



tagruel de Rabelais (1973). Fundació Gala-Salvador Dalí. VEGAP

plenamente al incluirlo en su incentiva selección. Lo mismo ocurre con el largo poema urbano de Wordsworth, *Residence in London*, en el que el lector-auditor paseante recorre el mundo abigarrado y rebosante de vida de los barrios populares de la capital inglesa de su época con sus cinco sentidos, en una experiencia que anticipa mi *Lectura del espacio en Xenida-El-Fnâ*. Leer estos textos de viva voz es la mejor manera de recuperar su dimensión oral, esa oralidad subyacente que vertebraba el relato.

Los narradores en nuestra lengua deberían leer más poesía: no la prosa que se toma por tal sin serlo sino la que verdaderamente lo es. Con ello evitarían esa prosa zurcida y llena de frases hechas que tanto abunda en el universo mediático de las superventas (allí solo cuenta la trama: intriga, policíaca, novela histórica y otros materiales de rebaja que según los expertos en mercadotecnia "agarran al lector", aunque no aclaran por dónde). Entristece en verdad el ninguneo de quienes apuestan por el texto literario (carecen de visibilidad mediática, encuentran difícilmente editor en esos tiempos de crisis y pasan inadvertidos a los ojos del lector medio), en contraste con la promoción de quienes venden sábanas y sábanas impresas aplaudidas por los responsables de nuestro atraso educativo y cultural (uno de los más bajos de Europa y en continuo retroceso respecto a hace dos o tres décadas). Una lectura asidua de la mejor poesía contribuiría a afi-

nar el oído de escritores y lectores. Los representantes de la Institución literaria deberían insistir en ello en vez de marginar al desamparado esfuerzo creador.

### 3. ¿MUERTE DE LA NOVELA?

EL RECIENTE DEBATE sobre el impacto de las nuevas tecnologías y la posible extinción del libro en papel se ha extendido en algunos foros al del incierto porvenir de la novela. Para algunos, su historial, tal como lo conocemos ahora, se cerrará con la era de Gutenberg. Pero estos sombríos augurios no tienen base. Y, como sucedió a lo largo de la pasada centuria, la novela podrá metamorfosearse de mil maneras distintas, pero subsistirá y quizá rebrotará con mayor fuerza.

Hace menos de un siglo muchos dijeron que el cine acabaría con ella. ¿Para qué perder el tiempo en la minuciosa descripción de personas y cosas durante docenas de páginas si una imagen las capta en un instante? El argumento parecía inapelable y se aplicaba a una cierta manera de narrar. Pero el cine no acabó con la novela: modificó simplemente su rumbo o, mejor dicho, sus posibilidades de rumbo, tan vastas como la rosa de los vientos. Ciertamente, la falta de inventiva de muchos novelistas y los hábitos de lectura del lector perezoso han permitido no solo el mantenimiento de unas formas narrativas reiterativas y anquilosadas sino su exitosa divulgación comercial: las listas de campeones de ventas en todos los países del planeta dan cuenta de ello. Con todo, un buen número de autores cogieron el guante y se enfrentaron al reto de hollar un terreno nuevo. Había mil maneras de hacerlo. El catálogo de éstas sería extenso y me limitaré a bosquejar unas cuantas.

Mientras un "raro inventor" como Rafael Sánchez Ferlosio convertía *El Jarama* en una cinta grabadora que actuaba secundariamente de cámara en la medida en que permitía seguir el movimiento de sus personajes a través de sus conversaciones (y asestar así un golpe definitivo a la estética supuestamente objetiva, pero de un subjetivismo autoril asfixiante, de *La colmena* de Cela), el *nouveau roman* de Michel Butor, Nathalie Sarraute y, sobre todo, de Alain Robbe-Grillet, creaba una inédita forma de expresión en directa concurrencia con la cámara, pero profundizando en la visión de ésta (Claude Simon y Marguerite Duras etiquetados en el grupo siguieron cada cual su propia senda). Para los grandes creadores del género del siglo XX el cine actuó a su vez de revulsivo: abandonaron el territorio por él abarcado y centraron su creatividad en el lenguaje: concentrado, disperso, fragmentario, poético. Del *stream of consciousness* joyciano a la frase envolvente y sugestiva de Proust, del ritmo jadeante de Céline a la maquinaria creativa de Biely. En unos casos, poesía, novela y cine se entreveraron para forjar una realidad estética superior. Algunos llegaron hasta el fin del proceso de demolición de la narratividad reduciéndola al espinazo del lenguaje, como en *Finnegans Wake* o en el texto inacabado e inacabable de Arno Schmidt. La observación de Kundera sobre la especificidad de la obra artística en la que, a diferencia del campo de la ciencia, un nuevo descubrimiento no vuelve caduco el anterior, sino que extiende simplemente el ámbito creativo a la tierra inexplorada y desconocida, se traduce en el largo listín de creadores que demuestran la inandad de las profecías de la muerte de la novela.

