

Gonzalo Torné: Resistencias de la literatura

En el inicio de su ponencia, Gonzalo Torné quiso aclarar que su intervención no iba a tener como foco central la literatura, cuya amplia y compleja historia es muy difícil de abordar sin caer en generalidades, sino la "novela moderna". Una modalidad específica de manifestación literaria que nació con El Quijote y que, tras consolidarse en la Inglaterra del siglo XVIII y lograr en el siglo XIX su primer punto de inflexión gracias a las aportaciones de escritores franceses, alemanes y rusos, durante el pasado siglo, además de producir obras fundamentales como las de Franz Kafka, James Joyce o Thomas Mann, fue introduciéndose en la práctica totalidad de las tradiciones culturales del planeta, adoptando en cada sitio características particulares en función del sustrato literario con el que se mezclaba.

Gonzalo Torné, que es licenciado en filosofía por la Universidad de Barcelona y autor de libros como Lo inhóspito (2007) o Hilos de sangre (2010), recordó que, a diferencia de otros géneros literarios como el auto sacramental o el soneto, la novela no surge para servir a una función social concreta ni se constituye a partir de la aplicación de una teoría previa. Es, por el contrario, una "tradición" que se va haciendo sobre la marcha, "sin rumbo prefijado y sin un propósito común", por lo que su desarrollo siempre ha sido imprevisible. Eso sí, este desarrollo se ha sustentado desde un principio en "el mutuo reconocimiento de los escritores". "Los escritores vivos", explicó, "señalan a unos escritores muertos como sus ancestros, y después, honran, subvierten y amplían su herencia".

El objetivo de Torné no fue hablar de cómo debería organizarse la novela para sobrevivir en el futuro, sino más bien dar cuenta de las resistencias que esta le está planteando a las nuevas formas literarias que quieren afianzarse en el presente. Un presente en el que, en realidad, la novela sigue gozando de un excelente estado de salud, al menos si nos atenemos a la posición hegemónica que ocupa en suplementos culturales, librerías, congresos, grandes superficies, comunidades de internet o programas universitarios. Pero es que incluso si la hegemonía novelística declinase, Torné considera que leer y escribir novelas continuaría siendo una experiencia válida para nuestro presente, "del mismo modo que la merma de lectores y de visibilidad que ha sufrido la poesía, no ha supuesto una pérdida de sus efectos y valores específicos".

Según Torné, los novelistas no heredan de sus maestros del pasado fórmulas o recetarios infalibles, sino solamente un conjunto de instrumentos y técnicas que tienen que aprender a pulir para darles un nuevo uso o provocar con ellas efectos inesperados. Por ello, apenas se le da valor a los escritores que imitan a la perfección modelos precedentes. Lo que realmente se admira y reconoce es la capacidad de interiorizar y optimizar dichos modelos. "Así", advirtió el autor de Hilos de sangre, "amamos a Joyce, a Faulkner, a Woolf por el uso exquisito que le dan al monólogo interior, pero nunca nos acordamos de cómo se llamaba el señor que lo inventó". (...) Por encima de los autores que emulan los usos del pasado y de los autores que nos aseguran estar abriendo las puertas hacia el futuro, valoramos a los autores que nos obligan a detener el tiempo para admirar lo que han hecho".

Los discursos que intentan desalojar a la novela de su posición de privilegio suelen emprenderla contra sus herramientas tradicionales, que consideran obsoletas, planteando que la supervivencia y renovación de este género literario pasa por la incorporación de recursos que no sean específicamente lingüísticos (música, imágenes, elementos performativos...). La impresión de Gonzalo Torné es que los debates en torno al futuro de la novela se dirimen en el terreno de los ejemplos y que, por ello, se impone quien consigue asociar las tesis del rival con casos singulares más penosos. Así, los teóricos "postmodernos", para desacreditar la narración lineal y demostrar que es menos adecuada a la sensibilidad y experiencia contemporánea que la narración fragmentaria y/o sostenida por distintos puntos de vista, suelen poner como ejemplo las narraciones estandarizadas y previsibles de ciertas novelas comerciales.

Pero según Gonzalo Torné, es un argumento con truco, pues más allá de que en muchos casos se utilice con escasa agilidad, la narración lineal no es ni evidente ni obvia; por el contrario, se puede concebir como "un triunfo literario de primer orden", pues a través de una "estrategia sofisticadísima de selección" -la elipsis- permite hacer legible una realidad (una realidad que es siempre inaprensible en su totalidad), escogiendo diversos aspectos y momentos de la misma hasta formar una secuencia de significado. A juicio de Torné, cuando esta técnica cae en manos de un escritor como Henry James el resultado es "sobrecogedor" y no cree que nadie que posea un mínimo juicio literario pueda llegar a pensar que, en aras de un supuesto progreso artístico, habría sido preferible que en su novela Otra vuelta de tuerca le hubiera dado la palabra a los niños o que en su cuento Maud-Evelyn el relato hubiera estado más fragmentado.

