

TRIBUNA DE LA VANGUARDIA

UN TEMA

EL MUNDO DEL ESCRITOR

— 1 —

Bajo el nombre «el mundo de un escritor» pueden entenderse tres cosas: el mundo real, el mundo privado (personal o subjetivo) y el que cabe llamar «el mundo artístico».

El mundo real —o real por antonomasia— es el mundo en que todos, escritores o no, vivimos. Habitualmente, aunque no necesariamente, está constituido por lugares geográficos, terrestres o marítimos; son montañas o llanuras, bosques o desiertos, mares, ríos, playas, islas, penínsulas y continentes. Es el Norte o el Sur; hace frío o calor; es de día o de noche; hay lluvias, vientos, nubes, sol ardiente. Es, en suma, el mundo físico o natural, que incluye asimismo el biológico; hay, o puede haber, lobos, águilas, golondrinas, arañas, delfines, chopos, pinos, palmeras; geranios. Junto a este mundo físico y estrechamente imbricado con él, hay un mundo cultural e histórico constituido por ciudades, villorrios, autopistas, caminos vecinales, casas, muebles, vehículos, y también instituciones políticas, sistemas económicos, clases sociales, costumbres, doctrinas, creencias, obras de arte. No es siempre fácil distinguir entre el mundo natural y el mundo cultural, pero aunque se insiste en la distinción hay que reconocer que dichos mundos distan mucho de ser incompatibles. Los llamados «productos culturales» están incorporados en realidades naturales, y muchas de éstas se hallan, por así decirlo, penetradas de cultura y de historia. En la época presente sobre todo la geografía revela casi dondequiera la huella humana. Dentro del mundo cultural —llamado a veces «histórico» y a veces simplemente «humano»— se encuentran los diversos «mundos de los escritores», formados por obras literarias y por las tradiciones a que éstas han dado lugar o dentro de las cuales se insertan.

No es tarea breve (ni, como se verá, inútil) describir el mundo real de un escritor —o de cualquier ser humano—, incluyendo el aspecto cultural o histórico de tal mundo, pero no parece haber dificultades mayores para entender en qué consiste. El mundo real transparece en descripciones geográficas, económicas, políticas, lingüísticas, históricas. Se trata de saber dónde ha nacido y vivido el escritor, la época que le ha tocado vivir, las gentes que ha tratado, las condiciones económicas y sociales en que se ha encontrado y contra las cuales acaso ha luchado, etcétera. En algunos casos, el mundo real del escritor se halla perfectamente circunscrito: tal sucede cuando se habla, por ejemplo, de «el Madrid de Pérez Galdós» (el Madrid real donde Pérez Galdós vivió y trabajó), «el París de Balzac», y otros.

El mundo real es un mundo público, común a todos, aunque cada cual lo viva y entienda a su manera. Por otro lado, lo que he llamado «mundo privado», en el sentido personal, subjetivo, o psíquico es también un mundo real; al fin y al cabo, el mundo real contiene, entre otras «cosas», personas. Además, estas personas se expresan «públicamente», lo que en modo

alguno se halla aparte de su vida personal. Sin embargo, puede considerarse el mundo privado como un mundo eminentemente «propio», hecho de sensaciones, percepciones y, en general, de experiencias o «vivencias»: amores, odios, resentimientos, placeres, ilusiones, decepciones, etcétera. Con ello se constituye una parte fundamental de la «bibliografía del escritor»: la que consiste en describir «su personalidad». Como dentro de un mismo mundo real «público» hay una multiplicidad de «vidas privadas», es justificable, cuando menos metodológicamente, referirse a las últimas como «vidas personales» por grande que sea su relación con la existencia «pública» real. Algunos hasta consideran que el llamado «mundo real público» es un conjunto de «mundos personales privados», pero aquí no hacemos metafísica, y mucho menos de esta especie, por lo que dejaré el asunto de lado.

El mundo artístico es, según se vio, parte del mundo real. Es también parte del mundo privado. Sin embargo, puede distinguirse de ellos siempre que no se olvide que ninguna distinción alcanzará a suprimir las muy estrechas relaciones que hay entre los tres mundos de que he hablado. Bosquejaré algunos rasgos del mundo artístico, entendiéndolo ahora por el mundo de algún determinado autor. Aunque —y aun confinándonos a la literatura—, el mundo artístico puede darse en poetas, dramaturgos y novelistas —y hasta en ensayistas—, se hace especialmente patente en novelistas, por lo que me atenderé a ellos.

