

Ramón Buenaventura: Detrás del futuro

[Texto de la intervención de Ramón Buenaventura en el seminario-encuentro [Literatura y después. Reflexiones sobre el futuro de la literatura después del libro](#) (Sevilla, 17 – 19 de abril de 2012) incluido dentro del programa de [UNIA arteypensamiento](#)]

DETRÁS DEL FUTURO

Ramón Buenaventura

Si vamos a hablar de lo que el futuro puede hacerle a la literatura, tendríamos que empezar, me temo, por definir « literatura ». Tarea árida y tediosa que, para más inri, no suele conducir a ninguna parte. Ya hay decenas o cientos de definiciones de literatura, pero ninguna nos sirve, ninguna nos servirá para lo único que nos importaría aquí, en realidad, es decir para hallar un criterio que nos permitiera distinguir fehacientemente, y con asentimiento más o menos general, entre los escritos literarios o artísticos y los escritos no literarios o de entretenimiento. (Distinción absolutamente imprescindible, porque es muy probable que ambas variedades editoriales no compartan futuro.)

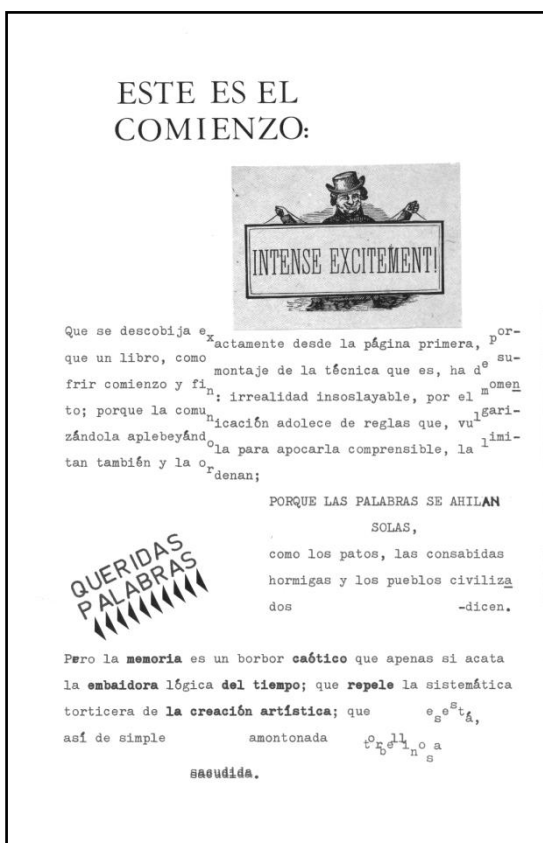
Lo que sí tengo claro es que ya he vivido lo suficiente como para saber que el futuro existe, que viene, que llega, que no es una entelequia, en su sentido de cosa irreal, que sí es una entelequia, en su sentido filosófico de 'fin u objetivo de una actividad que la completa y la perfecciona'. Y también que nadie acierta a preverlo. Por ejemplo : el año en que cumplí los diez de mi edad, 1950, empezó con un gran despliegue en periódicos y revistas de vaticinios para el año 2000, para cincuenta años después, cuando terminara el siglo XX que entonces cumplía su mitad. No he olvidado la impresión que me produjeron aquellos dibujos de coches voladores circulando entre los altísimos edificios de ciudades enteramente nuevas, aquellos robots dispuestos para todo, aquellas pantallas de televisión de estrambóticos formatos, aquella gente vestida de no se sabía qué, aquellos viajes espaciales en cohetes juliovernescos, aquellos anuncios del fin de las enfermedades y del hambre, del advenimiento del bienestar generalizado... En fin. El caso fue que, luego, el 2000 no se pareció en nada o casi nada a las previsiones de 1950. Y no hay motivo alguno para suponer que el 2050 vaya a parecerse en nada a las previsiones que hacemos ahora.

Dicho de otro modo: en vez de hablar de literatura, arriesgándome a que entre los aquí presentes no haya dos que la definan igual, en vez de hablar de futuro, arriesgándome a no dar una en el clavo, les voy a contar que me he pasado la vida hurgando en el futuro, y que ello ha sido, seguramente, una de mis principales fuentes de placer. De placer literario.

