

## LA LITERATURA CATALANA EN LA ENCRUCIJADA

MIQUEL DE PALOL

Como la mayoría de las literaturas nacionales recuperadas en el siglo XIX, la catalana es fruto perfectamente reconocible del aspecto del romanticismo ligado al contraste que ofrecían las propias tradiciones perdidas —y entonces recuperadas— con el sentimiento exótico propiciado por las magnas visitas que aquel movimiento filosófico y artístico —pero también social y político— realizó al mundo clásico, al mundo medieval, a Oriente, a los mundos del horror interno y externo.

La vitalidad de las literaturas recuperadas por los movimientos románticos ha venido fuertemente determinada en primer lugar por la capacidad de proyección y la entidad propia de las sociedades y de los países que las sustentaron, y por encima de eso, que es evidente, por la agilidad manifestada por sus gestores culturales a través de las sucesivas generaciones, sea esa capacidad de adaptación, sentido de la historia, posibilismo o como se le quiera llamar.

Hasta hace poco, la literatura catalana era un cierto ejemplo de versatilidad, incluso de loable resistencia ante las adversidades. Nadie fue ajeno a los graves problemas de subsistencia que las vicisitudes del siglo XX comportaron para la literatura catalana, y en general para su cultura y aún para la identidad de la sociedad catalana en sí, aunque es cierto que tales problemas fueron comunes a la literatura gallega y a la vasca, y aún a cierta literatura española, entendido en este caso el término, para que no haya equívocos, como sinónimo de literatura escrita en castellano.

Lo que sí me parece propio y exclusivo de la literatura catalana es la evolución observada desde los últimos tiempos del franquismo hasta la actualidad, mi visión de la cual voy a exponer resumidamente.

En los años sesenta y setenta, la literatura catalana había alcanzado un grado de prestigio y reconocimiento acaso incluso por encima de sus virtudes objetivas. Espriu, Pla, Rodoreda, con los grupos de teatro y los autores de la 'Nova Cançó' —Raimon, Serrat, Montllor, etcétera— se habían convertido en iconos de la resistencia antifranquista, y a la vez en signos de una modernidad

progresista homologable y de hecho notablemente homologados en el contexto europeo, y apreciados como modelos por una parte importante de la intelectualidad peninsular.

A la vez, y la discusión está en si en tal coexistencia de aspectos hay lógica o contradicción, la cultura catalana vivía en una clandestinidad de facto, sin el apoyo de ninguna instancia oficial —felizmente, y de manera paulatina, siendo cada vez menos perseguida—, y por tanto autosostenida a través de la iniciativa privada. La moneda de cambio eran los supuestos servicios a una patria en apuros, lo cual tampoco parece una situación deseable atendiendo a la imprescindible profesionalización de los escritores, pero el hecho objetivo es que tal anomalía, de la cual nadie estaba en condiciones de evaluar de manera objetiva el grado de provisionalidad, produjo en términos estrictamente literarios unos resultados excepcionales. Aunque parezca un sarcasmo, las angustias y las carencias de la resistencia antifranquista le sentaron muy bien a una literatura sostenida por empresas particulares al margen, cuando no en contra, de toda oficialidad.

El paso del tiempo ha operado una selección natural que, aun a riesgo de haber perdido piezas, permite una visión bastante nítida de las actitudes y los contenidos de aquella época. Dejaré el teatro aparte, porque ahí me resulta más complicado ofrecer una visión de conjunto. En el pensamiento y el ensayo en general encontramos nombres como Fuster, el mismo Pla, Rubert de Ventós —éste aún en plena forma—, a uno y otro lado del marxismo, con notable proyección en el contexto. En la poesía, las tendencias se suceden en términos de exclusividad, un fenómeno del que he hablado en varias ocasiones y que siempre me ha parecido negativo, porque indica que el terreno es tan pequeño que no permite la convivencia de tendencias. En cierta consonancia con el contexto occidental, en Cataluña predomina en los años sesenta el llamado realismo social, con el acento puesto en la reivindicación ideológica y en la sobriedad formal, contra la que, identificando —en ocasiones justamente, en otras no— lo austero con lo precario, se reacciona en los setenta con una poesía mal llamada formalista, con el acento puesto en los recursos y los estilos tradicionales. La actitud cívica y política de los poetas no era distinta, pero sus reivindicaciones no formaban parte del argumento de sus obras. Dentro de esta nueva actitud hacia el hecho poético, se quemaron etapas muy rápidamente en lo que a grupos de refiere, y

se consolidó finalmente una nueva tendencia con el acento puesto en la herencia 'noucentista', con modelos retóricos diferentes procedentes en gran parte del romanticismo inglés y en el clasicismo, y algunas familias estilísticas diferenciadas, una de ellas susceptible de inscribirse dentro de la corriente española de lo que se ha llamado 'poesía de la experiencia', procedente en los autores castellanos de Gil de Biedma y Barral, en el de los catalanes, de Vinyoli y Ferrater.

