induce y la orienta, y desde luego ha desarrollado su propio estrellato. Antes, tal vez porque eran otras perspectivas, el crítico ponía orden en el mercado, ahora es el mercado el que pone orden al crítico. Un relevante fenómeno que, aunque no sea bueno, se ha hecho común en el mundo de la cultura".

El valor económico de una obra la sitúa en el limbo en el que se confunden la taxonomía histórica y la taxonomía económica. En el imaginario colectivo la apreciación estética no puede separarse de la económica, y llegan algunos y dicen (y agárrense a la silla): ante la diversidad de estilos y estéticas, tal vez la valoración económica sea un criterio fiable, toda vez que ese ámbito de autoridad que representaba la universidad ha quedado relegado a la arqueología, a la logomaquia, o al mero trámite.

Ha escrito José-Carlos Mainer, como siempre atinadamente:

> "La crítica de actualidad valora objetos y sopesa mercancías, justifica los precios más que propone valores. Los

grandes asuntos transversales, las constantes de una vida cultural, sólo aparecen secundariamente, como motivaciones de mercado.

Se subrayará –dicen- que existe una polémica (vamos a hablar de un caso divertido) entre los llamados *poetas de la experiencia* y los *poetas trascendentes* para resaltar un libro recomendado, como se habló en su día de la *nueva narratividad* para airear el mérito de aquel otro tipo de relato. Nociones como la vuelta a la figuración en el arte o la posmodernidad en la arquitectura adquirían así siempre el aire elemental que conviene a la polémica, pero la actualidad muestra -tal vez, más que mostrar, exija- ser impermeable a los asuntos de fondo.

No será fácil que, sin tales pretextos, la crítica cultural dedique muchas páginas a indagar –seguía Mainer- sobre la naturaleza de la obra de Cela como forma política y moral de manierismo, por ejemplo, o los motivos de eclipse y resurrección de escritores de la generación de los años cincuenta en los años setenta, y de la promoción de los llamados *novísimos* en los años 80, que son dos asuntos y enigmas enjundiosos.

Y así podríamos seguir: el significado de realismo como estrategia en la era de la globalización, la influencia de las lectoras en los paradigmas narrativos actuales o la influencia del periodismo en la literatura y viceversa. ¿Por qué? Pues porque toda superficie, y toda actualidad es una forma de superficie, es ambigua e incompleta. Es un fogonazo, un aviso, en el mejor de los casos una advertencia llena de cautelas por su propia ontología".

Es cierto. O tiende a actuar como un espejo; pero hoy sabemos que todo espejo, a la hora de hablar de historia, influencias y tendencias literarias, refleja la imagen del contemplador para ocultar lo que hay al otro lado.

Recuerden ustedes el espléndido libro de Rafael Cansinos-Assens que se llama *La novela de un literato*, en tres tomos. El libro es fascinante, podríamos dedicar prácticamente un seminario a Cansinos, y además se lo merece. Pero voy a citar sólo el caso que nos conviene hoy, el caso de un crítico de teatro, Andrenio Gómez de Baquero -firmaba como Andrenio-, que en su momento era el hombre que salvaba

o que condenaba las obras de teatro. Una crítica de Andrenio publicada en la prensa española en la década de los 20 o de los 30 era fulminante para hacer subir o bajar a un autor. Hoy de Andrenio no se acuerda ni Dios. No voy a poner el caso de Valle-Inclán con *Luces de Bohemia*, porque ya está tan sobado que parece obsceno, pero ahí está. Es decir, cómo la crítica en un momento dado, o ese "todo respira actualidad" requiere también la contemplación del tiempo.

¿Hasta qué punto influye el criterio del crítico en el lector? ¿Puede existir realmente una crítica objetiva y rigurosa? ¿Existe un modelo de crítica? ¿Cuál es la diferencia ontológica entre la crítica que se realiza en los suplementos y la que ofrecen las revistas especializadas y las académicas? En principio habría que decir que toda crítica debe ser una campaña contra los estereotipos, contra lo convencional. Pero también hay una gran diferencia. Ahora se cumplen cien años de uno de los grandes críticos de la literatura occidental, que fue el británico Cyril Connolly, y él establecía una diferencia fundamental entre la literatura y el periodismo, elemental y clara como el agua clara: "Lo que distingue a la literatura del periodismo es que la literatura se lee dos veces". Hay mucho escritor de periódicos que disfraza el periodismo de novela, y lo cierto es que sólo cabe encontrar una literatura tal vez de entretenimiento, pero que no va a más. Siempre ha existido el fabricante de entretenimiento, no es algo nuevo. Lo que parece grave es que antes se situaba en un terreno, digamos, humilde y sabía que creaba –es una forma de hablar- un artículo honesto, para entretener, y no se arrogaba un papel dentro de la literatura. Hoy día, lo curioso, lo pintoresco, es que los sucedáneos, sin duda entrañables, de la literatura se hacen pasar por los escritores genuinos, y no hay tasa ni discernimiento. Así, el que *fabrica* -valga el sentido del verbo- entretenimiento se quiere adornar, y lo que es peor, lo adornan, con las glorias del escritor. En las editoriales, al lado de verdaderos novelistas se publican *productos* -y valga de nuevo el término en su más literal sentido de consumo-, *fabricaciones*, insisto. Y a los lectores se les da gato por liebre.

De todo ello cabe colegir, como ha señalado Constantino Bértolo, que llega el momento de distinguir entre los públicos lectores y los consumidores, entre el lector de libros y el consumidor de libros, que son dos cosas tan distintas como distantes. Hay editoriales que más que publicar libros producen libros, o producen mar-

cas, logos, premios, firmas... Lo decía el gran ensayista mexicano Gabriel Zaid: "La diferencia es si tú quieres conseguir cien mil lectores en cien días o en cien años". Es una apuesta. Eso depende, es una actitud que parte de la voluntad del escritor y de la editorial. La esquizofrenia está servida: entre el público consumidor y el lector resistente. Fíjense cómo funciona esto. Antes de que llegue el libro al crítico, la cadena es la siguiente: aparece un manuscrito, más allá de los asuntos que trate y más allá de su retórica narrativa, a veces preparado para vender; la contratación del libro es tan veloz que a veces ese propio libro ni se lee, porque hoy -como saben ustedes- se escribe más que se lee y algunos ni siquiera leen lo que ellos mismos escriben; después, unos desquiciados adelantos; después, poco cuidado en el *editing*, las vueltas de la distribución, la disposición en las librerías (ya saben ustedes que los libros tienen en estos momentos los quince días de gloria, pero no llegan al dieciséis, salvo el pelotazo); después, la feria de la promoción. En nuestro suplemento, ya que estamos entre amigos, les puedo contar que a veces me comentan mis colaboradores que llaman jefes de prensa de editoriales pidiendo que se publique la reseña de tal o cual libro. Y, en algún momento, alguno de mis colaboradores les ha dicho: "Mira, no se va a publicar la reseña porque es un libro muy malo". Y entonces le contestan tranquilamente: "Bueno, da lo mismo, si nosotros lo queremos para el *dossier*..." Fíjense que el número de títulos que aparecen está en torno a los 60.000, y que cada suplemento (los que publicamos todo el año, es decir, que no paramos en verano, como es el caso de *Blanco y Negro Cultural*) reseñamos cerca de 2.000 libros al año. Para ilustrarlos en esta feria, valga lo que Javier Cercas contaba de un espléndido relato de Quim Monzó, cuya lectura les recomiendo y que se llama "El secuestro". Cuenta la historia de un poeta que escribe un poemario de éxito y que, a partir de ese momento y hasta que cumple setenta años, se ve obligado a abandonar su vocación para atender entrevistas, dar conferencias y lecturas, colaborar en la prensa, radio, cine y televisión, intercambiar experiencias con otros artistas, escribir prólogos, hacer de jurado en premios literarios, presentar libros y una infinidad de ocupaciones más. Por supuesto, con el permanente ejercicio de autohumillación que debe hacer con amigos y conocidos para que no piensen que se le ha subido el éxito a la cabeza.

Pero también está la otra parte de la historia: los suplementos han democratizado la lectura literaria. Como ha recordado el citado Bértolo:

> "ha habido un profundo proceso de democratización de la lectura que ha traído (y es verdad, vamos a jugar a las luces y a las sombras, porque la realidad es así siempre) y trae mercantilización, pero también más oportunidades; que ha traído mediocridad, pero también mayor difusión de la excelencia; que ha convertido todo en consumo. pero también ha dado más igualdad. A pesar de la inflación editorial que les comentaba, a pesar de la tradición lectora, porque el mercado real en España es muy reducido. El hecho de que las tiradas medias sean bajas obliga a tratar de rentabilizar la inversión sacando al mercado un número alto de novedades".

Recuerden aquello del gran Cortázar: aquí la cuestión es creerse genio y acertar. Es tal ese ingente número de publicaciones que la ausencia de determinados títulos ya es un síntoma de su crítica. En el suplemento nos planteamos lo siguiente: ¿para qué utilizar páginas en una crítica negativa de un autor sin interés ni proyección? No tiene ningún sentido. Otro caso es el de alguien reconocido que haya escrito una obra mediocre. Entonces sí merece el lector la advertencia de que le están dando, bajo el renombre del escritor, gato por liebre.

Hace apenas un año, el editor del suplemento del *Times*, Ferdinand Mount, recordaba que basta el interés de una editorial por la reseña de un libro para que ese libro no aparezca en el suplemento. Y me parece algo higiénico y ejemplar, porque sin independencia no hay crítica. Y la independencia de editores, de autores, de administraciones y demás, es el único e insoslayable valor que debe conservarse.

De nuevo, valga la acertada opinión de Bértolo:

> "La falta de un número de lectores de hábitos sólidos, por mucho que esta realidad haya cambiado y las editoriales todavía se muestren temerosas a cambiar las estrategias, hace que se busque más el posible pelotazo de un éxito que la rentabilidad media de un catálogo coherente".

Ahora bien, yo creo que esto empieza a cambiar y de manera notable. Hoy para un escritor en España, el problema no es publicar, sino todo lo contrario, contener la publicación. La sobreabundancia alimenta necesidades superficiales, que no diversas ni plurales, y es lo que denunciaba de manera magistral Gabriel Zaid en su estupendo libro *Los demasiados libros*. Concluye Bértolo:

> "Hay una fútil carrera por la novedad, que tiene que ver con el modelo de distribución, porque muchas casas editoriales financian sus devoluciones con más producción, y es un círculo sin fin que no va a ninguna parte, o sólo va a marearnos. Se *fabrican* (subrayo de nuevo el verbo) apariencias y se pierden libros maravillosos, financiación de interesantes investigaciones, apertura a otros ámbitos editoriales, y otros libros sin interés permanecen gracias a montajes. Incluso, en algunas editoriales independientes, parece más una estrategia de marca que una realidad, porque la independencia en una editorial no se encuentra en los propietarios de su accionariado, sino en el catálogo de sus publicaciones".

