

La increíble capacidad de predecir el presente

Come writers and critics
Who prophesize with your pen
And keep your eyes wide
The chance won't come again
And don't speak too soon
For the wheel's still in spin

The Times They Are A-Changin', Bob Dylan

Imaginemos a Christa Wolf en 1982 mientras escribía *Cassandra*. Imaginemos lo que sentía, cómo eran sus días, en esa época en la que trabaja en un libro en el que presagiaba, más bien, pues los síntomas estaban ya ahí, vislumbraba el derrumbe de la RDA. Digo imaginemos, no inventemos. No hagamos como esos autores de novela histórica que contradicen los hechos creando situaciones que no se dieron, tan solo porque les conviene para provocar un efecto en sus novelas. Imaginar es un ejercicio de empatía y de deducción, una forma de conocimiento. Y tenemos informaciones sobre cómo era la vida de Christa Wolf en aquellos años. En una carta de finales de 1981, Wolf expresa su irritación porque las instituciones estatales están suprimiendo las voces disconformes de los jóvenes escritores evitando así que el público escuche lo que tienen que decir. En otra carta, esta de 1982 se refiere a tres preocupaciones que atraviesan la novela que está escribiendo, *Cassandra*: la voz reprimida de las mujeres, siempre representadas de manera sesgada por los hombres, también en la mitología y el teatro clásicos; la necesidad de un pacifismo que no sea un mero no a la guerra, sino una corriente capaz de promover una forma de sociedad nueva; y el deseo de que los escritores no se retiren -como acababan de hacer unos amigos suyos- a un huerto idílico a cultivar hortalizas, y sean capaces de mantener una postura crítica.

Imaginemos a Christa Wolf ya terminando *Cassandra*, cuando sabe perfectamente que va a provocar las voces críticas del poder y de sus servidores; mejor aún, imaginémosla cuando decide publicar junto a su novela las *Lecciones de Fráncfort*, pero los censores le exigen que reformule ciertos pasajes y ella se niega a hacerlo; no está dispuesta a mentir, a decir lo que no piensa. Sin duda es agotador para Wolf no ya luchar contra el enemigo, sino contra quien se supone que es tu aliado, es decir, luchar por el socialismo contra los

socialistas en el poder. Cuando le recortan de todas formas esos pasajes en disputa, insiste en que se indique en el texto con puntos suspensivos la desaparición de cada uno de ellos, para que se sepa que han silenciado parte de su voz. Imaginémosla entonces en ese momento: rebelde y a la vez constructiva, crítica sin perder la fe, cansada a ratos -también a ella le gustaría dedicarse un tiempo a cuidar un jardín-, porque resulta agotadora la lucha por cada frase, por cada palabra, pero empeñada en sacar energía para escribir una obra con la que contribuir a la realidad política de su país.

¿Qué gana enfrentándose al poder, que la ha ido despojando de cargos y posibilidades, que la critica y censura, que, aunque le da cierta libertad -por ejemplo, para viajar- al mismo tiempo limita muchas de sus iniciativas? Solo quien cree que la ficción puede influir en la realidad, trasformándola de alguna manera, escribiría una obra como *Cassandra* a principios de los años ochenta en la RDA al mismo tiempo que se niega a exiliarse, como ya han hecho muchos de sus camaradas.

Hagamos un alto aquí, porque hemos llegado a un punto esencial a la hora de pensar en el valor de la literatura en tiempos de crisis o, en general, de sus posibilidades de decir alguna forma de verdad con la que transformar o defender la sociedad.

Hay escritores que consideran un fraude la pretensión de que la literatura transmita verdad: lo literario para ellos se mueve en niveles separados de la vida cotidiana; si la literatura nos afecta, piensan, es porque produce alguna forma de placer o de emoción, eso es todo lo que puede hacer por nosotros, no reflejar el mundo en el que vivimos, mucho menos influir en él.

Ah, el sarampión de la posmodernidad. Una enfermedad intelectual necesaria para reforzar nuestras defensas contra las verdades absolutas y los cánones hegemónicos, pero que es preciso superar para llegar a la edad adulta, en la que desconfiamos, sí, de las certezas impuestas y de la pureza del artista comprometido, pero también del esteticismo y de la dictadura del entretenimiento. Abracemos entonces el oxímoron con desvergüenza: muchos autores deseamos contar la realidad inventándola. Hablar del mundo real a través de mundos imaginados. Conseguir que la literatura de ficción narre una verdad (histórica, social, psicológica) mediante hechos que nunca se han dado. Esta tarea, imposible y necesaria a la vez, ha sido parte esencial de la narrativa desde sus orígenes.