En los años sesenta nos entró a muchos un enorme amor por el futuro, porque iba a ser bueno y justo y generoso y feliz y humano, porque íbamos a ver en nuestro tiempo de vida la culminación de la historia y de las mejores y más paradisiacas utopías. Todas las revoluciones iban a madurar dulcemente para que nosotros las disfrutásemos. Yo quería ser escritor cuando el cambio llegase, pero también me apetecía poderosamente contribuir un poco a los sucesos. De modo que a los veinticinco o veintiséis años quemé cuatro de las cinco novelas que ya tenía terminadas —tan antiguas, ellas— dejando intacta solamente la primera,

que había escrito entre los 16 y los 18 años y que era mi despedida de Tánger, mi tal vez vivir. Así se llamaba, *Tal vez vivir*. Y empecé una novela que iba a ser la única que escribiera nunca, porque desde ese principio en adelante me pensaba pasar toda la carrera literaria contando la vida de esos mismos personajes, según crecían conmigo.

Como por aquel entonces yo poseía el futuro y, por consiguiente, también el pasado, la novela que me puse a escribir se llamaría *Ejemplo de la dueña tornadiza*, sin miramiento



alguno de lo que pudieran pensar los futuros editores. Me encantaba la resonancia del viejo castellano, de los *ejemplos* de don Juan Manuel, de la propia palabra « dueña », que según la Academia procede del latín « domina », pero que yo entonces más bien emparentaba con el italiano « donna », es decir con la mujer por antonomasia. La dueña tornadiza de mi relato era una variante modernísima, cómo no iba a ser modernísima, de *la donna è mobile*. Por supuesto.

Para escribirla tuve que inventar una técnica que aún no existía, o, digamos, que existía poco. Mi intención era utilizar la tipografía y la disposición del texto en la página como un recurso expresivo suplementario. Más que en los antecedentes literarios, en el consabido Mallarmé, pero también en autores

griegos del siglo I, mi inspiración procedía de la publicidad. En 1966 yo había empezado a trabajar en una inmensa multinacional holandesa (que ahora está cerrando su fábrica en Aranjuez, por cierto) en calidad de lo que ellos llamaban *management trainee*, algo así como « educando de dirección ». Me habían impartido cursillos de máquetin, de publicidad, de administración de empresas, de todo lo que un aprendiz de mando industrial puede necesitar en su futuro. Acababa de leer a Marshall McLuhan, además, y no estaba totalmente de acuerdo con eso de que el masaje no afectara solamente la forma, sino también y sobre todo el contenido, pero me interesaba mucho su taimada advertencia de que la galaxia Gutenberg estaba en implosión. De modo que mi propósito estribaba en componer muchas páginas como si fueran carteles o anuncios publicitarios. Para ello no disponía de ninguna facilidad técnica. Primero lo hice a mano y luego recurrí a una imprentilla de tipos de goma de esas que se compraban en cualquier papelería y a unaherramienta que se empleaba en publicidad para confeccionar artes finales, es decir el Letraset. Era un sistema para adherir o transferir letras de distintos familias y tamaños a una hoja de papel o cartulina. Es decir que si quería escribir

PEPE a un determinado tamaño y en un determinado tipo tenía que ir letra por letra raspando la lámina de Letraset con un lápiz, para que se pegara al papel. Era, para entendernos, un sistema de calcomanía en seco.

Hice así una novela de cerca de cuatrocientas páginas. El resultado me pareció maravilloso, a pesar de que el 98% del texto no confeccionado con Letraset estaba escrito a máquina, nada menos que en la Remington del año 29 que había heredado de mi abuelo. Era feo y chapuza, en realidad, pero yo tenía la esperanza de que la editorial que me publicara el libro tendría a bien facilitarme los medios para componerlo como yo quería. Lo presenté a un concurso cuyo nombre no logro recordar. No quieran imaginar el trabajo que me costó preparar cuatro copias del original. Pero tuve por casi seguro que la moderna originalidad de mi empeño, combinada con el interés intrínseco del relato, dejaría patidifuso de asombro y admiración al jurado. Tuve por casi seguro que ganaría o que, como mínimo, me publicarían la novela, entusiasmados.

Cuando apareció en la prensa la relación de los veinte finalistas del premio, me busqué varias veces y no me encontré.