Nosotros hacemos un suplemento para los lectores; manda la información hacia el lector, la orientación sin otro horizonte; es un suplemento para crear más lectores. Ni menú del día, es decir, sólo pura actualidad sin discernimiento -que es lo que desearían los que deciden el ingente número de publicaciones-, ni a la carta, que se inclinaría por un determinado grupo o tendencia, actitud decididamente anacrónica y condenada por la Historia. Ni uno ni otro, sino todo lo contrario. De ahí, la voluntad de aunar y sumar esfuerzos, y no restarlos. Aunque en España ya saben ustedes que gusta más la mala leche que la complicidad. Si un libro malo es de un autor desconocido, ¿cuál es la intención al ocupar un precioso espacio que además es muy caro? Sin embargo, si el libro es bueno y se descubre a un nuevo autor, miel sobre hojuelas. Del mismo modo que si el caso es el de un libro malo de un autor de éxito y de prestigio, esa crítica dura se publicará como aviso al lector. El crítico debe pensar en la complicidad del lector, no en la exhibición de sus conocimientos, ni en la atención al resto del gremio, ni en utilizar las páginas para perdonar la vida a ciertos autores -y a los lectores también, si se ponen a tiro- y a editores. La crítica se escribe para el lector.

Baudelaire en el *Salón de 1846* lo dejó claro como el agua clara: "La crítica ha de ser parcial, vehemente y política". Es decir, escrita desde un punto de vista definitivo, aquel que nos abra más horizontes. "Es fácil descubrir al mal crítico cuando empieza a hacer comentarios sobre el poeta en vez de sobre el poema", decía Pound. La *teoría del jabón*, muy difundida en España e Iberoamérica, conjuga mal con el ideal del viejo crítico que se cuenta en Cracovia. El viejo crítico pregunta al joven crítico: "Oye, ¿cuántos autores quedan aún que no te han retirado la palabra?". "Unos cinco"- responde el joven crítico. "Entonces todavía no eres un buen crítico". Un crítico es eso, no un estratega. Alguna crítica provoca la huida de la obra por parte del lector, y a veces algo peor, de la lectura. Sin embargo, existe un modelo de crítica: la crítica como oficio que se practica y al que cabe tender. Vuelvo, como siempre, a Steiner:

> "Si hablo de oficio, lo hago en el sentido en que se hablaba del oficio del cirujano, algo que es al mismo tiempo un arte, una técnica sometida a unas reglas y una función que desea ponerse al servicio del mayor número de personas posibles".

Por ello la crítica es ante todo selección, es preferencia motivada, elección o rechazo de una obra entre las demás.

Hay, lo recordaba Juan Malpartida en la revista *Letras libres*, dos extremos en la crítica de la literatura española actual:

> "a uno de ellos pertenecen los que creen que vivimos un momento óptimo con obras capaces de igualar a los periodos ya canonizados; al otro, los que creen que estamos en un momento de decadencia con gran abundancia de publicaciones, producto de la relativa bonanza económica, pero que no tiene su paralelo en la calidad de las obras".

Se da una cierta desconfianza hacia el crítico que busca la clasificación, surgida de una turbia relación de traiciones y recompensas, por encima del entendimiento. Ese crítico no habla de una obra, sino de su particular promoción (grupos, amigos, intereses cruzados, premios, jurados, prólogos, presentaciones, antologías, manuales), y es

creador de falsos prestigios. Estamos en el centro del laberinto: el escritor, el crítico y el lector.

> "El acto de escribir, el acto de criticar y el acto de leer provocan la confusión de la práctica de los actos literarios con su significación, la vieja y extendida creencia de que la escritura es un acto individual, la literatura es un acto individual y la crítica es un acto individual. La función social de la literatura rompe ese círculo. La única fuente de legitimidad del acto de escribir reside en la comunidad, por cuanto que es la única entidad que está capacitada para aceptar ese acto de desigualdad que es el escribir. Y es hoy una comunidad compleja, porque parte de la creencia general que consiste en aceptar que en nuestro tiempo conviven, aunque sea de manera conflictiva, dos espacios diferenciados: uno, determinado por los valores del mercado, lo laico; y otro, presidido por los valores humanísticos, lo sagrado".

De ahí surgen el conflicto, la fusión, la confusión, el solapamiento. Pero no existe tal radical escisión. Las fronteras están borradas, envueltas en la niebla del tiempo. Algunos críticos hablan más de propuestas editoriales que de escritores. Esa idea antigua, poderosa, real, de guardianes de la pureza requiere conocimientos, historia, bagaje teórico y ámbitos cruzados. El objeto de la crítica, por tanto, se dirige a descubrir el significado de la obra literaria, a precisar qué sentido puede tener la creación literaria en el conjunto de las actividades intelectuales, y a señalar el posible significado de un texto determinado.

¿Qué comprar, qué no comprar, qué leer, qué no leer? ¿Se trata de asegurar consumidores? ¿De eso se quejan algunas editoriales y algunos autores, de convertir a la literatura en un pasatiempo? Bértolo es claro en diagnóstico:

> "Pareciera como si algunos críticos estuvieran ahí para que las editoriales vendan más: la publicidad encubierta de grandes grupos y la editorial en materia de literatura para que vendan, sobre todo, novelas. Y lo que se pide a las novelas es que no aburran al lector y, sobre todo, que no se le imponga un esfuerzo mental. Promocionan una literatura cada vez más del-

gada, en donde las dificultades se ahorran al lector. ¿Qué ocurre cuando una magnífica novela se ha vendido, promocionado y consumido como una mercancía?"

Queda el recurso de un lenguaje objetivo, rotundo, un tanto categórico, en el que se muestren, a manera de certificado de autoridad, citas y referencias de autores, obras y críticas contrastadas, porque todos los modelos de la crítica son modelos de lectura. De ahí la advertencia de Baudelaire; una crítica política, porque enmarca, sitúa los textos literarios en ese contexto inevitable, social, general, que es la vida en común. Se juzga lo que se hace público y se relaciona con el bien común, por mucho que deban surgir opciones distintas y distantes sobre qué sea el bien común. La reflexión crítica es un acto político.

Lo que acecha a un suplemento en el cumplimiento de su función social es el hecho de que la reflexión crítica, que es algo que necesita tiempo y espacio, se haya visto cada vez más sustituida por la prisa y el constreñimiento que supone un concepto del suplemento desde donde se pretende dictar la moda o se promocionan escritores inocuos -lo que ya ha sido citado como la *literatura efímera*- de los que no hay razón para guardar memoria alguna.

La historia de la literatura es una geografía -que no un sistema- de citas enlazadas, de lecturas sospechadas, de frases pirateadas, de diálogo de libros. El concepto de *diálogo de libros* es de un gran escritor mexicano, crítico e historiador de la literatura, que se llamaba Julio Torri, y después lo amplió Octavio Paz. La historia de la literatura no es sino una historia de diálogo entre libros. Los libros hablan entre sí. Paz lo amplió al decir: "Es una historia de diálogo entre libros, y es un doble diálogo, porque hablan los libros entre sí y los libros hablan con el lector". La crítica, como les decía, irrumpe en la historia literaria a partir del siglo XVIII. Pero si un libro define esos primeros pasos, es su voluntad intrascendente. Se establece una genealogía, un predecesor, un contemporáneo o un imaginario descendiente. Como ese diálogo de libros es circular y no lineal, cabe hablar, y no es una *boutade*, de la influencia de César Vallejo en Quevedo. La literatura sí permite eso, y la historia de la literatura también lo permite. "Ninguna obra literaria -precisó Mario Vargas Llosa- anula ni empobrece la que surgió unos diez siglos atrás, como sin embargo ocurre en el campo de la

ciencia". Una literatura que se sabe escrita para borrarse y volver a escribir, o para escribir sobre ella. "No otra eternidad que ésta del desgaste continuo", escribió en el verso Emilio Adolfo Westphalen. Citar en su más noble tradición -lo recordaba Gabriel Zaid- es enlazar conversaciones, que es la historia de la literatura. Presentar a dos amigos, el diálogo de libros. Pero también ahí, advierte la cita –y voy a la crítica-, puede ser menos noble, un acto calculado en beneficio del que escribe, no del lector amigo ni del autor citado.

Cabría añadir la aportación española a esta perversión que señala Zaid y que cita como "jabón mutuo". Yo te cito, tú me citas. Y así con frecuencia en suplementos, columnas, artículos de revistas y demás, aparece una caterva de citas mutuas bochornosas y, qué duda cabe, entrañables. Conocedores del beneficio del que mencionan, saben que ese beneficio no es informar al lector, ni establecer, ¡qué va!, esa conversación, sino acreditarse mencionándolo. Los hay de dos tipos: los que citan para que los citen, que aquí en España son legión; y los que citan a una figura consagrada para medrar sobre seguro. Hay una tercera versión, pero es lateral: los que citan a los raros como valor añadido. Cabría valorar a cuánto está la cita en la bolsa literaria y calcular lo que produce cada mención. Es la apoteosis del jabón, y es la denominada *corriente jabonosa* de la literatura española e iberoamericana actual, con sus Popes, su clerecía curricular y sus manuales. Se necesita del otro para auparse, para vengarse, para ignorarse, para olvidarse pero, sobre todo, se necesita del otro si está próximo y está alto. La teoría de la cita como jabón recorre un trayecto, en medio de jardines sumidos en lodo, que va de la admiración como inversión a la puñalada –literaria, por supuesto-, como ajuste de cuentas. Por no hablar de las quejumbrosas denuncias del estado de la crítica, deporte, en la martirologia nacional y secular, tan querido como el fútbol.

Un cierto modelo de crítica verdadera advertiría de lo nuevo, daría razones al lector para que relea y establecería vínculos entre el pasado y el presente, de ese pasado del que no se quiere saber nada, y, en fin, afirmaría brutalmente el valor de cambio frente al valor de uso del arte, literario en este caso. Independiente y radical, cada vez más difícil. Lo sugirió Octavio Paz:

> "Nuestra crítica debería explorar estas relaciones contradictorias y mostrarnos cómo esas afirmaciones y negaciones

excluyentes son también, de alguna manera, complementarias."

Revistas y suplementos pueden, deben convivir. ¿Por qué utilizar criterios idénticos para ambos? Esto ha sido un error, porque al final se pierde la posibilidad de sumar diversas perspectivas e intereses, y todos hablan –revistas y suplementos- de los mismos libros y del mismo modo. Y lo cierto es que no tiene nada que ver una nota escrita para un suplemento, una nota escrita para un artículo más o menos extenso de una revista, un ensayo largo para una revista especializada y una enjundiosa monografía en una editorial académica. Todos y cada uno responden a necesidades distintas, retóricas enfrentadas, públicos diferentes y, sin embargo, se evalúan por raseros comunes. Así es como el debate sobre la crítica, sobre esa función social de la literatura, se hará imposible, o si se prefiere tan inútil como infinito o eterno. Un tiovivo que da vueltas y vueltas y no va a ningún sitio y marea al personal. Sin que llegar ahí, a ningún sitio, fuera la intención de quien esto dice, y en ese caso sólo vale que me permitan las excusas.

Función social de la literatura

Moderadora: María Jesús Ruiz
Participantes: Fernando R. Lafuente, Jorge Edwards, Ignacio Soldevila.

María Jesús Ruiz: Buenas tardes de nuevo. El profesor R. Lafuente ha puesto en su conferencia bastantes ideas controvertidas como para que esta mesa redonda tenga suficiente enjundia. Y además, tenemos a dos invitados que así lo garantizan. En primer lugar va a intervenir don Jorge Edwards, a quien me toca presentar, en uno de esos casos -como alguien dijo- impresentables. Jorge Edwards es chileno, escritor y ensayista. Lleva, además, ejerciendo su labor profesional en el mundo de la diplomacia y, en ese ámbito, ha trabajado en París junto a Pablo Neruda y en la Cuba de Fidel Castro. Al comienzo del gobierno de Augusto Pinochet residió en España, entre 1973 y 1978. Ha recibido numerosos galardones, entre los que, para ser breves, permítanme citar sólo nuestro gran premio, el Premio Cervantes, que recibió en abril del año 2000. Es autor de numerosas novelas, que todos hemos leído, de bastantes libros de cuentos, de algunos ensayos, de libros de prosa y de libros de memorias. Tiene la palabra don Jorge Edwards.