Pero aclaremos un punto: cuando digo que la ficción puede revelar la verdad, no es, lógicamente, porque lo que cuenta -los acontecimientos, los personajes, lo que dicen o hacen- sea cierto. Una vez oí a un director de teatro decir al actor que estaba ensayando

una obra "en esto que has interpretado ha habido verdad". No dijo "es verdad" y la diferencia es sutil, pero importante. Lo que quería transmitir el director es que a través de la actuación se había producido algo que conectaba con lo verdadero. Terry Eagleton apunta una explicación posible a este fenómeno en *El acontecimiento de la literatura*: durante la escritura y la lectura se genera una verdad que no estaba ahí antes; en el contacto de quien lee con lo escrito surgen asociaciones, recuerdos, emociones, ideas que nos remiten a algo existente mediante el desvío de la ficción. Es un acontecimiento provocado por la conjunción del texto con la mirada atenta y concentrada del lector.

Yo tampoco creo que la literatura pueda decir la verdad, pero sí provocarla en quien lee. Por eso un lector de *Werther* podía acariciar ideas de suicidio tras cerrar el libro o los oyentes de la ópera *La muda de Portici*, durante una representación en 1830 en Bruselas, lanzarse a la calle al oír en el escenario el grito "a las armas", e iniciar la sublevación contra la ocupación holandesa. Todos sabían que Werther era un personaje de ficción y *La muda de Portici* una composición musical, pero también que lo que allí se dirimía resonaba en sus propias vidas.

Autores de habla alemana del siglo XX tan dispares como Gert Ledig, Elfriede Jelinek y Christa Wolf bostezarían aburridos si les dijese que la literatura no tiene una dimensión moral que atraviesa nuestras vidas. Elijo a estos tres autores como ejemplo -aunque me centraré más en Wolf- porque sus maneras y sus objetivos abarcan tres formas en las que la literatura aborda el mundo en el que viven los autores: uno revela la memoria falsificada sobre la que se asienta el presente, otra los buenos modales con los que se oculta la violencia de las relaciones sociales y la última se revuelve contra la promesa de un futuro asentado sobre la sumisión de los ciudadanos y la supresión de la voz de las mujeres.

Represalia, la segunda novela de Gert Ledig, se limita a narrar sesenta y nueve días de bombardeo de una ciudad alemana por los aliados. Su novela anterior, *Die Stalinorgel*, había tenido cierta resonancia, pero esta fue un fracaso. Cuando se publica en 1956, en la RFA se había instalado la ideología de la reconstrucción, en la que, según W.G. Sebald, la reducción a escombros de las ciudades alemanas durante la guerra habría sido solo un prólogo a la gesta del milagro económico. Casi nadie deseaba mirar el pasado -repleto de dolor y de culpa, que era imprescindible olvidar- y el futuro se abría como único espacio para las fantasías colectivas: Alemania se remilitarizaba integrándose en la OTAN, la economía crecía vertiginosamente, se preparaba la creación de la Comunidad Económica Europea. ¿Quién iba a desear recordar, en ese contexto, que los nuevos socios habían arrasado las ciudades alemanas con crueldad bíblica? ¿Y quién iba a admitir que se

ensuciase de nuevo la conciencia recién pulimentada de los alemanes, firmes defensores ahora de la democracia y la colaboración entre las naciones?

Represalia tuvo aún menos suerte en la RDA, donde solo apareció una prepublicación en una revista, pero no pudo ser editada íntegra porque los dos lectores que escribieron los preceptivos informes fueron unánimes en su crítica: en la novela no se explicaban las causas primeras de la masacre -el capitalismo y el fascismo- ni se observaba una perspectiva ideológica que permitiese imaginar cómo evitar en el futuro la repetición de hechos así.

Libro inapropiado, inoportuno, indecente en su crudeza, rechazado en el Este y en el Oeste, carente de épica o sentimentalismo a los que agarrarse. Con un lenguaje seco, sin apenas subordinadas, Ledig mostraba el salvajismo de la guerra en esta novela que, como escribió W.G. Sebald en *Sobre la historia natural de la destrucción*, "está dirigida contra toda forma de ilusión". Y Ledig, como tantos otros escritores que han intentado desvelar las imposturas de su sociedad, se encontró por ello con el desprecio y la animosidad de la crítica. A veces es ese el triste papel de los escritores que señalan heridas que no se han cerrado porque nadie quiere saber de ellas. El optimismo oficial de la Alemania de aquellos años no podía soportar que llegase un aguafiestas a recordar la barbarie aún reciente, de la que todos eran cómplices o víctimas, o las dos cosas.