En aquel momento ya tenía la carrera de alto ejecutivo en pleno funcionamiento y, la verdad, el fracaso de la novela me aconsejó vehementemente que me dejara de empeños editoriales y que concentrase mis experimentitos en la poesía, cuanto más inédita mejor. En los años siguientes escribí decenas de poemas, muchos de ellos compuestos por el procedimiento arriba descrito, es decir a fuerza de Letraset y estructurándolos como anuncios publicitarios, con sus titulares, sus resaltes, su cuerpo de texto en tipo más o menos normal, etc. En algún caso, con ilustraciones que fotocopiaba de alguna revista fotográfica (mi otro hobby era la fotografía, entonces ; me acababa de mercar una Canon F-1). No hice el menor intento de publicación. No escribí una sola línea de prosa, o al menos no recuerdo haberla escrito (quitados, claro, los gloriosos textos que redactaba para mi empresa, y que desgraciadamente no se conservan).

En estas pasaron los años y un buen día supimos que estaba muriéndose Franco. El 20 de noviembre de 1975 me puse a escribir un poema que no di por terminado hasta la misma fecha del año siguiente. Un poema que me salió larguísimo (más de mil ochocientos versos) y en el que renunciaba, hasta cierto punto, a mis veleidades tipográficas y bocetistas. Lo que hice fue mecanografiarlo con una IBM de esas de bola, que permitían alguna variedad tipográfica, y luego añadirle unos cuantos jeribeques en Letraset ; y preparar muchas copias con la magnífica RankXerox de la oficina, para distribuirlas por la noche de Madrid.

Tengamos en cuenta que la noche de Madrid, en aquella época, fue una leyenda de carne y copas y apasionamientos, y la vivíamos con tantísima intensidad que se había

convertido en nuestra casa, más que ningún otro sitio o ningún otro tiempo o ninguna otra actividad. A fuerza de no dormir, de acudir a reuniones de trabajo con el colocón sin bajar, puse en peligro mi carrera de capitán de industria, pero me importaba un pimiento. Tuve también la suerte de que en la compañía donde entonces trabajaba tenía un jefe americano inverosímil, escritor también, también dado al desenfreno. Entre los dos capeamos los temporales de las oficinas centrales durante años. Con decirles a ustedes que cuando él dimitió, en 1979, me pusieron a mí en su puesto de Director para Sur de Europa y Norte de África, les doy idea de qué clase de carta blanca nos habíamos pergeñado.

Lo que viene a continuación lo he contado ya demasiadas veces. Mi largo poema circulaba por las noches del Barrio y una buena mañana, a eso de las diez, sonó el teléfono y era Jesús Munárriz, que estaba poniendo en marcha Ediciones Hiperión, y mi texto había llegado a sus manos, y me decía que era lo mejor que había leído en mucho tiempo, y que pensaba publicarlo costase lo que costase. El mensaje fue tan contundente que incluso llegué a entenderlo, a pesar de la resaca.

Cantata Soleá, que así se llamó el libro, tardó dos años en salir. Se publicó en 1978, ya desprovisto de casi todos sus inventos tipográficos. Fue un curioso éxito de crítica y sirvió para convencerme de dos cosas. Primera y absurda, de que ya estaba metido en el mundo literario ; segunda y algo menos absurda : de que si quería seguir adelante tenía que renunciar en gran medida a mis caprichos formales.

La primera conclusión me provocó grandes errores y muchos apuros económicos, porque renuncié al mundo empresarial para malvivir de la paraliteratura. Ya comprenden ustedes que no es esta la ocasión ideal para engolfarse en semejante tema. La segunda conclusión se manifestó en una serie de libros que me fue publicando Munárriz en Hiperión y en los que apenas quedaban huellas de mis formatos originales. De hecho, en *Los papeles del tiempo* reuní buena parte de los poemas de tendencia gráfica que había escrito durante los últimos años, dejándolos en el puro texto. Más aún : en 1981 apareció, dentro de un lanzamiento de Nueva Novela Española que intentó Hiperión, sin éxito, el *Ejemplo de la dueña tornadiza* que antes les mencioné a ustedes, casi totalmente convertido en un texto normalito. Las críticas fueron buenas (lo puso por las nubes el presidente de aquel jurado de aquel premio que no me lo seleccionó entre los veinte mejor libros), pero más de uno se llevó las manos a la cabeza, rechazando de plano, por indeseables, los pocos juegos tipográficos y de disposición de página que sobrevivieron.