Tras estas aclaraciones, Gonzalo Torné analizó tres de las objeciones que se la hacen con más frecuencia a la novela moderna: la objeción técnico-descriptiva, la objeción caracteriológica y la objeción lingüística.

La primera plantea que la popularización de los sistemas de captación y reproducción de imágenes ha propiciado que ya no tenga sentido hacer descripciones en las novelas. Según Torné esta objeción olvida que, por lo general, los novelistas casi nunca emplean el lenguaje para mimetizar un referente visual. De hecho, incluso cuando leemos las descripciones de escritores considerados muy visuales, resulta difícil "ver" lo que están diciendo. Para ejemplificar esto, citó sendos fragmentos claramente descriptivos de las novelas Lord Jim (1900)² de Joseph Conrad y Meridiano de sangre (1985)³ de Cormac McCarthy. En ambos casos, lo que realmente cuenta son los "efectos evocativos de las palabras", "sus poderosas resonancias acústicas", y poco o nada obtendremos de detenernos a intentar visualizar las escenas recreadas. "En estos dos textos", explicó el autor de Lo inhóspito, "las palabras escogidas, al combinarse, cargan el párrafo con expresiones subjetivas, apreciaciones morales y cognitivas que superan las posibilidades físicas del ojo". Por ello, más que como un "atento escrutador de lo visible" o como un pintor que emplea palabras en vez de colores, Torné cree que se debería concebir al novelista como un "espía auditivo", como "un sabueso que visita otros textos a la caza de la asociación más pertinente de palabras".

La objeción caracteriológica consiste en plantear que para que la novela se adapte a los tiempos que corren es necesario firmar "la carta de defunción del personaje", ya sea convirtiéndolo en una mera voz, esquematizándolo o prescindiendo por completo de él. Según Gonzalo Torné, este afán necrófilo se basa en una confusión. Ciertamente, en la actualidad se ha desvanecido la posibilidad filosófica de fundar un sistema de conocimiento sobre la subjetividad, pero las novelas no se escriben con sujetos de inspiración cartesiana, sino con egos. Y el ego, como demuestran las redes sociales (facebook, twitter, flickr...), goza de un estupendo estado de salud. Torné recordó que Samuel Beckett definía el ego como una "pequeña plenitud perdida en el vacío". Es esa pequeñez y desorientación, ese miedo ante un vacío que nos amenaza..., pero también esa sensación de plenitud (de ser el centro del mundo) que sentimos mientras respiramos, lo que llevan explorando los novelistas desde principios del siglo XVII. Y en esa exploración el personaje ha jugado (sigue jugando) un papel fundamental. "Creo que prescindir de él", subrayó el autor de Hilos de sangre, "supondría un empobrecimiento que, por fortuna, no tenemos ninguna necesidad de asumir".

La tercera y última objeción, la lingüística, deriva de la idea, ya con una amplia trayectoria histórica, de que el lenguaje escrito es muy limitado e imperfecto (sobre todo cuando intenta expresar emociones y sensaciones), que su sentido es ambiguo, incluso equívoco, y que hay demasiadas cosas que se le escapan. Gonzalo Torné admitió que, visto desde cierta distancia, "el lenguaje escrito puede parecer algo chapucero": es mucho más impreciso que la imagen y mucho menos directo que la música" (dos medios que, además, durante los últimos años se han aliado con sofisticados aparatos tecnológicos que han renovado y multiplicado sus potencialidades). Pero a su juicio, sus imperfecciones y limitaciones no deben hacernos olvidar que con él se pueden realizar muchas cosas que no se pueden hacer con nada más. A ello habría que añadir que los buenos escritores consiguen sacar provecho de dichas imperfecciones y limitaciones. Es el caso de Faulkner o del novelista español Juan Benet que juega constantemente con la ambigüedad que tiene en castellano el pronombre posesivo "su" (que a diferencia del inglés -his/her- no tiene marca de género).

En opinión de Torné, si cuando se escribe una novela se tienen demasiado en cuenta estas tres objeciones, el resultado suele ser bastante pobre y aburrido, textos insulsos que se construyen a base de discursos, voces, paseos y reflexiones sobre la propia condición de la escritura, sobre el placer culpable de la lectura o, rizando el rizo, sobre el absurdo de escribir una novela en un mundo en el que estas ya han dejado de tener sentido. "Textos que", en palabras del autor de *Lo inhóspito*, "se nutren de una tradición a la que aportan bien poco, tan frágiles y agonizantes que parecen pedir a grito su sustitución por otras formas más marchosas".