El mundo artístico, por lo pronto, basado en el mundo real —en el sentido, apuntado al principio, de «real por antonomasia»—. La propia «literatura fantástica» (Poe, Arthur Machen, Borges, Bioy Casares) toma como base dicho mundo real, a veces para desarticularlo en formas que resultan escandalosas para el sentido común, convirtiendo lo real en fantástico, a veces para mostrar el carácter paradójico de la fantasía, que termina por ser —como en «La invención de Morel», de Bioy Casares— ultra-real. Por supuesto, el escritor se funda en el mundo real, presente o pasado, cuando trata más o menos fielmente de reproducirlo. Así, ciertos novelistas echan mano de «trozos» de realidad, física e histórica, que les son conocidos particularmente bien, o cuya existencia presumen. Es posible entonces reconocer «realidades» al verlas descritas. Reconocemos Illiers en Combray y Trouville en Balbec. O reconocemos ciertos lugares y condiciones típicos: una de las tres o cuatro ciudades del Sudeste de Pennsylvania en el Brewer, de John Updike. O lugares no existentes, pero representativos de algo real: cualquier ciudad española de provincias en el siglo XIX en «La Regenta» de Clarín. Reconocemos vicisitudes históricas a veces perfectamente «documentadas», como en «La paz y la guerra», de Tolstoi, «El rojo y el negro», de Stendhal, y tantos otros.

El «uso» del mundo real para la edificación de un mundo artístico puede hacerse destacando, hasta casi la exasperación,

la objetividad, efectiva o supuesta, de las realidades descritas. Tal sucede con realidades determinadas —un pasillo de tren, un jarro de flores, dos pies subiendo pesadamente una escalera— en el no ya tan nuevo «nouveau roman». Estas realidades determinadas son en gran medida genéricas —el pasillo de tren es cualquier pasillo de tren—, pero lo que aquí importa es su presencia infinitamente detallada, casi física, en la descripción. Curiosamente, resulta que, a fuerza de «objetividad», se puede llegar a desarticular el mundo real, por lo menos en tanto que mundo común; en puridad, no vemos el jarro de flores como el escritor ultra-objetivista nos lo describe, con esa textura casi microscópica, con esa redondez casi hipnótica. La descripción objetiva, o supuestamente objetiva, a ultranza puede ser tan «fantástica» como las descripciones que contiene la literatura así llamada.

El hecho de que el mundo artístico esté fundado en el real no impide que sea muy distinto de él. Una obra de arte puede contener «trozos de realidad» en el sentido de presentarnos cosas reales con fidelidad extremada, pero eso es lo de menos. No consultamos una novela en la que se describa una determinada ciudad como consultamos una guía de esta ciudad, y ello aunque la novela contenga informaciones tan precisas y exactas como las que puedan hallarse en la guía. O si consultamos a tales efectos la novela, deja de ser novela para convertirse en guía. La ciudad de la novela ha dejado de ser la ciudad real en el sentido de ser «la ciudad que la guía describe». En este sentido, la novela no describe ciudades ni, en general, el mundo real. Se ha dicho a veces que el arte no es menos «imaginario» que la ciencia, o que el arte describe no menos imaginativamente que la ciencia el mundo real, pero sospecho que se ha llevado la analogía demasiado lejos. Una teoría científica es, en efecto, algo imaginado por el hombre; en el mundo real —específicamente en el mundo real físico— no hay «cosas» llamadas «teorías». Las teorías son construcciones o creaciones humanas. Sin embargo, una teoría científica se justifica únicamente en tanto que puede ser oportunamente contrastada con, y verificada por, las realidades que la teoría intenta describir o explicar. Las obras de arte, en cambio, no son verificadas, ni tienen por qué serlo, por realidades. Desde este punto de vista se parecen más a las construcciones matemáticas que a las teorías de la ciencia empírica, pero las construcciones matemáticas obedecen a ciertos requisitos —por ejemplo, la consistencia lógica— a los que las obras de arte pueden sustraerse.

Un tema como «El mundo del escritor», aunque sea tratado sin grandes pretensiones de profundidad, no puede rematarse en unas cuantas páginas. Que los lectores, y el periódico, me perdonen si dejo por el momento las cosas un poco amputadas, y tengo que volver sobre el asunto. Es lo que ocurre a menudo cuando se permite a un filósofo colaborar en los papeles.