A los augures se los sacrifica cuando anuncian un futuro indeseado y sucede lo mismo a quienes recuerdan un pasado que se desea enterrar. El libro de Ledig y él mismo prácticamente desaparecieron de la memoria hasta que Sebald lo recordó en una serie de conferencias en 1997 que llevaron a la reedición de *Represalia*, cuando su potencial disruptivo se había reducido considerablemente.

Otros autores, como Elfriede Jelinek, parecen interesarse no tanto por lo que ha sucedido como por lo que está sucediendo. Solo lo parecen. Jelinek mira por el rabillo del ojo o por el retrovisor el pasado nazi de Austria, aunque sus ojos no dejen de horadar el presente, que nunca se despega por completo del pasado porque este es también herencia, deuda, remordimiento o la negativa a sentirlo. En *La pianista* los personajes son contemporáneos, pero no por eso dejan de inscribirse en la Historia. El amor por la disciplina que encontramos en el aprendizaje musical; la tortura a la que somete, por su bien, la maestra a los alumnos; la adoración de la jerarquía, también dentro de la familia; la represión del deseo sexual o su exploración como una forma de violencia; todo ello remite a la barbarie pasada convertida en un presente domesticado pero no menos salvaje.

Y en *Deseo* la buena conciencia burguesa esconde sádicas depravaciones y un desprecio bestial hacia la mujer. Nada es limpio en el mundo que muestra Jelinek, ni la familia, ni el trabajo, ni el ocio: el empresario explota a los trabajadores, la esposa es el inodoro en el que el marido hace sus necesidades y el amor por la montaña no es más que expresión de la voracidad destructiva de los personajes: aman la nieve blanca cuando pueden pisotearla.

No es de extrañar que libros como los de Jelinek hayan desatado el odio de muchos, provocando un desplazamiento frecuente en la percepción del lector: en lugar de examinar la posible podredumbre de la sociedad, se escandaliza por la degeneración de quien la señala.

Pero ¿no es ese el papel de los intelectuales? Señalar lo que se quiere ocultar, escudriñar las entrañas de la sociedad y adivinar tanto el presente oculto como el futuro predecible. A esa labor poco agradecida se suma buena parte de la literatura, como sucede en los libros ya mencionados y muy especialmente en *Casandra*.

Casandra y Christa Wolf pertenecen a la élite en su país y son conscientes de ello: Casandra, princesa en la corte troyana, a la que sirve con sus artes adivinatorias; Wolf, intelectual premiada y jaleada por los círculos literarios y del poder en la RDA. Pero al mismo tiempo ambas son miradas con desconfianza. Casandra, que recibió de Apolo el don de la profecía, se negó a entregar a cambio su cuerpo al dios, tal como habían pactado, por lo que este la condenó a no ser creída. Wolf se negó a entregar su conciencia al poder –pacto implícito por el que había recibido honores y privilegios– al apoyar a disidentes, a jóvenes poetas críticos con el aparato político, a artistas perseguidos, y también al oponerse al discurso belicista de su país. Por ello, le fueron retirando cargos, se cuestionó su fidelidad al sistema y -como cuenta en *Lo que queda-* fue espiada día y noche por la Stasi. Pero el delito capital de ambas no fue tanto incumplir su palabra frente al dios o frente al socialismo de Estado, como el de no callar ante las imposturas de los poderosos y anunciar la destrucción inminente de aquello que decían defender. Añadamos a estos pecados que ambas son mujeres alzando su voz en un mundo de hombres.

Casandra sabe que los aqueos conquistarán y destruirán Troya. Y sabe que los hombres lo saben, pero son incapaces de encontrar un camino que no sea el de la guerra, porque ello desvelaría su debilidad, y también que llevan tiempo engañando al pueblo: Helena nunca llegó a Troya, porque el rey de Egipto se la arrebató a Paris por el camino. Así que el pueblo va a morir por una ficción. Para que no debilite la moral de sus hombres, Príamo exige a Casandra fidelidad absoluta y que no vuelva a hacer sus profecías oscuras;

cuando ella se niega, queda sellada su suerte y la de la ciudad. Los hombres se inmolarán para nada. Las mujeres serán secuestradas y violadas.