Jorge Edwards: Muy buenas tardes. Yo quiero tratar de dar una respuesta a este tema que planteó Fernando R. Lafuente de la *literatura chatarra* y de todas las deformaciones actuales de la literatura de mercado. Y quiero partir del tema de esta mesa, la función social de la literatura.

Siempre pensé que, para un cuentista y un novelista, el problema básico de esa tendencia, tan fuerte en una época, de exigir un compromiso del escritor, consistía en lo siguiente: detrás de ese pensamiento, existía la idea de que había que asignarle tema al escritor; y ese tema lo asignaban el Partido o el gobierno de turno. Se le decía al escritor: "Mire, si usted tiene una vocación para escribir sobre fantasías oscuras, o sobre el paisaje, o sobre temas puramente líricos, se equivoca, porque usted está obligado a hacer una literatura que mejore a su sociedad o que trate de resolver los conflictos de su sociedad". Y el problema de fondo, a mi juicio, es que no se le puede asignar tema al escritor de ficción, porque la relación del escritor de ficciones con su

tema es muy compleja; no sólo es una relación con el tema, sino que también es una relación con el lenguaje con el que ese tema se puede desarrollar. Y esto me ha llevado a pensar muchas veces -y no soy el único que lo ha pensado así-, primero, que al escritor no se le puede asignar el tema y, segundo, que la elección del tema por el escritor tampoco es un asunto tan claro. Se puede llegar a sostener que, en algún sentido, es el tema el que escoge al escritor. Pero la cosa no termina aquí. El tema escoge al escritor, es decir, un escritor se siente llamado a escribir sobre un tema en virtud de fuerzas, de estímulos o de energías que no son completamente claras. En ese sentido, recuerdo siempre un párrafo de uno de los *Manifiestos surrealistas* de André Breton; y no es que me considere un surrealista, pero siento que, en alguna medida, el surrealismo ha marcado la literatura contemporánea. En ese párrafo, André Breton dice que hay que atender, en forma particular y con fidelidad, a la memoria profunda. Aquí entramos en un terreno en el que se ve que una buena literatura de ficción no puede ser una literatura enteramente deliberada y enteramente voluntaria. Es decir, si uno piensa, por ejemplo, en la forma en que Marcel Proust escribió su obra, uno ve un fenómeno evidente: Marcel Proust no escogió un tema y se puso a escribirlo, sino que se pasó veinte años rumiando sus temas, acercándose a ellos, y, como no podía dar con el tono preciso, escribió una novela de más de mil páginas, previa a la escritura de *En busca del tiempo perdido*, una novela que se llama *Jean Sauteuil*, donde es claro que la elección del lenguaje, del punto de vista, del narrador, todavía no está bien definida estéticamente. Y podemos ver cómo en esta obra Proust, en una misma página, salta de la primera persona a la tercera muy frecuentemente. Cosa que también hace Vargas Llosa en su última novela, pero mientras que Vargas Llosa lo hace de forma deliberada, en Proust era un salto que escapaba a su control y que, en cierto modo, reflejaba una falta de madurez de su texto. Pero cuando Marcel Proust descubre la primera frase de su gran novela, "*longtemps je me suis couché de bonne heure*" ("durante mucho tiempo me he acostado temprano"), se podría decir que tiene toda la novela. Es un mecanismo bastante misterioso, pero resulta que de esa frase deriva otra y de la otra deriva otra, y de ahí salen catorce volúmenes. Porque el tema, en cierto modo, le ha tocado a la puerta, está ahí, él lo ha encontrado maduro y lo ha podido desarrollar de una manera determinada.

Eso hace que los escritores contemporáneos más fieles a esta forma de narrar, por ejemplo un Proust, un Faulkner, un Kafka, fueran siempre condenados por el *stablishement* político oficial del socialismo real, porque se trataba de una institucionalidad política que pensaba que se le podía poner tema a los escritores. Y en el caso de estos escritores era evidente que el tema tenía una relación más o menos misteriosa con la persona del autor. Y por eso se dijo que Kafka, Proust y Faulkner eran contrarrevolucionarios y reaccionarios. En mi juventud, leí con escándalo una declaración de Neruda, en su época estalinista, en la que decía que si las hienas escribieran lo harían como T.S. Eliot, Franz Kafka y William Faulkner. Después, cuando yo conocí a Neruda, un día le reproché esto y él, riéndose, me dijo: "lo que pasa es que en aquel tiempo teníamos los bigotes muy largos", refiriéndose a los bigotes de Stalin.

Pero, aparte de esta primera observación, quisiera hacer otra más. Y es que, al decir *tema*, uno se refiere también a un lenguaje, a una manera de contar, y no se puede distinguir en la literatura entre el contenido y la forma, entre el tema y la manera de contarlo. Así que la elección del tema es la elección de un lenguaje, y la elección de un lenguaje supone en el escritor una dificultad, porque un lenguaje tiene un ritmo y un desarrollo, y ese desarrollo tiene una cierta autonomía. Tampoco es completamente manipulable por el escritor. El escritor en cierto modo crea, inventa su lenguaje, pero al mismo tiempo tiene un oído atento a ese lenguaje; y ese oído suyo –que es un buen oído- le permite descubrir un dinamismo interno que tiene ese lenguaje, y sin ese dinamismo interno, que es casi un elemento que permite que se vaya desarrollando el texto, no hay creación en la literatura. Así que hay que ser fiel, dúctil y flexible frente al tema que se presenta, estar atento y tener un buen oído del lenguaje narrativo que se va a utilizar. Y el buen escritor no controla totalmente esa situación, descubre el dinamismo interno de su texto, de manera que se puede decir que el texto es una cosa diferente del escritor, es una especie de creación que está en el mundo. Esto es algo en lo que insistieron mucho los estructuralistas. Yo creo que el estructuralismo en muchas aspectos pasó, pero en este descubrimiento del texto, de su autonomía, de sus leyes internas, su reflexión aún sigue siendo válida.

Y quiero añadir algo más. Al ser algo que tiene que ver con este tipo de estímulo, siempre ocurre que lo más interesante del tema de un

texto literario es un elemento añadido a ese tema. Por ejemplo, en *El proceso* de Kafka o en *La metamorfosis*, hay un misterio, hay un vuelo y hay un sentido metafórico muy audaz que va más allá de decir: "Mire, éste es un hombre que se transforma en escarabajo" o "éste es un señor que está procesado por un delito que no ha cometido, o que no se sabe si ha cometido, y está siendo enjuiciado por un tribunal más o menos misterioso". Hay un elemento añadido a estos temas, que quizás es lo más interesante de ellos y lo que hace que tengan vigencia y duración. Pero esto conlleva que el escritor que descubre el elemento añadido de sus textos es el que añade algo a la realidad intelectual y mental, que es parte de la realidad -como decía Carlos Castilla del Pino esta mañana y que es algo que yo siempre he pensado-. Es decir, el mundo es diferente después de *El Quijote*; y el mundo es diferente después de *El proceso*; y el mundo es diferente después de *En busca del tiempo perdido*. Éstas son novelas, textos literarios, en los que a la intención primera del autor se añade algo, a veces no controlado. Lo que provoca que, por ejemplo, Unamuno diga en sus ensayos sobre Cervantes y *El Quijote*, que el Quijote es más importante que Cervantes. A lo que está aludiendo Unamuno es a ese tema, a esa autonomía que adquiere una creación literaria que determina que pase a ser más viva y más importante que su propio creador. Es un elemento extraordinario que le hace sentir a uno que toda idea de imponer el tema por el mercado, por el Partido, en función del premio literario X o en función de la necesidad comercial X, es una intención ajena a lo literario. Y yo pienso que se va a producir cada vez más una literatura de mercado, pero que va a seguir existiendo una literatura real y que va a ser leída por una minoría, pero una minoría amplia, espero. Nunca los lectores de la gran literatura han sido la mayoría; ahora bien, eso no significa que esa minoría sea elitista, ni mucho menos. Cuando comencé a escribir (y yo escribía sobre literatura como de las viejas casas del centro de Santiago, muy de salones venidos a menos, muy de murallas medio cuarteadas), me ha sucedido en Chile, leyendo un texto en Chillan -que es la región que comienza a ser el centro de la Araucanía en Chile-, que un indio se me acercara vestido de araucano y me dijera: "Me encantó su texto". Yo le pregunté "¿Y por qué le gustó a usted?". Y me contestó: "Justamente porque son cosas de las que yo no sé, y es un texto que me hizo soñar y que me hizo pensar". Así que esa minoría que se encuentra con el texto literario no es una élite, sino que está

integrada por personas de todas las clases y de todos los mundos sociales. Y, a mi juicio, cuando se produce el encuentro de esa minoría con ese tipo de textos, hay un elemento humanista, que contribuye a la visión que puede tener una sociedad. Una sociedad que tiene escritores y que sabe leer a sus escritores y a los escritores del mundo tiene mejores posibilidades que una sociedad bárbara o analfabeta. No creo, por lo demás, que existan sociedades totalmente analfabetas, pero es importante para un mundo social. Y opino que ésta es finalmente la función social de la literatura, que haga pensar y reflexionar, y saque de los cauces establecidos a sus lectores. Y añadiría que también América Latina es diferente después de Neruda, o después de Kafka, o después de Cortázar. Así que me parece que la contestación posible a este tema complejo en realidad va por ahí.

Hace muy poco, unos diez días, vi una nueva película chilena que se llama *Sub Terra*, y éste es el título de un libro de cuentos de comienzos del siglo XX de un escritor chileno que se llamó Baldomero Lillo, y que trabajaba en la pulpería de las minas de carbón de Lota. Es muy interesante la contradicción que hay en este personaje porque, por inclinación natural, era un seguidor de Rubén Darío y le habría gustado mucho escribir historias de princesas y de parques versallescos, cisnes... Pero Baldomero Lillo trabajaba en el centro de la minería del carbón, una actividad terrible porque había que bajar por unos *piques* a un subterráneo muy profundo y después se penetraba por galerías debajo del mar. Había muchos accidentes, estallaba el gas grisú, trabajaban niños de siete años empujando carretelas en el interior de las minas, etc. Y entonces, Baldomero Lillo, que comenzó como poeta modernista, se vio llamado por este tema, no pudo evitar escribir sobre ello, y fue un enorme escritor social, que denunció esta situación del trabajo en las minas. Así que, en realidad, no podemos decir que un escritor no deba asumir una función social, o un compromiso social. No es ése el tema, el tema es otro: que no se le debe imponer un tema al escritor porque eso es contrario a un resorte muy profundo de la inspiración literaria.