En los últimos diez años, la incesante renovación de las tecnologías de punta tampoco anuncia el fin de ésta: muy al contrario, la induce a adoptar formas nuevas en las que Internet, los móviles y las redes sociales desempeñan un importante papel. El valor de la actual narrativa dependerá en último extremo de la profundidad y sentido artístico de quienes la crean. Habrá como siempre inventores de originalidad irreductible y otros que se limitarán a seguir la corriente sin aportar elementos innovadores como sucedió tras la irrupción del cine. Las necrológicas fatalistas me parecen fuera de lugar y a ellas se aplica el refrán: "Los muertos que vos matáis gozan de buena salud". Mas para eso habrá que resistir a la ubicua cultura del entretenimiento, al zapeo mental y a la creciente insatisfacción de la sociedad con la conciencia de navegar a contracorriente, como fue ayer, es hoy y lo será mañana. •

## El intelectual en su laberinto

### Cartas

Saul Bellow

Traducción de Daniel Gascón  
Alfabet. Barcelona, 2011  
719 páginas. 28 euros

Por Javier Aparicio Maydeu

DECÍA EN SU CÉLEBRE entrevista concedida a *The Paris Review* el autor de *Ravelstein* que "un escritor debería ser capaz de expresarse de manera fácil, natural, en una estructura que libere su mente, ¿por qué tendría que ceñirse a las formalidades?", y sus cartas revelan tanta tensión literaria como desembarazo. Vaya tipo este Bellow, al final parece que logró que su correspondencia pueda añadirse sin titubeos a sus tres o cuatro obras maestras, algunas de las cuales, como es el caso de su mítica novela *Herzog* (1964), se concibieron en buena medida sobre la base de una prosa epistolar, uniendo cartas imaginarias (al Señor Presidente de EE UU, a Nietzsche y al profesor Heidegger, a Luther King y al presidente Nehru, al general Eisenhower, a Dios...) como cuentas de un collar, y otras obras suyas de las que *Las aventuras de Augie March* (1953) sería el modelo, constituyen de *facto* largas cartas de relación autobiográficas y dirigidas a un lector con frecuencia llamado Saul Bellow, denodado superviviente del naufragio de la enrevesada vida contemporánea y admirador de narradores del XX que, como D. H. Lawrence o John Cheever, acopiaran asimismo notables epistolarios.

En este volumen de *Cartas*, que en la tarea de construirse una identidad fiable al Nobel de 1976 completa y supera en interés el de sus parciales y prematuras memorias, *Jerusalén, ida y vuelta* (1976), resulta realmente heterogéneo, se distingue esa "voz que se impregna de pensamiento" acerca de "las intrigas del género humano y el espectáculo de la vida" a la que aludió su discípulo Philip Roth leyendo a Bellow en *El oficio: un escritor, sus colegas y sus obras*, una voz que surge más del intelecto que del sentimiento, y no en vano sugirió Coetzee en *Mecanismos internos. Ensayos 2000-2005* que Bellow, como su propio personaje Augie March, leyó siempre más a los pensadores (sobre todo Nietzsche, Marx, Hegel y Sartre) que a los creadores (en especial los rusos decimonónicos, D. H. Lawrence, Joyce, Faulkner, Scott Fitzgerald). Escarba en su militante condición judía (reprende a Faulkner en 1956 por tratar de redimir al antisemita

Ezra Pound), que es, naturalmente, la que explica su complicidad con el mencionado Roth, al que avala ("¡lé tus cuentos y supe que eras auténtico", le escribe en 1969), y con Bernard Malamud (al que le confiesa parte de su poética señalándole que "una novela, como una carta, debería ser suelta, cubrir mucho terreno, avanzar rápidamente, asumir el riesgo de la inmortalidad y la decadencia").

Se ocupa de lo que su coetáneo Mailer denominó *un arte espectral*, del oficio de escribir y de sus influencias literarias en una época temprana en la que se obsesionó con ser *un escritor* (travieso pero culto, con quince años parodiaba los poemas de T. S. Eliot; con treinta le agradece al gran Edmund Wilson que lo apoyase cuando solicitó la beca Guggenheim, y en sesenta le espeta a Cheever que "no hay críticos que yo pueda nominar para nada salvo la crucifixión"); juega a los dados con la historia contemporánea, negocia contratos editoriales con Weidenfeld o Jonathan Cape, recuerda de la posguerra sus ratos con Elsa Morante en el Caffè Greco y haber visto una obra "dolorosamente mala" de Camus en un teatro, habla de taxis Checker y mantequilla en una ríspida *Oda de primavera* que compone para sus amigos los Tarcov y refiere cómo contempló el cadáver sangriento de Trotski en el verano de 1940. En 2000, consciente de su condición de venerado pope, escribe a la Academia Sueca implorándole el Nobel para Philip Roth.

Estas jugosas cartas de un viejo novelista enseñado completan las que escribió en *Herzog* —a las que Roth describió como "el escenario de su teatro intelectual"—, a su modo también resulta un "cuestionamiento de la cultura intelectual como instrumento para enfrentarse a la vida corriente", en palabras de Vargas Llosa referidas a *Herzog* en *La verdad de las mentiras*, en ellas se discute sobre el estilo de Henry James o la teoría de Kierkegaard acerca de la capacidad del hombre de relacionarlo todo con todo lo demás, pero a la vez se chismorreaba sobre la Thatcher en carta a su *hooligan* Martin Amis o se le contesta a John Cheever con una broma de *monólogo sobre un escenario* ("¿si me apetece leer tu libro? ¿Aceptaría un viaje gratis a Xanadú con Helena de Troya como ayudante de cámara?"), de modo que resultan una tentadora combinación de *culture élitiste* y *showbiz*, y desde luego son un sagaz, enciclopédico y desinhibido guión para la comedia humana. •



Foto familiar de Martin Amis (izquierda) y Saul Bellow con sus esposas.