En 1984 compuse mi primer libro por ordenador, en una máquina ascética de puro primitiva, un Oric de 48 k en el que había que estar grabando el trabajo en una casete cada pocos minutos, si no quería uno correr el riesgo de perderlo todo. Me refiero al *Esbozo biográfico* de Arthur Rimbaud, un texto casi pirata, porque luego le añadimos en Hiperión un

montón de fotos cuyos derechos no teníamos ni solicitamos, aunque lo cierto fue que nadie protestó. Cosas de entonces, irrepetibles ahora.

Con la informática me volvieron las ganas de devaneos gráficos. En 1984 *El abuelo de las hormigas* es un regreso manifiesto a mis verdaderas intenciones. Luego, años después, en 1991, *Teoría de la sorpresa*, que ya no se publica en Hiperión, sino en Libertarias, recupera casi todos mis recursos de cuando era pequeño, con excepción de las ilustraciones. Los procesadores de texto me permiten cambiar los tipos, los tamaños, el reparto de texto dentro de la página, a puro placer. Respeto más que nunca, sin embargo, lo que venía siendo mi regla de oro desde el principio : la primacía del texto sobre la forma. En aquel momento ya había mucha gente haciendo experimentos formales, sobre todo en poesía, pero en la mayor parte de los casos los autores sucumbían a la fascinación del formato. Es uno de los peligros grandes de la técnica : uno se enfrasca en la presentación y descuida lo que dice. Yo he procurado, siempre, no incurrir en este, a mi entender, grave error. Mis poemas buscaban refuerzo en lo gráfico, acudiendo, una vez más, a los recursos de la publicidad, pero todos ellos podían también leerse en voz alta, como texto, sin más.

También procuré siempre o casi siempre alejarme de lo ininteligible para el lector. Aquí podríamos embarcarnos en una digresión literaria interesante, pero no sé a dónde iríamos a parar si lo hiciésemos. Digamos, solo, que la dificultad de lectura no me ha molestado nunca, que puedo soportarla incluso con alegría. El *Ulises* de Joyce no cuenta, a decir verdad, nada que me interese mucho, pero es un muestrario completo de las posibilidades de la prosa, en el que todo escritor literario puede y debe aprender muchísimo. El libro siguiente y último de Joyce, *Finnegans Wake*, sigue siendo una auténtica pirotecnia prosística, pero su grado de impenetrabilidad es excesivo. Joyce llegó a decir que para gozarlo como era debido un lector debía dedicar la vida entera a su lectura. Yo no lo hice, desde luego. Me lo leí en estado de trance, dejando que las palabras, que su gramática insólita me anegaran, sin entender dos frases seguidas, y no me arrepiento del esfuerzo, pero he procurado evitar el contagio.

A lo que íbamos. Mi maestría informática fue *in crescendo* año tras año, máquina tras máquina, programa tras programa, y al cabo de un tiempo me consideré en condiciones de componer mis propios libros e imponer el formato resultante a las editoriales. El futuro había llegado, en lo que a mí respectaba. Entonces, a mediados de los noventa, cuando nacía y crecía internet, imparable ya, me entró el arrebató de recuperarlo todo, de compensar de golpe todas mis frustraciones creativas del pasado.

A ver cómo lo explico. Una buena mañana me encontré con que tenía otro montón de poemas inéditos susceptibles de juntarse en un libro, pero de inmediato me cancelé la intención : no quería volver a publicar ningún puñetero libro de poesía. ¿ Entonces ? Entonces, un mañana, cuando toqueteaba la biblioteca buscando algo, un libro saltó de la estantería y vino

a caerme en un pie. Era *Josep Torres Campalans*, que tenía total, completa y absolutamente olvidado. Ya saben : un pintorcubista que se inventa Max Aub, llegando incluso a crear él mismo unos cuantos cuadros que engañaron a muchos expertos. Una divertida broma que en muchas páginas alcanza un notable valor literario.

Era evidente que yo podía inventarme un poeta y publicar mis versos inéditos como suyos, a ver a quién engañaba. En seguida pensé que debía, además, hacerlo a lo grande, porque la biografía de este poeta me devolvía a mi proyecto inicial de libro único. León Aulaga sería un tangerino nacido un mes después que yo, amigo íntimo mío hasta que la independencia marroquí nos mandó a ambos al destierro, parisino el suyo, madrileño el mío. Sus datos completos irían presentados en un CD Rom, no en un libro. Incluiría mi relato de su vida, pero también toda su obra poética, sus textos en prosa, sus cartas, sus diarios intermitentes, sus álbumes fotográficos, sus músicas preferidas, el censo de su biblioteca y de sus libros leídos, etcétera. Un considerable etcétera. El proyecto se llamaba *Enciclopedia de León Aulaga, poeta tangerino*. La idea base estaba clarísima: no se trataba de escribir un libro, sino de hacer una aportación de material casi en bruto referido a una sola persona, dejando que el receptor del trabajo accediera a él como mejor le pareciese, en todo o en parte, empezando por donde quisiera, siguiendo por donde le apeteciese. Una obra de consulta sobre un poeta inventado. La novela total, sin papel.