Aunque, al igual que en el caso de la poesía, en los géneros de ficción —si no se quiere incluir a la poesía misma entre ellos— la literatura catalana no presenta en cuanto a estilo, ideología, contenidos y propósitos, características específicamente muy diferenciadas de las literaturas castellana, francesa o italiana, se pueden apuntar algunas en su evolución. La narrativa catalana era hasta aquel momento muy deudora de los modelos románticos y postrománticos, con significativas y consolidadas divisiones de literatura rural y de costumbrismo. La modernidad irrumpe con la generación que en los sesenta encabezó —más en el sentido del estilo que en el cronológico— Terenci Moix. Su obra puede hoy someterse a valoraciones críticas en las que ahora no entraré, pero el significado y la influencia de su figura —incluida en ella su actitud ante la sociedad y ante el hecho literario— me parecen decisivas para la literatura catalana. La modernidad entró en ella con Moix y su generación, y se consolidó como alternativa real a las abruptas arideces decimonónicas que la dominaban, juicios de valor siempre al margen.

Estos son a grandes rasgos los antecedentes históricos con los que llegamos al momento actual. Los cambios operados en el escenario son por todos conocidos. Cataluña ha recuperado un cierto ejercicio de autogobierno, en la realidad bastante más exiguo de lo que durante la Transición se deseó y se pensó, y aun más de lo que ahora mismo parece, y se pretende haber entrado en una normalidad homologada habiendo desaparecido la necesidad de la iniciativa privada en la gestión cultural.

En la realidad, tal normalización dista mucho de haber producido resultados positivos. La cultura catalana tardó cuarenta años en pasar, de manera gradual, de la persecución y la clandestinidad a una situación de tolerancia implícita, en el mejor de los casos indiferente, y de esta última situación, tan sólo cinco en pasar a la oficialidad. El problema son las evidentes insuficiencias

de tal oficialidad, y aun la torpeza y desidia con las que se ha llevado a cabo por parte de los responsables de las instituciones. La cultura ha tenido un mal encaje en el modelo de país escogido, y en esos pocos años ha pasado de buque insignia a Cenicienta, sin que las críticas hayan servido de mucho. El presupuesto que las instituciones autonómicas y locales de Cataluña dedican a la cultura, y a la escritura en particular, es ridículo en términos absolutos, y destructivo en términos comparativos, porque el contraste con otras literaturas de alcance en principio análogo dejan la catalana en excesiva desventaja como para poder contemplar con algún optimismo el futuro.

A este hecho se solapa otro fenómeno del mismo signo, aunque de alcance general en Occidente. En la tradición europea, el pensamiento y el arte han sido instrumentos de conocimiento a la vez que placeres del espíritu con un coste material que sólo los príncipes y las instituciones poderosas —como la Iglesia— se podían permitir. La revolución industrial y las conquistas colectivas que comporta desde el XVIII hasta el XX, con el avance decisivo del contrato social, liberan al hombre de cultura de la condición formal de criado de los príncipes y le permiten acceder a la de ciudadano libre, y por lo tanto único propietario y gestor de su producción. El destinatario y receptor de la obra deja de ser el comitente —y por lo tanto propietario que encarga un servicio y lo paga— y pasa a ser un cliente plural y anónimo, es decir el público consumidor. La cultura deja de ser un lujo del espíritu, elitista por descontado, en el cual el príncipe está dispuesto a gastar su dinero, y se convierte en un bien rentable. En el momento en que entra en los valores del mercado, a partir de cuando sus poderes fácticos han pasado de aceptar que les va a costar dinero a exigir que se lo dé, entramos en otras referencias de valores, dentro de los cuales, en una sociedad fuerte, bien estructurada y plural en todos los aspectos pueden quedar aún resquicios por entre los cuales sobrevivir, aunque si no se dan tales condiciones, las posibilidades de hacerlo serán muy escasas.

Sin ánimo de entrar en falacia patética alguna, puedo asegurar que el paso a la nueva concepción del hecho cultural y de la condición de sus actores, añadida al paso de la responsabilidad privada a la oficial, en la literatura catalana ha resultado ser un traumatismo letal. Con las leyes del mercado en la mano ya se ve, por ejemplo, que salvo en las artes plásticas, donde las reglas del

juego son otras, la expresión 'industria cultural' es un oxímoron, que en la creación discursiva el experimentalismo jamás será un negocio y que la especulación intelectual será cada vez más —si no lo es ya totalmente— materia del gueto de las universidades o bien subsidiaria directa —y por lo tanto sin libertad alguna— de las diversas industrias. Se aprecia enseguida también que la vieja idea de mecenazgo —proteger lo que apreciamos al margen de su utilidad practica inmediata y del rendimiento material que pueda reportar— es ajena a los mecanismos de la producción y deja de forma automática de tener sentido.