Y por tocar otro asunto del que hablaba Fernando, ahora quiero decir finalmente que, además de la deformación actual del mercado, del best-seller, y todo eso (y lo digo a pesar de haber recibido algún premio), creo que una de las enfermedades actuales de la vida literaria son los premios. Los premios producen una especie de deformación y

un estado de locura en muchos escritores. La cantidad de escritores que viajan a Estocolmo, por ejemplo, es bastante mayor de lo que se piensa. Una vez, Carmen Balcells me dijo: te puedo hacer una lista grande de los escritores que yo conozco que viajan a Estocolmo todos los años por el Premio Nobel. Y yo me imagino que una persona que está pensando en obtener el Premio Nobel no debe estar escribiendo de la misma forma que un gran escritor puede escribir una gran novela, en esa forma en que Proust escribía o en que Baldomero Lillo, pulpero en una miserable pulpería de las minas del carbón, escribía, o en que escribía Kafka, metido en una compañía de seguros, confeccionando informes jurídicos y trabajando por las noches en textos como *La metamorfosis*. También existe este problema de que los premios, en lugar de ser estímulos, se transforman muchas veces en enfermedades, y existe también el problema de que el tema que le asignaba a uno antes el Partido o el gobierno de turno en los socialismos reales, se lo asigna hoy el mercado. Y entonces, ¿cuál es la respuesta? La única respuesta es resistir, tener paciencia, seguir escribiendo como uno piensa que se debe escribir y ver cómo pasan los premios y a los escritores corriendo detrás de ellos, desde tu rincón, con una sonrisa o quizá con una mínima ironía. Nada más, muchas gracias.

María Jesús Ruiz: Ignacio Soldevila, que va a intervenir ahora, es doctor en Letras, actualmente trabaja como profesor invitado en la Universidad de Alicante y es Catedrático Emérito de la Universidad Laval de Quebec, en Canadá. Es miembro numerario de la Academia Norteamericana de la Lengua Española y correspondiente de la Española. Entre sus numerosos ensayos filológicos destacan los muchos escritos en torno a la figura y la obra de Max Aub, en la que es uno de los máximos especialistas. Tiene la palabra el profesor Soldevila.

Ignacio Soldevila: Muchas gracias. Es de rigor agradecer a la Fundación el estar aquí presente, y me complazco en ello.

Una vez dicho esto, quisiera recordar que yo estoy aquí sobre todo como historiador de la literatura. Hay dos maneras de ver la literatura: una es la visión esencial; y la otra es la visión funcional o existencial de la misma. Si la literatura fuera un ente estático, podríamos intentar una visión esencial de la misma, válida para cualquier situación en el tiempo o en el espacio. Pero para un historiador de la litera-

tura cuya mirada va más allá de finales del siglo antepasado -es decir del XIX-, la consideración de la literatura y el conocimiento acerca de lo que el término designó (no sólo en latín, griego y árabe, que son las lenguas fundacionales o configuradoras del castellano, sino en todas las lenguas con cultura escrita), le llevan a definir la literatura como una entidad cultural cuyo campo de actividad y cuyos contenidos son históricamente muy variables.

Por consiguiente, la visión esencial y la visión funcional que de ella tengamos dependerá de su situación, y de nuestra situación en el espacio geopolítico y en el tiempo histórico. Esto resume lo que ya dije en la introducción a mi *Historia de la novela*, pero puedo añadir algo más. Es decir, había un aspecto de la realidad que se me escapaba: el de las culturas que no habían tenido una lengua escrita, que no habían utilizado el sistema alfabético, o bien el sistema iconográfico, etc. Estas culturas de tradición oral, me preguntaba yo, ¿han tenido también una distinción entre los textos literarios importantes y los que no lo son? Y gracias a un amigo, gran especialista de la antropología cultural de México y de Centroamérica, sé, por ejemplo, que en la cultura Náhuatl conocen dos términos para lo que nosotros llamamos *literatura*. El primero es *ueytajtol* (y perdone si hay aquí algún hablante de náhuatl y machaco su idioma); este término significa "*la gran palabra*", y la gran palabra son las palabras realmente importantes, los textos fundacionales de la cultura, que el pueblo debe transmitir de padres a hijos, memorizándolos, porque evidentemente es la única manera de conservarlos. Y esa obligación de memorizar los textos importantes de tu propia sociedad, que permiten que exista como tal sociedad, se transmite, como digo, de padres a hijos. Y al lado de eso, hay otros textos que ellos no memorizan pero que se transmiten y se renuevan constantemente porque no son tan importantes, y los llaman *Sanil*. *Sanil* es cualquier cuento, frase, refrán, que no tiene gran importancia y que se utiliza en las reuniones nocturnas, sobre todo, parece ser que para reír y pasar un buen rato.

De modo que esta diferencia entre dos formas de memorizar textos, una importante y la otra sin importancia, en sus orígenes la encontramos también en la escritura; y es lógico, porque es de suponer que las sociedades orales, en un momento dado, devienen sociedades alfabetizadas. En sus orígenes, ¿qué es la escritura, especialmente la alfabética? Pues una forma críptica (y eso es un problema muy impor-

tante que con el tiempo se ha ido olvidando) de conservar y de transmitir todo lo que es importante en una sociedad; dos funciones que pueden tener su origen en los círculos del poder establecido (y estar a su servicio) o en los círculos de los contrapoderes, porque en una sociedad hay quien está en el poder y hay quien está en la oposición y aspira a reemplazar a aquellos que están en el poder.

Las consecuencias de esta alfabetización –ya lo digo en mi libro- es probable que no fueran previstas, pero están ahí. Es decir, en las sociedades orales los cerebros -que son instrumentos limitados en sus capacidades, como nuestros ordenadores de hoy, a los que continuamente hay que añadirles memoria viva porque se nos atascan-, estaban dedicados al mantenimiento de la memoria, y todos esos circuitos que estaban ocupados por la memoria eran dominantes. Por consiguiente, esas sociedades evolucionaban muy lentamente, si es que algo evolucionaban. Por ejemplo, los *yanomamis* de Venezuela de hoy, que yo conozco a través de una hermana mía que es misionera, parecen constituir una sociedad exactamente igual que la sociedad *yanomami* de hace siglos. Funcionan exactamente igual, y sus discursos son los mismos. ¿Por qué? Porque su cerebro está ocupado en la memorización y en la repetición de los actos fundacionales. En cambio, desde el momento en que se ponen por escrito las cosas y uno puede ir a ellas, el cerebro queda liberado y, entonces, esa parte ocupada por la memoria se dedica a especulaciones creativas, a reflexión, a estudio de la realidad, a buscar cambios en la misma, y por eso –y no por otra cosa- tenemos sociedades que hoy llamamos *primitivas* (entre comillas), que son las que siguen con su tradición oral, y tenemos sociedades *evolutivas*, con un sistema de comunicación alfabético que nos permite conservar y transmitir.

Este sistema está, pues, desde el origen al servicio de las aristocracias, aunque no fueran aristócratas necesariamente quienes lo practicaban. Basta recordar que en todas las antiguas sociedades que llamaríamos, utilizando el término latino, *de virtud*, es decir, sociedades en las que la fuerza dominaba, no se molestaban siquiera en aprender este sistema de criptización. Tenían individuos esclavos que conocían el código y lo podían poner en práctica y descodificar. Y hemos de llegar, por lo menos en nuestra cultura occidental (desgraciadamente conozco muy poco de la oriental), a gente como el emperador Carlomagno, que (yo no sé por qué motivo, o porque se da cuenta que es

importante saber leer y escribir, o porque desconfía de los monjes que le auxilian en esas cuestiones), a escondidas, se pone a aprender a leer y a escribir. De modo que eso implica una situación muy particular: ¿es por afición a la cultura, o es por desconfianza a sus auxiliares letrados? Sea lo que fuere, es así cómo la cosa va evolucionando.

La literatura, desde sus orígenes, y lo lleva grabado en su etimología (lo he dicho y lo repito), es exactamente todo lo que tiene que ser guardado por escrito: *littera*, en latín, o *gramma* en griego. Hay un sociólogo de la literatura, que es Robert Escarpit, que hizo el catálogo de todas las equivalencias de la palabra *literatura*; se encuentra lo mismo en chino que en árabe, y en todos dicen lo mismo: lo que hay poner por escrito, lo que hay que poner en letra o en signos. Y, con los siglos, debido a esta capacidad creciente del cerebro y de la intercomunicación entre los seres pensantes y reflexionantes, el conocimiento humano va ampliando sus campos de trabajo y, a medida que van desarrollándose y haciéndose autónomos, abandonan ese territorio general en el que están todos mezclados y que están cubiertos bajo la palabra *literatura*. Es curioso que en España, hasta el siglo XV prácticamente, la palabra *literatura* no se encuentra más que en textos puramente latinos. En castellano lo que se encuentra es la palabra derivada de literatura, que es *letradura*. Pero este vocablo, posiblemente por la terminación *dura* empieza a molestar y se abandona; yo no he encontrado ningún texto posterior al siglo XV donde aparezca el término *letradura*, que es sustituido por la palabra *letras*, simplemente. Como en Francia también se abandona la vieja palabra *lettrure* por *lettres*. Es un movimiento paralelo y supongo que influenciado, porque entre Francia y la Península Ibérica en esa época hay mucha intercomunicación.

El resultado es que, a medida que estas ciencias se van desarrollando por su cuenta, adquieren un nombre propio. Y la palabra *literatura* se va vaciando de contenido. Así llegamos hasta el siglo XVIII, en el que las penúltimas ciencias que abandonan el término *literatura* son las ciencias de humanidades, hasta el extremo de que todavía hoy, si no ha cambiado desde que yo era estudiante, Letras y Filosofía andan juntas, al menos en algunas universidades. Por otro lado, me he aplicado a la tarea de buscar en los diccionarios la evolución histórica de la palabra *literatura*, y no se encuentra esa palabra en castellano hasta que entran los Borbones en España. En los diccionarios

antiguos aparecía el vocablo *Letras*, y en el diccionario de Covarrubias esa palabra abarca todo el conocimiento humano, ciencias y letras, y cuando ponen *literatura* en algún sitio, hasta en el primer diccionario de la Academia, se dice: "*literatura*: palabra puramente latina. Véase *letras*". Y en esa entrada, la palabra abarca todas las artes y todas las ciencias humanas y experimentales. Recuerdo que cuando era estudiante, en mi Facultad, en la vieja Universidad de Valencia, lo que ponía en el dintel era "Universidad Literaria de Valencia". Y no es que sólo hubiera Letras: la Facultad de Medicina estaba allí, y la de Ciencia, pero era Universidad Literaria, porque *Letras* significaba todavía todo el saber en el siglo XVIII.

Evidentemente, hoy la palabra *literatura* se ha quedado sola, únicamente con dos elementos que el estudioso francés Gérard Genette resumía en dos palabras: ficción y dicción. Es decir, el bien decir y la imaginación inventiva de historias no reales, no correspondientes a una realidad comprobable. Por tanto, la palabra *literatura*, la literatura en sí, pasa de ser un instrumento importante auxiliar de los poderes a quedar sólo identificada con las funciones ornamentales y con una que le ata todavía al poder, la monumental. Por eso se enseña todavía en las escuelas, aunque cada vez menos por lo que voy viendo. Incluso en las facultades, parece que la cosa tiembla; en mi universidad canadiense se está viendo: los alumnos que vienen a Literatura son cada vez menos. Los que van a Lingüística se mantienen, pero la Literatura está siendo abandonada. ¿Por qué? Pues posiblemente por eso, porque ni siquiera la función monumental les parece importante a los gobiernos. Es decir, desde niños nos enseñaban, cuando aprendíamos literatura en el bachillerato, a estar muy orgullosos de tener a un escritor como Cervantes, pero nunca nos daban una página de Cervantes para leer y comentar. Nos daban una antología muy gorda, pero nunca un profesor nos dijo: abrid por la página tal, vamos a leer... Nada. Era simplemente estar orgullosos de las glorias españolas. La fundación de la Literatura como monumento se hace precisamente en el siglo XVIII, probablemente con la influencia francesa de los Borbones, cuando hace falta crear monumentos que mantengan el espíritu de la unidad nacional. Y ahí es donde entra la Literatura que, como digo, hoy queda cada vez más reducida a lo ornamental. Y a una ornamentalidad que viene a ser, desde el punto de vista del poder, absolutamente inútil. Y la actitud del literato remanente, el dedicado a estas funciones, poco a

poco viene a ser la de rehusar cualquier utilidad. O sea, que hacen un poco de la necesidad, virtud.