J. FERRATER MORA

POR LA MELODIA NO APTO PARA MELOMANOS

YO soy bastante viejo: del tiempo del «J'attendrai». El tal «J'attendrai» era un fox lento, untuoso, dulzón, jarabe puro, perfecto para bailar, que se inspiraba en la melodía de un coro de «Madame Butterfly». Ignoro si aquello fue, o no, la primera profanación. Quizá se le avanzó el «Tristeza de amor», otra especie de tango, basada en un «estudio» de don Federico Chopin. Las canciones en cuestión eran profanadas con un notorio gángueo mediterráneo: majorquín o valenciano. ¿Bonet de San Pedro, Jorge Sepúlveda? ¿O era Bernard Hilda? El caso es que gustaban a la clientela. Entonces aún no eran posibles los «hits parade», o como se les llame, y las gramolas seguían funcionando a 75 revoluciones, a base de darle cuerda con la manivela. Pero el truco dio mucho que hablar. Los críticos musicales se rasgaron las vestiduras. Dije: profanación. Pues de ahí para arriba. La verdad es que «profanar» a Puccini no debe de ser un pecado excesivo, y el pobre Chopin ya soportaba otros abusos, desde la «marcha fúnebre» hasta el teclado «revolucionario» que otro «estudio» prestaba como himno o sintonía a Radio Varsovia... Los aficionados a la «buena música» protestaron. La protesta arreció cuando alguien repitió la maniobra con unas notas de Mozart...

Se consideró que esto ya pasaba de la raya. No me atrevo a asegurarlo, pero me parece que incluso se dictaron órdenes —y por quien podía dictarlas— para evitar la tendencia, y quedó prohibido que las radios y las murgas de «boite» ejecutasen piezas frívolas calçadas de los «clásicos». Un «clásico» es un «clásico», y no parecía admisible que quedase a la merced del saxofonista de cualquier sala de fiestas. Las personas sensatas nunca han visto con buenos ojos —u oído con buenos oídos— la «trivialización» de los genios. Pero la cosa no tenía remedio. El individuo que descubrió el secreto había acertado con un filón excelso. Si para entrete-

ner al público hace falta una melodía precisamente bella, ahí están los grandes maestros: Bach, Mozart, Chopin, Beethoven, Brahms, Debussy. Ni siquiera Cole Porter raya a su altura, que ya es decir. Poco a poco, los fabricantes de música comercial entraron a saco en el repertorio «selecto», y la desamortización fue fulminante. En mis solitarias noches de trabajo, a veces, oigo a alguien que cruza la calle silbando el «Para Elisa», el «Clair de lune» o el segundo tiempo del «Concierto de Aranjuez». Últimamente, la preferencia local va por el «Voi che sapete» y —mejor o peor aprendido— por aquel maravilloso andante del Concierto número 21 para piano del mismo Mozart... La «melodía», bien aprovechada, penetra en los reflejos de la gente.

«La «melodía», pues?... Cuando planteo el problema a mis amigos expertos en el arte de los sonidos, suelo recibir explicaciones bastante confusas. No: desde luego, la música no es la melodía. En eso están de acuerdo todos. ¿Qué es? Una «estructura sonora», por ejemplo... La fórmula resulta tan perfecta como evasiva. Vale igual para una «Pasión» de Bach, para un pasodoble torero y para una manipulación de ruidos electrónicos. No muy diferente sería definir la pintura como «llenar de colores una superficie», y la literatura como «escribir una palabra detrás de otra». Y, de hecho, si uno repasa los textos de estética más conspicuos, siempre advertimos que las «doctrinas» —las «justificaciones teóricas»— de todas y cada una de las artes se saltan a la torera la premisa inicial, y empiezan desde un nivel digamos superior: desde una convención de cultura, que se afirma apodicticamente. Lo cual es muy lógico. Al fin y al cabo, sólo es posible hablar de «arte», de esas veleidades que llamamos «música», «pintura», «escultura», «poesía» y etcétera, «a partir de» un determinado punto de acumulación de experiencias que sólo a poste-

riori podemos calificar de «artísticas». Los murales de Taüll y de Boi son «arte» ahora y para nosotros: no lo fueron para quienes los pintaron, los pagaron y los que por primera vez los vieron. A nadie se le ocurre «homologar» el «Sacre» de Stravinski con «Los claveles» o con «Yellow submarine».