Como el pato al que le han cortado el cuello y aún es capaz de caminar unos pasos, se puede decir que ya estamos muertos, pero la mayoría aún no se ha enterado. Porque la situación de la literatura catalana actual no es reflejo ni efecto de lo dicho hasta ahora, sino del todo consubstancial con ello. Su entrada en el mercado se produjo en la época de la euforia de los contratos millonarios, y con toda legitimidad, se consideró el paso definitivo que permitía dar por acabado el proceso de normalización. Pero la normalización de editores y escritores no podía dejar de venir acompañada por la de los lectores, y el lector tipo del libro catalán dejó de ser un militante de valores históricos para convertirse, como por otra parte es del todo deseable, en el servidor de sus propios gustos. Lo malo es que con tal situación, el círculo de las leyes del mercado se cierra y el gusto propio lo contamina lo mediático, la propaganda y el fenómeno de masas. Y raramente todo eso va a favor de la cultura.

El género en el que la incidencia del factor económico es menor, la poesía, es el que, lógicamente, se ha visto menos afectado. Al igual que en los años setenta, el factor generacional tiene en el momento presente un peso importante entre los poetas. Se observa un curioso fenómeno de afinidades alternas entre grupos de autores nacidos en los años sesenta, que con voluntad continuista se acogen al postnoucentisme —el término es una urgencia de propia acuñación— propugnado por los poetas nacidos en los años cuarenta —Narcís Comadira, Francesc Parcerisas, Antoni Marí—, y la última generación consolidada, los poetas nacidos a partir de los setenta, que buscan sus referentes formales y de mundos interiores entre los de los cincuenta, y a la vez entre algunos de mayor edad que tras aparentes trayectorias como poetas menores, se encuentran ahora en fase de revalorización. Pienso en los casos

de Màrius Sampere y Bartomeu Fiol. Desde esta última opción, una vez más obviando cuestiones de valor, se vislumbran las mejores posibilidades de abrirse nuevos caminos; convive con ella otra tendencia que conjuga modernidad internacionalista con populismo local, y que de manera genérica y con todas las reservas podríamos caracterizar como parte de la herencia de la obra y, aún más, de la actitud de Joan Brossa, que tuvo un primer auge mediático a principios de los setenta y se revalorizó de nuevo al final de su trayectoria.

En la narrativa, la pseudonormalidad moderna servida con la generación de Terenci Moix tiene un desarrollo natural en la herencia de la gran narrativa del siglo xx, dentro de la cual, y con todos los matices y casos particulares que se quiera, se pueden apreciar dos grandes corrientes: por un lado la proveniente de Joyce, con la que se pretende llevar la forma expresiva hasta las últimas consecuencias, y que conduce a experimentalismos de orden diverso y a lo que podríamos llamar una narrativa textualista, poco dada a concesiones al gran público, y por otro la proveniente de Kafka, donde se encarnó ese ente aún en proceso de dilucidación llamado postmodernismo, y donde se ha refugiado la modernidad —aunque quizá habría que llamarla postmodernidad— oficial. En tercer lugar se mantiene una tendencia que en años anteriores podía parecer eclipsada por momentos brillantes de otras opciones, pero que de hecho no había llegado nunca ni tan solo a perder presencia, y que, por mantener el paralelismo establecido con las anteriores podríamos caracterizar dentro de la herencia de Proust, dentro de la cual son fácilmente asimilables los epígonos de ruralistas y costumbristas locales.

En lo referente a la narrativa corta, el modelo Kafka-Bontempelli-Borges —dentro del cual, particularmente, el tercer elemento siempre me ha parecido el invitado de piedra— ha resultado ser el de más éxito entre los actuales cuentistas catalanes, actualizado con la aportación Carver-Shephard, y domina la línea que tiene en Calders su punto emblemático de partida, el paralelo al correspondiente al postmodernismo postkafkiano. En el modelo Flaubert-Somerset Maugham, con Katherine Mansfield y Thomas Mann en un horizonte no muy lejano, sin demasiado riesgo se puede identificar gran parte de la tradición descriptivista autóctona, desde Ruyra hasta la Rodoreda, Espriu y Pedroló, aunque acaso no mucho más allá.