Esta impugnación de la novela moderna ha sido promovida por el movimiento intelectual y filosófico que llamamos posmodernidad. Movimiento que, según Gonzalo Torné, nace como una respuesta al estructuralismo y a la semiótica, cuestionando la idea de que es posible decodificar la clave que da sentido a las estructuras inconscientes que articulan los "bosques de signos" en los que vivimos inmersos. Partiendo del análisis textual, recordó Torné, los primeros teóricos posmodernistas (que se autodenominaron deconstruccionistas, "un apelativo que hoy está reservado a ciertos cocineros") aseguraban que siempre quedaban residuos por interpretar, que el sentido era algo que "acontecía" -no una estructura fija- y que, por tanto, cualquier interpretación tenía siempre un carácter provisional, y en cierta medida, fallido. La visión deconstruccionista se expandió rápidamente y empezó a utilizarse como herramienta de análisis social y político, contribuyendo a generar "una sociedad líquida, blanda, débil, virtual, indefinida, descentralizada, que muta y se transforma y cambia de bando y de género a gusto...", una sociedad "entregada al espectáculo y al consumo de lo efímero".

A juicio de Gonzalo Torné, la posmodernidad le hace dos grandes reproches u objeciones a la novela moderna. Por un lado, una objeción que podemos describir como frontal: recriminarle al género en su conjunto que, "tal y como está el patio, se atreva a solicitar la atención que exige la lectura de trescientos folios que tratan de ordenar una experiencia del mundo". Lo paradójico es que, según el autor de *Hilos de sangre*, desde sus inicios en el siglo XVII, la novela está impregnada de "lo mejor del espíritu de la posmodernidad". Hay que tener en cuenta que, lejos de lo que ambicionaba el proyecto moderno, la novela se rebela contra la pretensión de construir sistemas estables y discursos unívocos, incorporando estrategias narrativas y expositivas que permiten la convivencia de voces y puntos de vistas diferentes, de distintos niveles de significado y sentido. "Aunque eso no le ha llevado", quiso puntualizar Torné, "a renunciar a la posibilidad de hacer afirmaciones fuertes y tomar partido, evitando así caer en la impotencia afásica a las que nos aboca una lectura rigorista de la deconstrucción".

La segunda gran objeción que el discurso posmoderno le formula a la novela consistiría en plantear que si alguien, a pesar de todo, se decide a escribir una, para no parecer un "monstruo del Triásico", ha de hacerlo adaptándose a los nuevos tiempos. Y para conseguirlo debe aceptar que hay una serie de estrategias narrativas que son "malas" (las realistas) y una serie de estrategias narrativas que son "buenas" (las posmodernas). Lo más nocivo de esta lógica encorsetadora, según Gonzalo Torné, es que propicia que se presuponga que escribir novelas acordes con el presente se reduzca a emplear una serie de técnicas ya dadas y/o a hacer uso de un determinado gadget. Además, esta "fetichización de la herramienta" provoca que se lleguen a ver como escritores retrógrados autores que, en su opinión, son sumamente innovadores y originales. Por ejemplo, V.S. Naipaul que quizás no utilice ninguna técnica posmoderna pero que, en palabras de Torné, "ha sido capaz de ampliar el campo de la literatura al recorrer fenómenos de influencia universal que no habían sido visitados antes, como los procesos descolonizadores".

En el tramo final de su intervención, Gonzalo Torné habló de las complejas relaciones que la novela establece con su tiempo. Según Torné, de forma más o menos consciente, todos los escritores aspiran a, como decía gráficamente Elias Canetti, "agarrar su siglo por el cuello", esto es, a interpelar o seducir o apropiarse de su presente. En su intento de conquistar ese presente muchos de ellos se proyectan hacia el futuro, como si hicieran una especie de inversión a largo plazo. El problema es que con el futuro no siempre es fácil negociar y a menudo sus elucubraciones proféticas quedan rápidamente puestas en entredicho⁴. Igual de peligroso resulta apostar por alguna tecnología puntera, pues no es raro que estas sean inmediatamente reemplazadas por otras (más novedosas o mejor promocionadas), dejando en evidencia a los críticos, artistas y literatos que las utilizaron o mencionaron con el único fin de parecer modernos.

Gonzalo Torné señaló que en la literatura el problema del envejecimiento es decisivo. Si, por ejemplo, tuviéramos acceso a una lista completa de los libros que se escribieron en España durante las décadas de los setenta y ochenta del siglo pasado, nos daríamos cuenta de que el único interés que podemos llegar a sentir por la mayoría de ellos es "arqueológico". Por razones muy diferentes y difíciles de precisar, muchas de aquellas obras han envejecido mal y, según Torné, ese efecto es especialmente evidente en las novelas que fueron escritas con el "loable propósito" de acercar la literatura española a las nuevas corrientes literarias de la época. "Puestas al servicio de la modernidad, de las técnicas prestigiosas del presente", subrayó, "esas novelas se han convertido en artefactos rotos, en paisajes llenos de escombros, en literatura para la que se ha acabado el después".