Y sin embargo, la melodía... En ocasiones, ella lo es todo, ella es la música. En todo caso, es música. Pensemos en la tradicional voracidad con que los compositores cultos se han precipitado sobre las canciones y danzas populares. No eran para ellos el equivalente del «modelo» en el trámite del pintor: el modelo o la modelo, el paisaje, los eternos comestibles del bodegón. La «melodía» no es la «figura»; es otra cosa. O me lo parece a mí. La melodía pertenece al orden de las invenciones intelectuales, con entidad autónoma y razón propia. El «compositor», o se la saca del magín, o las busca donde alcance a encontrarlas. Lo que haga después con ellas es cuestión diferente: también «música», claro está. Una misma melodía le servía a Bach para un coral piadoso y para un coral profano; el «La ci darem la mano» del «Don Giovanni» adquiere otro sentido en el piano de Chopin; las «escuelas nacionalistas» han espoliado el folklore de medio mundo. Y es bien sabido lo que ocurre entre el pueblo: los especialistas del ramo sostienen que, a menudo, la melodía del dominio anónimo no es sino la adaptación de una melodía de origen culto, señorial o eclesiástica. O sea: lo de hoy. El famoso Adagio de Albinoni se ha «popularizado», y las multitudes burocráticas del Neocapitalismo, que lo canturrean en la ducha o lo ponen en el tocacdiscos para lubricar su idilio, ignoran quién es Albinoni: a lo sumo, creen que se trata de una producción póstuma de Cole Porter. Albinoni, o Bach, o Chopin, o Mozart, y quien se presente: la cantilena vale por ella misma. Al banalizarse

en las cuerdas de unos violines subalternos no pierden su encanto.

Los músicos profesionales, en sus tertulias, se arman el lío padre, al discutir el asunto. Recuerdo que uno, de los de «vanguardia» —permítaseme la designación—, me decía: «¿Vivaldi? Bueno, sí, no está mal. Pero tiene una técnica muy simple». Estoy dispuesto a aceptar la «simplicidad» de la técnica vivaldina, porque yo apenas sé distinguir una corchea de una semibreve. No obstante, me resisto a suponer que la «técnica» lo es todo. O mejor: me niego a admitir que la melodía no sea una técnica, a su vez. Que en estos días la «melodía» no interese a los alumnos del dodecafonismo y de lo demás, es otro asunto. Están en su derecho al desdénarla: yo opino que el artista siempre tiene razón, haga lo que haga. En definitiva, incluso ellos siguen inventando melodías: otro tipo de melodías, pero melodías. Ya les llegará su turno, y un Waldo de los Ríos espabilado, dentro de unos lustros, les aplicará su correspondiente arreglo para el consumo mayoritario e inocente. Conozco a alguien que «tradujo» en cha-chachá un pasaje de Alban Berg... Y contra el candor de los que ven en la maniobra un pedagógico esfuerzo de «divulgación» o «vulgarización», me obstino en confiar en la «bondad» intrínseca de la melodía. No hay tal «divulgación», y la «vulgarización» sería deprimente. Reimón me hizo escuchar, hace poco, una espléndida «Tangata» —quizá se titulaba «Tangata y fuga»— que era una versión bonaerense, con bandoneón y todo, de reminiscencias de Bach. El disco —como los de Jacques Loussier al piano— no le proporcionará ni un solo cliente más a don Juan Sebastián. En absoluto. Pero la «Tangata» era deliciosa. Y lo era por Bach. Por las «Melodías» de Bach...

Joan FUSTER

MAÑANA
OPERACION PANTALON
a precios de verdadera
oportunidad

club del pantalón

Puertaferriá, 7 (a 20 metros de la Rambla)

ATENCION
SORDOS
INSTITUTO
ORTOPEDICO SABATE
y la prestigiosa marca de fama
mundial
SIEMENS

presentan en Barcelona la nueva gama
de audífonos SIN RUIDO DE FONDO.
Ultimo adelanto de la técnica auditiva.
Solicite una prueba sin compromiso
OPTICA SABATE
C. Canuda, 3 (esquina Ramblas)
BARCELONA

Mont's

BOUTIQUE

Liquidación de modelos por fin de temporada

BALMES, 221

INGLES, FRANCÉS, ALEMÁN, ESPAÑOL
PARA EXTRANJEROS

Estenotipia. Próximo curso, 10 enero. Plazas limitadas. Inst. Eurolingua.
Calle Pedralbes, 6 (junto plaza Adriano)