Siempre recuerdo la canción que cantan los navarros en las fiestas de Pamplona. Dicen: "Nos han *dejao* solos a los de Tudela/ por eso cantamos de cualquier manera". Y no con esta humildad desafiante del mozo navarro, pero sí con un orgullo tremendo, el escritor dice: "Ah, ¿no interesa?, pues yo tampoco me intereso por servir para nada a la sociedad". Rehúsa cualquier utilidad, incluso la de amenizar los ocios de la plebe, esos ocios para los cuales los teóricos de la literatura tienen reservadas palabras como *subliteratura*. Los americanos y los británicos distinguen entre tres categorías de literatura: *highbrow, middlebrow, lowbrow*; y en el *lowbrow* se encuadran las novelitas de vaqueros y las que solemos llamar *novelitas de género*: detectivesco, fantástico, pornográfico, cuyo papel no es ni siquiera ornamental. Y por eso, cuando se nos pregunta por la función social de la literatura, yo –por hablar del siglo XX- diría que hubo funciones sociales de la literatura que hoy no subsisten. Pero hoy hay otras funciones sociales, y entre ellas está la compensatoria, la consolatoria desde el punto de vista del lector, que se encuentra ahí como adormecido por una canción de cuna cuya letra conoce perfectamente. Lo que me recuerda un poco a nuestra infancia, cuando la abuela o el abuelo venía a hacernos dormir, y nos decía: "Os voy a contar una historia...", y nosotros le contestábamos: "No, no, abuelo, prefiero que me cuentes la de La cabra Montesina". Es decir, preferíamos cuentos ya oídos muchas veces, que eran los que realmente nos tranquilizaban y nos hacían dormir.

Es lo que ocurre con la llamada *subliteratura, paraliteratura*, o como sea, que tiene como única función tranquilizar al lector, porque todo lo que está leyendo se lo sabe de antemano, con pequeñas variantes sin importancia. De modo que la función social de esta forma de literatura es compensatoria, es consolatoria para el pobre hombre. Como decía Cesare Pavese (que no había sido tan afrentado como el pueblo llano, ni mucho menos): "para desquitarse de las afrentas de la vida sirve la literatura"; es decir, para soñar. Y, curiosamente, es sobre todo en esa literatura llamada *lowbrow* donde más funciona esta faceta.

La literatura no puede ser, en principio, ajena a las funciones sociales, porque su material de trabajo es la lengua, un instrumento social por su esencia, y también por su existencia. Precisamente por ello, su combate mayor (y ahora estoy hablando de nuestra literatura

desde finales del XIX) es el combate con las funciones comunicativas. El literato, que se sabe al margen de cualquier función importante, lo que busca es justo lo contrario: no comunicar nada o comunicar lo menos posible. Abandona las funciones usuales del lenguaje en favor de una función exploratoria. Los que actúan así son considerados los mejores escritores, y así, a mi parecer, obran particularmente los poetas: explorando las funciones de nuevas denotaciones, creando realidad. Pues cuando se habla de *realismo* hacemos abuso del término: el Realismo es una escuela decimonónica; una cosa es el Realismo de escuela y otra la posición realista frente a la realidad. El literato está creando nuevas denotaciones a través de usos nuevos de un término conocido, o a través de neologismos. Valle-Inclán y Ramón Gómez de la Serna, por ejemplo, eran tremendos neologistas. Otros escritores que nunca crearon neologismos modificaban el contexto de las palabras, las denotaciones y las connotaciones, hasta hacerles significar otra cosa de lo habitual, a través de recursos básicos, como la metáfora, la metonimia... Abandonan las funciones usuales en favor de las exploratívas, a favor de las posibilidades de creación de la realidad. Las realidades sólo existen para el ser humano cuando el lenguaje las construye y, al construirlas, las revela. Un poeta, que está creando realidad, no se da cuenta de que está realizando una gran función. Él cree desentenderse de las funciones del lenguaje y, sin embargo, está en la avanzadilla del lenguaje, haciéndole decir cosas nuevas, descubriendo realidades desconocidas.

Tal tendencia de la literatura a la rebelión contra las obligaciones, yo creo que se puede remontar al Romanticismo. El romántico se marginaliza en figuras y símbolos asociales; sus héroes son el pirata, el donjuán, el bandolero, la Carmen (es decir, la mujer que se rebela contra el rol que se le atribuye en la sociedad), la víctima de las fuerzas del destino, etc. ¿Por qué? Precisamente para alejarse de la situación normal en la sociedad. Se rebela pues, de este modo, el romántico, y hay también una actitud, la del satanismo, que se va a continuar en la segunda rebelión. Y lo llamo satanismo por aquello de lo que dijo Luzbel: *non serviam*, yo no voy a servir, no quiero servir.

La segunda tendencia es la simbolista, desde finales del XIX, que se cierra a las funciones comunicativas a favor de una expresión crítica desnuda de función denotativa, negándose a la comunicación accesible en favor de la información inaccesible, es decir, inútil. En el

fondo de esa actitud hay algo que yo al principio calificaba de *aristocracia,* pero rechacé el término, porque *cracia* significa *poder*, y lo he sustituido por *aristofilia* (no lo he encontrado en el diccionario de la Real Academia, pero me parece útil). Hay una intención de *aristofilia* añadida al satanismo heredado del Romanticismo, al que por otra parte desprecia el Simbolismo. Y el orgullo de los creadores de las vanguardias se funda en no ser accesibles más que a una minoría egregia, pero sin relación con los poderes fácticos. Una *aristofilia*, en suma, de gremio. Por supuesto, ya en el Barroco la hubo entre los conceptistas y los cultistas, entre Góngora y Quevedo. Y el aniversario de Góngora no sólo sirvió para resucitar esa tendencia al lenguaje críptico de *Las Soledades*, sino también al de las letrillas y los romances gongorinos. Es decir, por un lado para acercarse a la lengua popular –lejana de la lengua del poder también-, y por otro, a una lengua tan críptica que los del poder se queden en ayunas.

Creo que ya he hablado bastante. Lo voy a dejar aquí y si ustedes tienen algo que comentar o decir, díganlo.

María Jesús Ruiz: Pueden hacer ustedes los comentarios o las preguntas que quieran.

Público: Antes que nada, agradecer todas las intervenciones. Yo me quedaría toda la noche escuchando, porque son ustedes magníficos y nosotros, los lectores, cuando tenemos tan cerca a los creadores, nos quedamos un poco embobados.

Pero entre las revistas y suplementos que mencionaron al principio, yo he echado en falta la revista *Litoral*, que llevaban Altolaguirre, Prados, Juan Rejano, donde se expresaba fundamentalmente toda la Generación del 27. Me parece que por justicia histórica hay que reconocer la función social enorme de esa revista andaluza y mediterránea, y me gustaría dejar sentado que para mí no es una de tantas, sino que es una buena y gran revista.

También quisiera decir algo sobre el tema de lo público, porque ya se ha comentado un par de veces que las revistas tienen que ser subvencionadas por el poder público, los ayuntamientos, las diputaciones. Y, en este sentido, yo que soy un contribuyente, estoy orgulloso de que se sustenten este tipo de cosas, porque los otros sustentadores pueden ser la Coca-Cola, la Pepsi, la cerveza Cruzcampo, el Corte

Inglés..., y prefiero que sean la Junta de Andalucía o los Ayuntamientos los que se hagan cargo de esto. Ahora, eso sí, como decía el profesor Jorge Edwards, con independencia y sin doblegar la cerviz frente al poder político para que no nos impongan los temas. Pero opino que lo público tiene la función de sostener, por ejemplo, el teatro, y no solamente el fútbol.

Fernando R. Lafuente: Sí, lleva razón. Yo he hecho una relación muy somera que subraya el mérito que usted ha señalado. Y es que, además, la revista *Litoral* todavía se sigue publicando. Es de las pocas, yo creo que junto con la *Revista de Occidente*, que de esa época se editan todavía.

Ahora permítame decir algo que yo por lo menos he señalado (no sé si alguno de los otros intervinientes...), y con pena. Fíjese: la *Revista de Occidente* -que es el caso que conozco más porque llevo toda la vida ligado a ella, aunque por el cargo que ocupé conozco la situación de la mayoría de las revistas españolas- la crea Ortega en 1923 y se cierra, como se cierran en España tantas cosas, dramáticamente, en julio de 1936 (la primera época). Durante esta primera época, la revista tiraba tres mil ejemplares, y mil quinientos iban directamente a Iberoamérica por suscriptores. Esto hoy es imposible para cualquier revista española, como sabemos. El drama que (como en los tiempos universitarios de agitación y propaganda) yo quería contarles a ustedes es que, para mí, lo ideal sería que las revistas las pagaran los lectores, que los lectores fueran los que dijeran: "*Litoral* apuesta por este tipo de escritores", o "vamos a comprar *Litoral* para que la revista no necesite ni un duro del poder público". Porque, si me permite, yo estoy de acuerdo con usted en eso de lo público, pero también está la dimensión de poder político, sea de derechas, de izquierdas o mediopensionista, me da exactamente lo mismo. ¿Dónde queda la libertad de esa publicación? Aunque probablemente ahora todas sean libres, porque no creo que ya, con lo que ha llovido, ningún poder político se atreva a meter mano en estos asuntos, en todo caso, los dueños de las revistas tendrían que ser los lectores. Y el drama es que esas muy buenas revistas que se están haciendo ahora en España no tienen el número de lectores que se merecen. Ése es el problema y por eso tiene que haber subvenciones, pero el que subvenciona nunca lo hace de manera gratuita. Uno puede estar de acuerdo porque le guste más o menos,

pero nunca se subvenciona gratis. Y como usted muy bien ha dicho al principio, además es nuestro dinero.

Público: Quisiera felicitar a los ponentes por sus acertadas intervenciones, y a la Fundación Caballero Bonald por la labor cultural que está realizando en Jerez. Y me gustaría centrarme en Jorge Edwards para pedirle que nos ilustrara un poco sobre ese gran personaje que es Neruda, y sobre su actitud ante este tema de literatura y compromiso, cómo enfocaba la cuestión. Y si fuera tan amable de hacerlo esbozando alguna pequeña evocación, se lo agradeceríamos aún más.

Jorge Edwards: Tendrá que ser muy pequeña porque, si no, podemos estar aquí hasta las cinco de la mañana.

Bien, yo diría como primera cosa que hay muchos Pablo Neruda. Hay un poeta lírico, incluso un poeta lírico oscuro, hermético, en *Residencia en la tierra*, por ejemplo. Después, hay un poeta de la naturaleza; yo creo que la gran fuerza de Neruda es su visión casi panteísta, casi religiosa del mundo de la naturaleza, del mar, de los pájaros, de los peces, de las rocas. Y también hay un Neruda épico e incluso político.