Al igual que Félix de Azúa, Gonzalo Torné considera que las obras artísticas realmente valiosas son aquellas que consiguen detener el tiempo, no acelerarlo, pues como asegura Azúa, las artes "nacieron justamente para ser eternas, ahistóricas, atemporales; no para ser la memoria del tiempo fotográfico, sino la memoria de lo nunca sucedido, de lo perdurable y de lo originario; no [la memoria] de lo que fue, sino de lo que nunca ha sido y en cualquier momento puede ser". En este sentido, Torné cree que en las "buenas novelas" encontramos siempre dos fenómenos o cualidades que ayudan a ralentizar "los efectos cósmicos-devastadores del tiempo": belleza y sabiduría. El autor de *Lo inhóspito* es consciente de que estas dos palabras suscitan un rechazo casi visceral entre buena parte de la crítica contemporánea, en gran medida debido a que históricamente se han usado de manera muy dogmática, "y hoy nos resulta difícil creer en ellas y reconocer que trabajamos a su servicio". Pero por muy matizables que sean (que lo son), él cree que nos sirven para designar unas cualidades que poseen ciertas obras literarias y que, a su juicio, actúan como "conservantes" de los textos, posibilitando que estos que se mantengan siempre actuales.

Antes de finalizar su ponencia, Gonzalo Torné confesó que admira y envidia a los ajedrecistas, pero que él es incapaz de jugar al ajedrez, porque si perder es siempre un "asunto bastante desagradable", en este juego lo es aún más, ya que no puedes echarle la culpa a las malas condiciones meteorológicas, a los designios del azar o a la pésima actuación de los árbitros. "Pierdes tú y gana el otro, sin más", subrayó. Lo paradójico es que él considera que la escritura de novelas es un ejercicio mental en el que uno se expone tanto o más que en el ajedrez. Y, sin embargo, eso no le ha impedido convertir esta práctica en algo parecido a un oficio.

Hay que tener en cuenta que la escritura de novelas supone una especie de "lucha mental contra uno mismo", con el agravante de que si la cosa sale mal, las excusas que se pueden blandir son aún más poco convincentes que las que se dan al perder una partida de ajedrez. A menudo, "cuando sobre el tablero de la escritura todo tiembla o se desmorona", los novelistas tienden a auto-convencerse de que el suyo es un trabajo de laboratorio, pero en realidad, concluyó Torné, se encuentran siempre "en la primera línea de fuego" y "libro a libro, capítulo a capítulo, deben demostrar que son capaces de mantener vigentes los principios de toda literatura valiosa: alcanzar alguna sabiduría, aportar algo de belleza".

que se utiliza el monólogo interior como recurso narrativo. [^]

2.- "El bote avanzaba lentamente o permanecía inmóvil alternativamente, dependiendo de los caprichos del viento, mientras el mar se calmaba hasta dormirse; mientras las nubes pasaban por encima de su cabeza, mientras el cielo, desde una negrura y lustre inmensos, iba quedando privado de su intensidad hasta convertirse en un vacío sombrío y reluciente, centelleante, con un brillo más marcado, más desvaído, hacia el este, palidecido en el cenit; mientras las sombras oscuras que emborronan las estrellas, más bajas en popa, dibujaban formas definidas, proporcionando así cierto alivio. Esas siluetas se convirtieron en hombros, cabezas, caras, rasgos… se enfrentaban a él con miradas temerosas, tenían los cabellos alborotados, las ropas hechas jirones, pestañeaban con sus ojos enrojecidos en la blanca alba". [Joseph Conrad, Lord Jim]. [^]

3.- "Empalizadas de huesos delimitaban estos reducidos y polvorientos recintos y la muerte parecía ser el rasgo predominante del paisaje. Extrañas cercas que el viento y la arena habían estregado y el sol blanqueado y agrietado como porcelana vieja, visibles las fisuras pardas dejadas por la intemperie y allí ninguna cosa viva se movía. Las formas acanaladas de los jinetes pasaron por la tierra reseca color hollín y frente a la fachada de adobe del jacal, temblorosos los caballos, oliendo el agua". [Cormac McCarthy, Meridiano de sangre]. [^]

4. Como le ocurrió a Joseph Conrad que en Bajo la mirada de Occidente (1911) pronosticaba que los movimientos anarquistas y comunistas de la Rusia de su tiempo fracasarían, de modo que a los pocos años de publicarse, la novela se convirtió en una involuntaria obra de "pasado-ficción". [^]