En resumen, podemos decir que el eclecticismo postjoyceano ha perdido la partida en el terreno comercial, y que los valores materiales han contaminado contranatura el mundo de la crítica y del prestigio literario. Los exegetas se han puesto descaradamente al servicio de los tenderos. No es la cúspide lo que marca la tendencia, sino lo que está a ras de suelo. Y allí se han instalado los profetas de la modernidad postkafkiana, promovida por círculos críticos de alrededor de las empresas editoriales, o empleados de publicaciones periódicas en las que también colaboran los autores reseñados. El tono impuesto por esta mayoría lleva a una rebaja de aspiraciones y de proyectos literarios de fondo de un alcance que permite hablar de auténtica desculturización de la literatura catalana actual: empobrecimiento léxico, vulgarización expresiva, reducción de la sintaxis a las estructuras más elementales, renuncia al repertorio simbólico y emblemático clásico y, en general, eliminación de cualquier complejidad que suponga un obstáculo para una masa lectora de analfabetos secundarios, en definitiva rechazo a la gran literatura.

La única alternativa que aún resiste a tal adocenamiento es la de los costumbristas postproustianos, los únicos aún con cierta capacidad de resistir las leyes del mercado: no cabe una política editorial global que permita de algún modo pagar con obras más comerciales el lujo de publicar otras por su mero valor literario aunque se presuman menos rendibles, porque cada libro es un ejercicio cerrado en sí mismo, rendible de acuerdo con un mínimo resultado económico, sujeto además a un mecanismo perverso: en términos de inversión, cada obra será promocionada proporcionalmente a su previsión de ventas —establecida ésta de acuerdo con los antecedentes inmediatos del autor—, con lo cual los libros que se venden, cada vez se venden más, y los que no se venden, cada vez se venden menos, y acaban desapareciendo. Por supuesto, no todos los autores tienen como destino la inmortalidad, pero ya se ve que no es este el mecanismo de selección deseable.

Así las cosas, perdida por completo la inocencia estilística —que por otra parte nunca existió del todo, aunque nunca hasta estos límites tal renuncia había sido determinante—, la literatura catalana cabalga sin frenos hacia el árido desierto del analfabetismo secundario. Los herederos de la modernidad culta han prácticamente desaparecido. Los costumbristas, pintores del mundo

real y estudiosos de caracteres son cada vez más residuales o más folklóricos. No tengo nada contra el postmodernismo, pero cuando se ha acabado tomando el aspecto más fácil y adocenado de sus recursos y proyecciones —la simplonería, el gregarismo de referentes, la demagogia—, la situación es de pan para hoy y hambre para mañana. Los que vendían menos dejarán muy pronto de vender, y los venden más ya empiezan a no vender tanto. El lector de libros en catalán, agotado por las leyes del mercado que han destronado al patriotismo —que por otra parte debía ser destronado, pero en aras de valores con más entidad—, agotado por la vulgaridad sistemática, está abandonando el terreno, y la confusión resultadista de la mayoría de editores —por no decir la totalidad— les lleva a buscar salidas en la dirección contraria a la adecuada, en la dirección de más de mismo, con lo cual se ahonda en el problema.

¿Para qué la cultura? Para nada, sería seguramente la respuesta comodín de los cínicos de cualquier época, peligrosamente identificados en resultados con los imbéciles y los analfabetos. La diferencia entre nuestro tiempo y algún tiempo pasado es que ahora un contingente importante de población lo dice de veras y sin la menor reticencia metacultural, entre la ciudadanía de a pie y, lo que es aún más grave, entre las castas dirigentes.

El odio a la cultura ya no es un privilegio de legionario. Forma parte de los planes de las empresas editoriales, de los programas ideológicos del gobierno. Las mieles del pragmatismo son un canto de sirena no tanto materialista como, directamente, ocioso. Creyendo estarla metiendo en el mundo actual, los gestores de la literatura catalana la han precipitado a un terreno de competencia durísima que le es impropio, y que la ha sometido a tensiones difícilmente soportables para un colectivo que necesita protección —tal como hasta ahora había sido entendido—, y sin ella tiene escaso futuro. Las consecuencias de tales mecanismos están ahí, en el terreno social y en la dimensión de lo técnico. En la literatura catalana sobreviven algunos dinosaurios y algunos jóvenes practicantes de formalidades en vías de extinción. El resto —la mayoría— es una inacabable colección de vulgaridades clonadas. ¿Hay detrás de todo esto una voluntad expresa de liquidar la literatura catalana? Porque éste es el efecto que se está produciendo, y si no lo hay, debemos olvidar la ceguera y el mercantilismo de los gestores, y suponerles, simplemente, ineptitud.