Neruda evolucionó, porque en su juventud, por ejemplo, fue básicamente un anarquista y un antinacionalista, en una época de inmenso -yo diría que a veces repugnante- nacionalismo. Venía Chile de una guerra triunfal contra el Perú y Bolivia, y era la época en que se planteaba todo el tema de la liquidación de la guerra. Había una enorme presencia de lo militar en la vida chilena. Chile era entonces una democracia, pero una democracia bastante insuficiente y con muchos aspectos de dictadura militar disfrazada. En ese tiempo Neruda escribe, por ejemplo, un poema con el título de "República" que comienza con los siguientes versos: "Patria, palabra triste / como termómetro o ascensor".

Después, cuando Neruda se hace estalinista, en la época de la guerra mundial y de la batalla de Stalingrado, se hace también nacionalista y escribe poemas y odas sobre Chile, pero siempre se apoya en su amor a la naturaleza: habla del mar de Chile, de los pájaros de Chile, etc. Ese Neruda es otro, que reniega del de *Residencia en la tierra.*

Y después, en el año 1958, Neruda publica un libro de ruptura con su poesía épica, titulado *Estravagario*. Neruda era un poeta

coleccionista, y en su juventud escribió *Crepusculario* (colección de crepúsculos) y escribió *Veinte poemas de amor* (colección de poemas de amor), y escribió *Estravagario*, después de su gran poesía de compromiso político, es decir, después de *Las uvas y el viento*, o sea, escribe una colección de extravagancias, de disparates, hace una poesía del absurdo, una poesía completamente cíclica, circular: un señor que se afeita por la mañana, que se va a su trabajo y que vuelve, y vuelve a lo mismo. Escribe una poesía que es exactamente el reverso de una poesía de acción, de esa flecha, digamos, que era la poesía de *Las uvas y el viento*. Así que es un poeta de etapas. Yo pensé muchas veces, y todavía lo pienso, que el famoso discurso de Nikita Kruschev sobre los crímenes de Stalin afectó enormemente a Neruda, a pesar de que lo disimulaba. Después de esos sucesos, llegó a Uruguay de un viaje a Europa y no pudo hacer declaraciones a los periodistas porque estaba afónico. Estuvo más de un mes sin poder hablar, y para mí eso no fue casual, no fue accidental. Y luego salió con ese extraordinario libro que es *Estravagario*, un libro, curiosamente, de vuelta a los temas de *Residencia en la tierra*, donde habla, por ejemplo, del Extremo Oriente, de su juventud, de poemas de *Residencia* como "Monzón", "Entierro en el este", etc.

Y en la etapa final, que es muy poco conocida, Neruda hace una poesía crepuscular, muy reflexiva, con momentos de lirismo extraordinarios. Yo les recomiendo leer un poema que está en *Geografía infructuosa*, y que se llama "El campanario de Authenay"; es una reflexión sobre esos personajes que construían campanarios en la Edad Media francesa, sobre el hecho de que esas piedras quedaron, y los personajes que las hicieron se convirtieron en polvo y Neruda piensa que, aunque su poesía quizá vaya a quedar, a él le va a pasar lo que a los constructores. Es un poema de gran calidad sobre la muerte. Neruda era un poeta también de la muerte, que es parte de la naturaleza, y en ese sentido admiraba profundamente a Quevedo, porque entendía el sentido de reflexión sobre la muerte de la poesía de Quevedo.

Y otra cosa más para terminar –y ya le digo que tengo que hacer un esfuerzo para acabar-: a veces se le reprocha a Neruda su abundancia; era un poeta abundante, era incluso torrencial, un coleccionista torrencial; sus casas se llenaban de los cachivaches más increíbles. Yo, por haber estado cerca de él en el periodo en el que trabajé

en la Embajada en París, me he convertido en el *anticoleccionista.* Cada vez que una persona entra en mi casa de Santiago, me dice: "Hombre, se ve que tú crees en el *minimal art*, en el arte mínimo"; y es verdad, después de haber estado junto al superabundante Neruda. Era un poeta abundante y hacía el elogio de la abundancia. Él decía: "Mira, Quevedo escribió poemas de circunstancias, poemas contra un marido cornudo, poemas contra un cura o contra una mujer infiel, y escribió grandes sonetos de la muerte". Y también me citaba el caso de Picasso. Neruda no era modesto, como ustedes comprenderán, y no tenía por qué serlo, claro. Él se sentía un artista de la dimensión de un Picasso o de un Quevedo, y le gustaba mucho esa exuberancia de Picasso, que de repente hacía un garabato y de repente un gran cuadro al óleo.

Carlos Castilla del Pino (entre el público): Hay un aspecto que me ha interesado mucho de la aportación de Jorge Edwards, cuando ha dicho que el tema adquiere posteriormente, como si dijéramos en una etapa ya casi *post-autorial*, un carácter metafórico. Porque es entonces cuando el tema se libera del autor y pasa a ser propiedad –por decirlo así- de los lectores. Y quizá lo que lleve a demostrar su aserto es el hecho de que los textos, los temas, son descubiertos por los lectores constantemente, y que ya no sabemos cuál era el tema de un texto de Shakespeare, porque el lector es el que está añadiendo diferentes lecturas, como con *La Biblia.* Y esas lecturas pertenecen ya al lector y es lo que hace que la obra sea prácticamente infinita y, por lo tanto, una aportación insaciable.

Jorge Edwards: Y por eso siempre contar una novela es traicionarla: no se puede contar una novela. Un poeta chileno que era muy amigo mío me dijo: "No me gustan estas novelas del *boom*, porque se las puede contar por teléfono". Y una novela, por definición, no se puede contar por teléfono. Claro, Enrique Lihn era muy injusto, y hubiera querido ser un novelista del *boom* a lo mejor... Pero lo interesante es que ese elemento añadido que hace que la novela finalmente escape del control del escritor y sea una especie de creación autónoma que está ahí en el mundo, hace también que cada lector agregue o cree algo, que la lectura sea creativa. Hace, por ejemplo, que *El Quijote* del siglo XVII no sea el mismo que el de hoy.

Fernando R. Lafuente: Sí. Hace a Pierre Menard autor de *El Quijote*, en el cuento de Borges donde ese libro, leído a finales del XIX, no es el mismo. Maurice Blanchot, el ensayista y escritor francés, decía una cosa muy curiosa. Se preguntaba: "¿Qué es un libro que no se lee?" Y contestaba: "Algo que todavía no está escrito". Porque ¿quién termina los libros? Los libros sólo los termina el lector.

Carlos Castilla del Pino (entre el público): Sí, pero es que es interesante ver cómo hay mucha gente, y entre ellas personas eminentes como Martín de Riquer, por ejemplo, que en su último libro, *Aproximación al Quijote*, nos dice que no se le imaginen simbolismos al Quijote. Si no hace falta que tratemos de interpretar el pensamiento de Cervantes... Pero nosotros, con nuestra aportación como lectores, nos convertimos en autores a través del texto ajeno a nosotros.

Jorge Edwards: Y ésa es la función social de la literatura.

JOSÉ-CARLOS MAINER. (Zaragoza, 1944). Es catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza. Oficial de la Orden de las Palmas Académicas de Francia. Premio de las Letras de Aragón en 2002.

Trabaja en la historia de la literatura de los dos últimos siglos y es autor de numerosas ediciones: *Falange y literatura* (1971), *Literatura y pequeña burguesía en España* (1972), *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural* (1972 y 1975, edición aumentada), *El aprendizaje de la libertad 1973-1986*, *La escritura desatada*, entre otras muchas publicaciones.

Es miembro del Consejo Asesor de la Fundación Caballero Bonald.

GUSTAVO MARTÍN GARZO. (Valladolid, 1948). Entre 1987 y 1990 codirigió, junto con los poetas Miguel Suárez y Carlos Ortega, la revista literaria *Un ángel más*, en la que colaboraron figuras tan prestigiosas como Rosa Chacel, Francisco Pino o Leopoldo María Panero. Desde que en 1986 apareciese su primera novela, *Luz no usada*, ha publicado numerosos libros de relatos y novelas, entre los que pueden destacarse *El amigo de las mujeres* (premio Emilio Hurtado 1992), *Una tienda junto al agua*, *La princesa manca*, *Ña y Bel*, *El pequeño heredero*, *El lenguaje de las fuentes* (Premio Nacional de Narrativa en 1994), *Marea oculta* (Premio Miguel Delibes en 1995), *Las historias de Marta y Fernando* (premio Nadal en 1999), *La soñadora, El valle de las gigantas...*

Ha publicado también *El libro de los encargos*, de artículos y prosas y el ensayo *El hilo azul*. Ha sido traducido al francés, al griego, al italiano, al portugués y al alemán.

CARMEN ALBORCH. (Castelló de Rugat, Valencia, 1947). Estudió en la Universidad de Valencia, donde se licenció y doctoró en Derecho. Ha sido Profesora Titular de Derecho Mercantil y Decana de la Facultad de Derecho, Directora General de Cultura de la Generalitat Valenciana y Directora del Instituto Valenciano de Arte Moderno. Fue Ministra de Cultura, hasta 1996.

En los últimos años, ha alcanzado notoriedad como escritora, gracias al éxito de ventas de su libro *Solas: gozos y sombras de una manera de vivir*, del cual ha vendido más de 300.000 ejemplares. El libro, en el que la diputada defiende la soledad como opción de vida, ha sido

traducido a más de cinco idiomas. En su posterior obra, *Malas, rivalidad y complicidad entre mujeres,* analiza los sentimientos femeninos mezclando recuerdos, lecturas y conversaciones. También ha escrito el prólogo de *El grito silenciado,* un testimonio sobre la situación de las mujeres y los refugiados afganos en el Pakistán y Afganistán de 2000.

ALMUDENA GRANDES. (Madrid, 1960). Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad Complutense. Ha desempeñado diversos trabajos editoriales y publicado temas de su especialidad.
En 1989 gana el XI Premio La Sonrisa Vertical de Literatura Erótica con *Las Edades de Lulú,* llevada al cine por Bigas Luna. Posteriormente ha publicado *Relatos Urbanos,* obra colectiva con Bernardo Atxaga y Rosa Montero, *Te llamaré Viernes* (1991), *Malena es un nombre de tango* (1994), *Modelos de mujer* -su primer volumen de cuentos- (1996), *Atlas de geografía humana* (1998) y *Los aires difíciles* (2002).
Cuentos suyos en obras colectivas: "La buena hija" (1996) en *Madres e hijas*; "Especies sin protección" (1998) en *El libro negro de Madrid.* El relato "El vocabulario de los balcones", incluido en *Modelos de mujer* ha sido llevado al cine por Juan Vicente Córdoba en 2001 con el título "Aunque tú no lo sepas".