Troya caerá como caerán el muro de Berlín y la fortaleza socialista. La adivina Christa Wolf también lo está anunciando, con su novela y con sus artículos, no porque sea capaz de ver el futuro, sino porque no cierra los ojos ante el presente. El socialismo real es una ficción, Helena tampoco está en Berlín, su belleza -la de la igualdad y la solidaridad- quedó secuestrada por el camino hacia el paraíso del proletariado. Los hombres agitan banderas de guerra porque la existencia de un enemigo exterior que amenaza el proyecto socialista sirve para oscurecer la propia debilidad y para hacer que se olviden sus errores. Wolf no quiere que los aqueos entren en la ciudad, el capitalismo está afilando sus cuchillos para llevarse las mejores tajadas del manjar y ella lo que desearía es que la ciudad cambiara: poner fin a la retórica belicista que oculta los verdaderos problemas y abrir una grieta en una camaradería masculina que condena a las mujeres a ser meras comparsas y a adornar las celebraciones oficiales y los congresos de escritores de los que se espera aquiescencia y aplauso.

Pesimismo y derrotismo son siempre las enfermedades que se achacan a quienes ven la botella medio vacía. Sin embargo, esa es la obligación de los escritores comprometidos con su tiempo, en particular en momentos de crisis: no alabar lo que hay, sino señalar lo que falta para saciar las necesidades de los ciudadanos y, sobre todo, denunciar a quienes fingen ver la botella llena y persiguen a quienes lo niegan. Por supuesto hay escritores que, como el sacerdote Panthoos en la novela de Wolf, preferirán hacer carrera satisfaciendo a los poderosos y augurando un futuro glorioso, aunque también ellos acabarán hundiéndose cuando se hunda el socialismo irreal como acaban por hundirse todas las ficciones que no tienen una base sólida en los hechos.

Cassandra/Wolf están condenadas, pero no por eso dejarán de escribir su profecía en los muros de la ciudad. Es un papel modesto, ingrato, podría parecer que también inútil. Pero dar forma a la conciencia crítica que subyace en las sociedades, por muy amenazadas que estén como lo están hoy, y al consenso democrático y los valores que parecían ya intrínsecos a eso que llamamos vagamente la civilización, es una de las funciones que el arte se resiste a abandonar. La literatura no cambia directamente la sociedad: no es el conjuro de un mago que, por el hecho de ser pronunciado, hace desaparecer un objeto o lo transforma en otro. Es, más bien, un amplificador de los deseos y temores colectivos.

Pero solo puede serlo -es importante señalarlo para evitar equívocos- si en ningún momento abandona los ámbitos del arte cayendo en la pedagogía o en la doctrina.

Conocemos de sobra los límites del realismo socialista. ¿Cómo creer entonces en la función moral del arte si al mismo tiempo descreemos de lo pedagógico y lo doctrinario, del arte basado principalmente en las buenas intenciones?

Susan Sontag nos muestra un camino: "El arte no solo habla de algo; es algo. Una obra de arte es un objeto en el mundo, no meramente un texto o comentario sobre el mundo". Esta frase no contradice, aunque pueda parecerlo, lo que he escrito hasta ahora, pues añadir "no solo" y "no meramente" nos dice que también hablar del mundo es una de sus funciones, aunque para ella no sea la principal. Más adelante en el mismo texto, Sontag escribe: "[...] está claro que nuestra respuesta al arte es moral puesto que entraña, precisamente, la estimulación de nuestra sensibilidad y nuestra conciencia. Y es la sensibilidad la que nutre nuestra capacidad de elección moral y alienta nuestra disposición a actuar..."

Si *Represalia*, *La pianista*, *Deseo* y *Casandra* son importantes al confrontarnos con los rincones oscuros de las sociedades en las que surgen, no es tanto por la intención concreta de quien escribe -su ideología o sus pretensiones pedagógicas, suponiendo que las tengan- como porque nos obligan a acercarnos a un problema y centran en él nuestra conciencia, sensibilidad, atención, capacidad de juicio, justo lo que necesitamos en tiempos de crisis y de amenaza. El artista puede tener o no una intención moral, pero el texto absorbe esa dimensión al ensimismarse en las tensiones de su tiempo.

Christa Wolf escribió: "La fe en los profetas es para mí, sobre todo, fe en el poder de la palabra. (...) la palabra como fetiche; quizá la superstición más profunda de Occidente y, desde luego, aquella en la que creo con más pasión". Aferrarse a esa superstición es una forma de resistencia.

José Ovejero