Ya se figurarán ustedes que no tardaron mucho en caérseme los palos del sombrero. Aquello era imposible, entre otras razones, porque podía resultar más caro, incluso, que rodar una película. De dónde iba a sacar las imágenes, las filmaciones, las músicas. Quién iba a posar para las fotos. De dónde iba a sacar el tiempo y la inspiración para redactar tantísimos informes biográficos que luego el lector leería o no, según su libre capricho. Comprendí que, una vez más, me estaba adelantando al futuro. Dentro de unos años, estas cosas podrán hacerse, porque habrá recursos técnicos que permitan al autor producir todo lo necesario, sin tanto esfuerzo. Hoy estamos ya cerca de esta situación.

(Diré, entre paréntesis, que no sé hasta qué punto esta apertura de posibilidades nos lleva a un cambio total de los planteamientos literarios o, sencillamente, a poner la creación cinematográfica al alcance de cualquiera. Cada vez que oigo a los nocilleros hablar de sincretismo artístico, de utilizar la imagen y el sonido en una novela, llego a la conclusión de que están planteándose seriamente la reinención del cine. Por no decir que en realidad el sincretismo no tiene absolutamente nada de moderno. Wagner lo pretendió en sus óperas, Scriabin lo señaló como objetivo de su música. Cualquier fiesta popular es sincrética. Una procesión de Semana Santa, por ejemplo. Las catedrales son sincréticas. Puede que el porvenir del arte, de la expresión creativa, esté en el sincretismo total, hasta donde la técnica vaya permitiendo. Pero ese es otro tema.)

El caso es que acabé componiendo un novelón de cerca de novecientas páginas (luego le corté unas trescientas), bastante tradicionalote, sin grandes llamadas a la revolución, sin imágenes ni sonido, pero desde luego con amplia utilización de los recursos tipográficos y de maquetación de página. El proyecto fue cambiando según escribía, claro, y al final me encontré con que los poemas que le habían dado origen no me valían, porque eran claramente míos, no de León Aulaga, y tuve que hacerme el curioso encargo de escribir un montón de ellos sobre los sucesos y la vida de mi querido amigo el falso poeta. Creo, francamente, que no me salieron mal. (Aquí tendría que añadir una de esas sonrisitas tipográficas que indican al lector que uno está de coña, más o menos.)

El conjunto funcionó, al menos en un sentido : fueron muchos los engañados, decenas de lectores quisieron averiguar quién era León Aulaga, una novelista argentina presumió de haber ligado con él en un vuelo París-Buenos Aires ; algunos redactores de *Le Monde Diplomatique* llegaron a la conclusión de que me había inspirado en la vida y hazañas de su director, mi paisano Ignacio Ramonet ; hubo incluso un artículo en una revista de psiquiatría donde se contaba el caso de un psicópata homicida que aseguraba ser León Aulaga, así, por las buenas...

También hubo su buen éxito comercial, porque tres ediciones y veinte mil ejemplares vendidos de un libro tan « minoritario » como *El año que viene en Tánger* pueden considerarse un milagro, como lo es, también, que la cuarta edición, la digital publicada el año pasado, esté ya empezando a despegar con fuerza. Esta cuarta edición, por cierto, añade innovaciones técnicas que me han hecho posible los formatos para libro electrónico. Los hipervínculos con que siempre soñé, por ejemplo.

En resumen: aún no he logrado alcanzar el futuro perfecto, el que me permitiría hacer todo lo que me apeteciera, y me temo que para mí ya va siendo demasiado tarde.

Pero quiero terminar con una expresión de fe: ocurra lo que ocurra, vengan los cambios que vengan, nada podrá impedir que los seres humanos sigamos expresando nuestra creatividad, sigamos creando nuestra humanidad. La historia demuestra que el formato es muy importante, pero no determina ni condiciona nuestra potencia creativa.