RAMÓN VARGAS-MACHUCA. (Medina Sidonia, Cádiz). Doctor en Filosofía por la Universidad de Salamanca, es en la actualidad Catedrático de Filosofía Moral y Política de la Universidad de Cádiz.
Entre sus obras cabe destacar *El poder moral de la razón*, estudio sobre el pensamiento del filósofo y político italiano Antonio Gramsci, así como *La Utopía racional* en colaboración con Miguel Ángel Quintanilla (premio Espasa Mañana de Ensayo) sobre el naufragio del marxismo y la recomposición del ideario de la izquierda.
Ha sido profesor investigador en la Universidad de Yale (USA) y el Instituto Universitario Europeo de Florencia así como investigador en el "Instituto Gramsci" de Roma.
Sus trabajos en la actualidad y sus artículos más recientes en revistas especializadas versan básicamente sobre problemas de teoría de la democracia y procesos de cambio en los partidos políticos. Pertenece al Comité de Dirección de la Revista *Leviatán* y al Consejo de Redacción de la Revista *Sistema.*

JOSÉ MARÍA GUELBENZU. (Madrid, 1944). Estudió Derecho y Dirección de Empresas en Icade y en la Universidad Complutense de Madrid.
Ha sido director editorial de la editorial Taurus, y, director literario de la editorial Alfaguara. Es colaborador regular de *El País*, y de *Revista de Libros*.
Ha obtenido el Premio de la Crítica de narrativa en 1981 y el Premio Internacional de Novela Plaza & Janés en 1991.
Ha publicado las novelas *El Mercurio*, *Antifaz*, *El pasajero de ultramar*, *La noche en casa*, *El río de la luna*, *El esperado*, *La mirada*, *La tierra prometida*, *El sentimiento*, *Un peso en el mundo*, *No acosen al asesino* y *La cabeza del durmiente*, así como *Ver Madrid* (con fotografías de Ramón Manent) y *Cuentos populares españoles* (antología, 2 vols.).
Ha preparado ediciones de Bécquer, José Emilio Pacheco y la edición en castellano de las *Obras Completas* de Albert Camus en cinco volúmenes, y ha prologado ediciones de Mihail Bulgakov, Rudyard Kipling, E. Zamiatin, Henry James, Don DeLillo, A. Lobo Antunes, Jorge Amado, Horacio Quiroga, etc.

FERNANDO SAVATER. (San Sebastián, 1947). Filósofo y escritor, ha sido catedrático de Ética en la Universidad del País Vasco y, actualmente, lo es de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid. Junto con Javier Pradera codirige la revista *Claves de razón práctica*. Ha publicado medio centenar de obras entre ensayo, novela y teatro. Su trayectoria está íntimamente ligada a colectivos y movimientos de defensa de las libertades y los derechos humanos, ejerciendo una lucha férrea en contra del terrorismo de ETA a través de la plataforma "¡Basta Ya!".
Destacamos de su amplia bibliografía: *Despierta y lee, Diario de Job, El contenido de la felicidad, El valor de educar, Ética como amor propio, Ética para Amador, Ética, política y ciudadanía, Humanismo impenitente, Infancia recuperada, Invitación a la ética, La voluntad disculpada, Las preguntas de la vida, Malos y malditos, Política para Amador, Sin contemplaciones, Razones de antimilitarismo, El jardín de las dudas, El mito nacionalista, Perdonen las molestias, El juego de los caballos, A caballo entre milenios.*

NOTAS BIO-BIBLIOGRÁFICAS

ABEL POSSE. (Córdoba, Argentina, 1934). Abogado por la Univ. de Buenos Aires, Doctor por la Sorbona, París. Catedrático de Derecho Político en la Facultad de Derecho, UBA , desde 1962 a 1965.
Ingresa en el Servicio Exterior en 1965, y es destinado en la Embajada argentina en Moscú y más tarde en Lima. Fue Cónsul General en Venecia (1973-79), Director del Centro Cultural Argentino en París y Ministro de la Embajada (1981-85).
Ministro Consejero en la Embajada en Israel (1985-88). Embajador en Checoslovaquia (1990-92), Eslovaquia y República Checa (1992-96), Perú (1998-2000), Dinamarca (2000-2002) y, en 2003 en España.
Es autor de numerosos trabajos sobre política internacional y estrategia. Dirigió la *Revista Argentina de Estudios Estratégicos*. Colaborador permanente en estas materias en los periódicos *La Nación* (Buenos Aires), *La Gaceta* (Tucumán), *ABC* (Madrid), *El Mundo* (Madrid), *El País* (Madrid), *El Nacional* (Caracas), *Uno más uno* (México), *Noticias* (Buenos Aires), *Excelsior* (México).
Ha publicado las novelas *Los bogavantes* (1969, "Faja de Honor de la SADE"), *La boca del tigre* (1971, que obtuvo el "Tercer Premio Nacional"), *Daimon* (1978), *Momento de morir* (1979), *Los perros del paraíso* (1983; "Premio Internacional Rómulo Gallegos"), *Los demonios ocultos* (1987), *La reina del Plata* (1988), *El viajero de Agartha* (1989, "Premio Internacional Diana-Novedades"), *El largo atardecer del caminante* (1992; "Premio Extremadura - América 92"), *La Pasión según Eva* (1994), *Cuadernos de Praga* (1998), *El inquietante día de la vida* (2001; "Premio de la Academia Argentina de las Letras", 2002).
En 1977 sacó a la luz el poemario *Celebración de Machu Picchu.*
Ha publicado además los ensayos *Biblioteca esencial* (1991) y *Argentina: El gran viraje* (2000).

JOSEFINA JUNQUERA. Profesora de Enseñanza Media de Lengua y Literatura Españolas y Medios de Comunicación Social.
Promovió en 1980 el primer Centro Asesor de la Mujer dependiente del Ayuntamiento de Cádiz .Fue responsable de las áreas de Cultura y Mujer en el Ayuntamiento de Cádiz y en la Diputación Provincial de 1986 a 1995.
En el año 1992 impulsó la creación de la *RevistAtlántica de Poesía*, editada por el Ayuntamiento de Cádiz y actualmente por la Diputación Provincial.

Perteneció a la comisión de Educación y Cultura de la Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP), participando en calidad de tal en varios congresos nacionales e internacionales sobre cultura y política local.
En la actualidad dirige en Canal Sur Radio el programa semanal "Vamos a leer" de fomento e iniciación a la lectura.

JOSÉ VIDAL-BENEYTO. Cursó estudios de Filosofía, Sociología, Ciencia Política y Derecho en las Universidades de Valencia y Madrid, y los ha ampliado en las de París-Sorbonne y Heidelberg . Es Doctor en Derecho por Málaga.
Actualmente es Director del Collége des Hautes Études Européennes "Miguel Servet" (París).
Es Secretario General de la Agencia Europea para la Cultura de la UNESCO, Presidente del Consejo Mediterráneo de la Cultura de la UNESCO y de la Asociación de Amigos de *Le Monde-Diplomatique*, todo ello en París, Vicepresidente del Consejo Federal del Movimiento Europeo, también en París, Coordinador del Encuentro Mundial de las Artes en Valencia, Presidente de Honor del Comité Internacional de Comunicación, Conocimiento y Cultura (ISA), Lausanne, y Presidente de Honor de la Asociación de Usuarios de la comunicación, Madrid.
Miembro de la Academia Europea de las Artes, las Ciencias y las Letras de París.
Socio fundador de *El País*, donde colabora habitualmente, así como en *Europa Zeitung* y *Le Monde-Diplomatique.*
Entre sus publicaciones, podemos destacar: *Las ciencias de la Comunicación en la Universidad Española* (Ed. Zero, 1972), *Del franquismo a una democracia de clase* (Ed. Akal, 1977), *Diario de una ocasión perdida: materiales para un principio* (Ed. Kairós, 1981), *España a debate* (Ed. Temas, 1991)

FERNANDO VALLS. (Almería, 1954) Es profesor de Literatura Española Contemporánea en la Universidad Autónoma de Barcelona.
Ha publicado *La enseñanza de la literatura en el franquismo, 1936-1951* (1983), *La realidad inventada: Un análisis crítico de la novela española actual* (2003) y ediciones de textos de Juan Perucho, Luis Goytisolo, Juan Luis Panero, Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura, así como el volumen *Son cuentos. Antología del relato breve espa-*

ñol, 1975-1993 (1993). Ha colaborado como crítico en distintos suplementos culturales (*El Sol, El Mundo, La Vanguardia*).En la actualidad dirige la sección de crítica de libros de la revista *Quimera*, "Sala de máquinas", y colabora en la edición catalana de *El País*.

ALFONSO GUERRA . (Sevilla, 1940). Ingeniero Técnico Industrial y Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Sevilla. *Doctor Honoris Causa* por la Universidad Federico Villarreal de Lima (Perú) y por la Universidad Nacional de Asunción (Paraguay).
Fue Profesor en la Escuela Universitaria de Arquitectura Técnica y en la Universidad Laboral de Sevilla desde 1964 a 1976.
Ha sido Vicesecretario General del P.S.O.E., Diputado en el Congreso, presidente de su Grupo Parlamentario, miembro de la Diputación Permanente del Congreso de los Diputados y Vicepresidente del Gobierno de España desde 1982 a 1991.
Es Presidente de la Fundación Pablo Iglesias y de la Fundación Sistema. Preside el Consejo Editorial de las revistas *Sistema, El Socialismo del Futuro* y *Temas para el Debate,* y fue también director del periódico *El Socialista.*
Ha colaborado en revistas como *Cuadernos para el diálogo, Mondoperario, El Socialista, Leviatán, Letra Internacional, Revista Sistema* o *Temas para el Debate.*
Es autor, entre otros, de los libros *La Democracia Herida* (1997) y *Diccionario de la Izquierda* (1998).

CARLOS CASTILLA DEL PINO. (San Roque, Cádiz, 1922). Médico psiquiatra y escritor. Vive en Córdoba desde 1949 donde ha desarrollado su trabajo como psiquiatra de gran prestigio.
Como escritor ha publicado numerosos estudios y ensayos sobre temas de su especialidad médica. En el campo de la creación literaria es autor de *Discurso de Onofre* (1977) y *Una alacena tapiada* (1991). Ha obtenido el Premio Comillas de Biografías, Autobiografías y Memorias por su obra *Pretérito Imperfecto.* En 2000 publicó *Teoría de los sentimientos.*
Entre otros, ha recibido los Premios Internacional de Ensayos Jovellanos (1998), Público de Ensayo y Pensamiento (1999) y María Zambrano de la Junta de Andalucía (2000).
Es Hijo Adoptivo de Córdoba, y de Castro del Río (Córdoba), pueblo en el que vive, e Hijo Predilecto de San Roque y de Andalucía.

Es miembro del Consejo Asesor de la Fundación Caballero Bonald. Desde 2003 es Miembro de la Real Academia Española.

SANTOS SANZ VILLANUEVA. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Zaragoza y Doctor en Filología Románica por la Complutense de Madrid, en la que explica Literatura Española.
Conferenciante y crítico literario, es Vicepresidente de la Asociación Colegial de Escritores de España. Premio Fastenrath de Ensayo de la R.A.E. y Premio Fray Luis de León de Ensayo. Subdirector de *España contemporánea* (Univ. de Ohio, USA); pertenece asimismo al Consejo de Redacción de las revistas *Anales de la literatura contemporánea* (Univ. Nebraska, USA), *Lucanor* (Pamplona) y *La página* (Sta. Cruz de Tenerife).
Autor de numerosos artículos en revistas especializadas sobre literatura del siglo XX, ha publicado, entre otros, los libros *Tendencias de la novela española actual* (1972), *Lectura de Juan Goytisolo* (1980), *Historia de la novela social española (1942-1975)* (1980), *El siglo XX. Literatura actual* (1984), o *La Eva actual* (1998).
Ha preparado ediciones académicas de *Lares y penares*, de Manuel Andújar, *El mismo mar de todos los veranos,* de Esther Tusquets y *La Puerta del Sol*, de Fernando Fernán Gómez y ha prologado libros de Miguel Delibes, José María Merino o Arturo Pérez Reverte. Asimismo tiene en curso de publicación las *Obras completas* de Leopoldo Alas, Clarín, de las que han aparecido cuatro volúmenes.

