

TRAS mi regreso de América, he podido comprobar un síntoma interesante que ya había venido notando en mis breves visitas veraniegas de los últimos años: los escritores españoles insisten todos en la imperiosa necesidad de escribir bien, entendiendo por escribir bien la realización de una prosa cuidada, perfilada, rica en adjetivaciones y sinonimias, en ritmos, bella en extremo.

Tenemos que preguntarnos ahora cisamente en este momento de cambios políticos, sociales e ideológicos) qué implicará este legítimo deseo, esta maravillosa ansia estética de escribir bien, de escribir bellamente. En primer lugar, creo que la respuesta no puede darse sin entrar en terrenos epistemológicos e ideológicos. Afirmar que la "escritura" tiene que ser bellísima implica —pongo por caso— que nosotros sabemos lo que es escribir bien; suena a un mundo en el que hay normas aceptadas definitivamente, valores inmutables, a un mundo, en el fondo, estático. Siento desilusionar a los bienintencionados y demás. Porque si consideramos que cualquier novela forma parte, está en la realidad empírica —por autónomo que sea el reino del arte que quiera ocupar—, tenemos que preguntarnos nuevamente, ¿cómo ha sido y es la sociedad española en la cual esa novela se produce?

En un libro de Leo Hickey, *Realidad y experiencia en la novela* (Cupsa Edit. Madrid, 1978), el crítico, después de señalar que "no se ha hecho ningún estudio completo y sistemático de la realidad española" y que "los estudios dependen de la intuición y la visión personal de sus autores más que de análisis científicos de datos", apunta unas cuantas observaciones, muchas de las cuales pudieran resultar valiosas. Dice, por ejemplo: "El *weltanschauung* del español subraya el ser más que el devenir, y los valores permanentes más que los pasajeros y pragmáticos, estando el español convencido —como está—, al mismo tiempo, de que hoy es más importante que mañana"... "La lengua española no tiene verbo unívoco para expresar la idea de 'devenir' que otras lenguas expresan fá-

cilmente"... "En ningún caso —en España— se identifican las apariencias con la esencia"... etcétera, etcétera.

Podrán parecer lugares comunes, mas no me cabe duda de que entre los españoles existe y ha existido desde hace mucho tiempo una corta percepción del futuro, un miedo al futuro, una tendencia a anquilosarse. Temor al futuro que retrasa cualquier tipo de desarrollo, pero que también nos lastra con cierto complejo de inferioridad, como ocurrió en literatura con el caso de los escrito-

pleta de la censura, con la progresiva inclusión de la sociedad española en el territorio de las democracias burguesas occidentales, se está produciendo —por primera vez en cuarenta años— un cambio histórico verdaderamente importante. Los escritores llamados demócratas pierden ahora —en tanto que ciudadanos— su fácil papel maniqueo; la sociedad se hace, de más en más, ambigua y problemática; los grupos de presión, las simples formaciones pseudoideológicas que pretenden ocupar posiciones o par-

celas de poder, la *mass-meida*, el mercado de consumo, profundizan o distorsionan las reales contradicciones de nuestro conflictivo presente. Hoy, en este punto de la Historia, se dan —creo—, por vez primera en muchísimos años, las condiciones que los partidarios de ciertas teorías generacionales descubrirían como hecho histórico determinante. La larguísima posguerra está terminando ahora, la hemos sufrido todos, aunque desde luego no todos por igual. Sea como fuere, el caso es que debemos resolver en este momento el dilema de si la llamada "escritura", el "escribir bien", debe ser entendido principalmente como formalismo o entendido, por encima de todo, como un más fuerte deseo de

EL MIEDO AL FUTURO EN NUESTRA NARRATIVA

Antonio Ferrer



res afrancesados. El hecho es grave, porque parece evidente que la visión óptima del escritor debiera captar lo que está pasando (así, en expresión verbal progresiva) e imaginar lo que quizá pase. Un afán estético, por sí solo, no hace nunca una gran obra. Sería labor imposible, porque la obra concebida de esta forma se vería cargada (quizá sin pretenderlo su autor) de contenidos de dudosa ética. Una obra que pretende autosepararse de la realidad social e histórica es, a mi entender, siempre algo superficial, por bellamente que se nos presente. Frente al manierismo y petrificación de la prosa tradicional, de la prosa castiza, no puede oponerse un manierismo ornamental. Tan equivocado resultará lo uno como lo otro.

Según ya he afirmado, me he decidido a escribir estas pocas líneas convencido de que con la desaparición casi com-

expresividad, de quehacer en el cual surgirá la forma apropiada para cada obra, de expresividad que suponga función, localización del tiempo y el espacio social e histórico, expresividad que no tendrá necesariamente que ver con riqueza de ornamentación. Me atrevo a decir que preciso sería darnos cuenta (aunque los antropólogos saben bien que no percibimos, no somos capaces de ver, lo que no está en nuestras concepciones más íntimas, y aquí duele la terrible y triste realidad y secuela antidemocrática del franquismo) que el cambio democrático, revolucionario, no puede venir de la mano de teorías normativas y coactivas o escolásticas de ningún tipo, de la mano de teorías y deseos a fin de cuentas conservadores, petrificados, sino naciendo de una profunda comprensión del hecho estético. ■ Foto: JEAN HERMANSON.