JUAN JOSÉ TÉLLEZ. (Algeciras, Cádiz, 1958). Es periodista de investigación especializado en inmigración, narcotráfico y sus redes internacionales. En su último libro *Moros en la costa* denuncia y desmonta los tópicos sobre la inmigración.
Reportero independiente, su firma ha aparecido en *Cambio16*, *Diario16*, *El País*, *El Independiente*, *Panorama* y otras publicaciones de información alternativa. Guionista de radio y televisión, ha sido redactor de *Europa Sur* y subdirector de *Diario de Cádiz*. En la actualidad es redactor de *Diario de Sevilla.*
Ha publicado, entre otros, los poemarios *Historias del desarrollo, Crónicas urbanas, Medina y otras memorias, Ciudad sumergida, Bambú* y *Daiquiri,* así como su poesía completa hasta 1996, bajo el título de *Melodías inolvidables*. Ha escrito también narrativa (*Señora Melanco-*

lía, Amor negro y *Territorio Estrecho*) y ensayos como *José Luis Cano: memoria de la bahía* o *Paco de Lucía, retrato de familia con guitarra.*

FERNANDO R. LAFUENTE. (Madrid, 1955). Doctor en Filología por la Complutense de Madrid. Subdirector de *ABC* y director de *ABC Cultural* así como profesor-investigador del Instituto Universitario Ortega y Gasset. Ha sido profesor de Literatura Hispanoamericana de la Complutense y de Literatura e Historia Intelectual Española en la Universidad de Lenguas Extranjeras nº 2 de Pekín (China). Ha sido, además, director del Instituto de Cooperación Iberoamericana en Buenos Aires y, posteriormente, director general del Libro, Archivos y Bibliotecas, hasta que en 1999 fue nombrado director del Instituto Cervantes, puesto que ocupó hasta marzo de 2001.
Ha dirigido diversos seminarios para profesores norteamericanos en la Fund. Ortega y Gasset, el Centro de Estudios Internacionales (Toledo) y la Fund. Ponce de León. Ha sido profesor invitado en las universidades de Michigan, Minnesota, SMU, San Diego y Nôtre Dame, en la neozelandesa de Auckland y en la japonesa de Kobe.
Ha sido colaborador de las revistas *Ínsula* y *Cuadernos Hispanoamericanos*, entre otras. Colabora en la edición de las obras completas de Ramón Gómez de la Serna. Miembro de la Secretaría de Redacción de la *Revista de Occidente* y del consejo académico de la Fund. Internacional Jorge Luis Borges. Es autor de *La apoteosis de lo neutro*, junto con Ignacio Sánchez Cámara, y de diversas ediciones sobre cine, literatura española y obras de autores iberoamericanos.
Ha preparado un monográfico sobre *Vanguardismo literario en México (1906-1936)*. Es miembro del Patronato de la Fund. José Ortega y Gasset, y de la Fund. Germán Sánchez Ruipérez, y presidente de la Asociación Hispánica de Historiadores del Papel.

JORGE EDWARDS. (Santiago de Chile, 1931). Escritor y ensayista. Estudió derecho y filosofía en la Universidad de Chile y en Princeton. Tras ejercer varias profesiones, ingresó en la diplomacia. Se ha desempeñado como diplomático, en París junto a Pablo Neruda y en la Cuba de Fidel Castro, y ha sido embajador ante la UNESCO durante el gobierno de Eduardo Frei. Al comienzo del gobierno de Augusto Pinochet residió en España (1973-1978).

Contribuyó a formar, con la Sociedad de escritores de Chile, la Comisión de Defensa de la Libertad de Expresión y en 1982 ingresó como miembro de la Academia de Chile de la Lengua.
Ha recibido el Premio Municipal de Literatura de la Ciudad de Santiago y el Premio Atenea de la Universidad de Concepción, Chile. Francia le otorgó la medalla de Caballero de las Letras y las Artes. Premio "Mundo de Ensayo" y Premio "Comillas" en España con *Adiós, poeta...* (1990) En abril de 2000 fue galardonado con la máxima distinción en la lengua castellana, el Premio Cervantes, al mismo tiempo que el Ministerio de Educación de Chile lo invistió con la Orden al Mérito Gabriela Mistral.
Autor de numerosas novelas -*El peso de la noche*, *El museo de cera*, *La mujer imaginaria*, *El origen del mundo*, *El sueño de la historia*, etc.-, libros de cuentos -*El patio*, *Gente de la ciudad*, *Fantasmas de carne y hueso*...-, ha publicado también la tesis *El error en materia penal*, el ensayo *Desde la cola de dragón*, los libros de prosas *El whisky de los poetas* y *Diálogos en un tejado. Crónicas y semblanzas*, así como sus libros de memorias *Persona non grata* y *Adiós, Poeta.*

IGNACIO SOLDEVILA. (Valencia, 1929) Doctor en Letras y Profesor de la Universidad de Alicante. Catedrático Emérito de la Universidad Laval de Québec (Canadá)
Miembro del comité científico y de publicaciones de la Fundación Max Aub, es uno de los máximos especialistas en la obra de este autor.
Miembro numerario de la Academia Norteamericana de la Lengua Española y Correspondiente de la Española.
Ha publicado estudios y ensayos como *La obra narrativa de Max Aub*, *La novela desde 1936*, *Historia de la novela española (1936-2000)*, *El espacio literario en el tiempo de las autonomías*, *El compromiso de la imaginación: vida y obra de Max Aub*, etc.; ha prologado y anotado *Max Aub, Francisco Ayala: Epistolario 1952-1972*, y en colaboración con otros investigadores ha editado obras como *Panorama du roman espagnol contemporain (1939-1975)* o *El relato fantástico: historia y sistema.*

ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO. Profesor Titular de Literatura Española de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla. Ha dirigido el Grupo de Estudios del S. XVIII de la Universidad de Cádiz.

También ha sido director de las sedes de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en Sanlúcar de Barrameda y Ronda.
Entre sus publicaciones figuran los libros *El torero, héroe literario* (1988) –que obtuvo el Premio de Ensayo de la Editorial Espasa-Calpe y el Premio Antonio Díaz-Cañabate- y *La desventura de Carmen: Una divagación sobre Andalucía* (1990). Ha preparado ediciones de autores como Serafín Estébanez Calderón (*Escenas andaluzas*), López Pinillos (*Las águilas*), Blasco Ibáñez (*Sangre y arena*), Georges Bizet (*Carmen*), Daniel Perea (*Álbum*), Cansinos-Assens (*Obra crítica I* y *II*), Fernando Villalón (*Don Juan Fermín de Plateros* y *Escritos*) y Emilio Prados (*El misterio del agua*).
Sus restantes trabajos están relacionados con el teatro popular dieciochesco, los orígenes del casticismo, la identidad masculina y femenina en la literatura de los siglos XVIII y XIX, la imagen romántica de Andalucía, la literatura costumbrista y la novela decimonónica.

JULIO PEREZ SERRANO. Doctor en Filosofía y Letras (Especialidad: Historia Contemporánea). Profesor Titular de la Universidad de Cádiz, donde imparte también cursos de doctorado, así como en varias Universidades argentinas.
Es director del Grupo de Estudios de Historia Actual de la Universidad de Cádiz. Tiene en curso, entre otros, los proyectos de investigación "Transición política y cambio social: las élites gaditanas en el cambio de régimen (1973-1982)", "Transiciones políticas en Marruecos y España: aproximación comparativa", "La reconstrucción del paradigma historiográfico", "Diccionario teórico y documental de la globalización", "Transformaciones laborales y globalización. Su vinculación con políticas y servicios de protección social", "Bibliografía sobre Relaciones Internacionales y Globalización", y "Transiciones políticas y globalización".
Ha publicado los libros *La población de Cádiz a fines del Antiguo Régimen. Su estructura y mecanismos de renovación (1775-1800)* (Premio "Agustín de Orozco" 1986), *Cádiz, la ciudad desnuda. Cambio económico y modelo demográfico en la formación de la Andalucía contemporánea* (Premio "Adolfo de Castro" 1991), así como multitud de capítulos y artículos en publicaciones y revistas especializadas.
Es Director de la *Contemporary History Review-Revista de Historia Actual*, y de la *Revista Electrónica Historia Actual On-Line*, editada por la Universidad de Cádiz.

LUIS JAVIER MORENO. (Segovia, 1946). Licenciado en Filología Románica. Honorary Felow en escritura por la Universidad de Iowa y Master of Arts por la Washington University of St. Louis.
Ha recibido el Premio Jaime Gil de Biedma de Poesía.
Entre sus libros de poesía destacan: *De cara a la pared y otros poemas* (1984), *El final de la contemplación* (1992), *Rápida plata* (1992), *Cuaderno de campo* (1996), *Sobre el blanco* (1998), o *Poemas de Segovia* (2001). Ha publicado también tres volúmenes de su diario, *La puntada y el nudo* (1993), *En el cuartel de invierno* (1997) y *Cuaderno de paso* (2000).
Ha traducido y editado las *Odas* de Horacio (Ed. DeBolsillo, 2000).

SELVA OTERO-PIZARRO. Nacida en Córdoba (Argentina), en 1949, reside en España desde 1970.
Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires. Ha dirigido en Barcelona un grupo de Teatro, y ha colaborado en distintas publicaciones literarias, en el Centro Andaluz de las Letras y en distintos foros culturales organizados dentro y fuera de la provincia de Cádiz. Ha sido, durante tres años, directora editorial de Quórum Editores.

CARLOS MANUEL LÓPEZ RAMOS. (Cádiz, 1955). Licenciado en Filosofía y Letras. Crítico literario. Especializado en la literatura española y europea de la primera mitad del siglo XX y en las relaciones entre creación literaria e ideología. Ha publicado numerosos trabajos y artículos sobre la materia de su especialidad (Manuel Machado, José Bergamín, Rafael Alberti, Ilya Ehrenburg, etc.).

JESÚS FERNÁNDEZ PALACIOS. (Cádiz, 1947). Poeta y articulista. Su trayectoria poética se inició en el grupo literario *Marejada*, del que fue miembro fundador, y cuya labor se desarrolló en Cádiz durante los años 70.
Ha publicado los poemarios *Poemas anuales* (1976), *El ámbito del tigre* (1978), *De un modo cotidiano* (1981), *Coplas de Israel Sivo* (1982), *Signos y segmentos (1971-1990)* (1991) y *Los poemas de Sakina* (1997). Su obra ha sido antologada en multitud de ocasiones, y sus textos han aparecido en las más importantes revistas literarias.

Desde 1991 es subdirector de *RevistAtlántica de Poesía* y dirige en la actualidad la colección "Libros de Bolsillo" de la Diputación de Cádiz. Ha publicado numerosos artículos de crítica literaria.
Es miembro del Patronato de la Fundación Caballero Bonald, y director de su revista, *Campo de Agramante*.

El congreso "Literatura y Sociedad: Un debate en los inicios del siglo XXI", organizado por la Fundación Caballero Bonald, se celebró en Jerez, durante los días 8 a 10 de octubre de 2003.

Fue patrocinado por el Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, la Fundación Provincial de Cultura de la Diputación de Cádiz, la Caja San Fernando y las Bodegas González Byass S.A.

Colaboraron en su organización la Universidad de Cádiz y el Hotel Guadalete.

• • •

OTRAS PUBLICACIONES DE LA FUNDACIÓN CABALLERO BONALD

Actas del Congreso "El grupo poético del 50, 50 años después" (1999)

Actas del Congreso "Narrativa española (1950-1975) Del realismo a la renovación" (2000)

Actas del Congreso "Literatura y memoria. Un recuento de la literatura memorialística española en el último medio siglo" (2001)

Actas del Congreso "Literatura y cine" (2002)

Revista de Literatura *Campo de Agramante*

fundación

Caballero Bonald