

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

**El impacto de la imagen en la  
narrativa española  
contemporánea**

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 29 DE ENERO  
DE 1.995, EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA POR EL

**Excmo. SR. Don LUIS GOYTISOLO GAY**

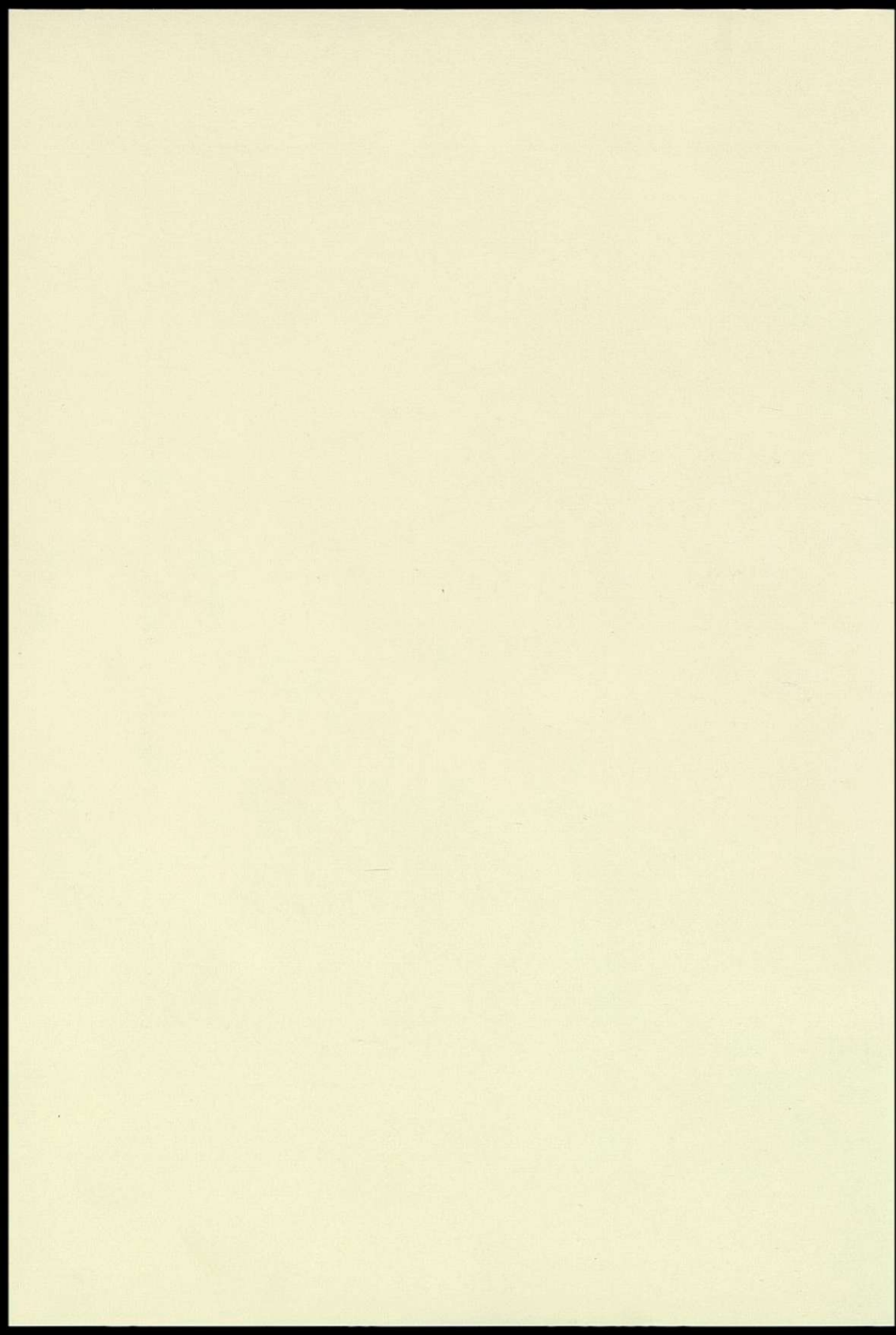
Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR.

**DON FRANCISCO AYALA GARCÍA-DUARTE**



**MADRID**  
1995



R.45169

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

El impacto de la imagen en la  
narrativa española  
contemporánea

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 29 DE ENERO  
DE 1995, EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA POR EL

Excmo. Sr. **El impacto de la imagen en  
la narrativa española contemporánea**

Y CONTESTACIÓN DEL

Excmo. Sr.

**DON FRANCISCO AYALA GARCÍA-DUARTE**



MADRID  
1995



El impacto de la imagen en  
la narrativa española contemporánea



R.45169

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

El impacto de la imagen en la  
narrativa española  
contemporánea

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 29 DE ENERO  
DE 1.995, EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA POR EL

Excmo. SR. Don LUIS GOYTISOLO GAY

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR.

DON FRANCISCO AYALA GARCÍA-DUARTE



MADRID  
1995



R. 421ed

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

El impacto de la imagen en la  
narrativa española  
contemporánea

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 29 DE ENERO  
DE 1995 EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA POR EL

Copyright 1995, Luis Goytisolo Gay y Francisco Ayala García-Duarte

Y CONTESTACIÓN DEL

Excmo. Sr.

DON FRANCISCO AYALA GARCÍA-DUARTE



Ayuntamiento de El Puerto de Santa María  
Depósito Legal CA-25/95  
ISBN 84-89141-03-7

Señores Académicos:

DISCURSO  
DEL  
EXCMO. SR. DON LUIS GOYTISOLO GAY

Si nunca he buscado con mi escritura otra recompensa que el logro de la palabra justa línea a línea y el que el lector encuentre (el reflejo en la obra acabada como suelta convertida en árbol) el honor de ser hoy recibido en el seno de la Real Academia Española, no valdgo que cualquier otro recibido. Sin haber buscado premios literarios (ni siquiera el concedido a mi primera obra, *Las Afueras*) los premios me han llegado, traídos, se diría, por el Júpiter benigno que lanzó el premio. Recibir un premio literario no es necesariamente sinónimo de mérito y no faltan grandes escritores que nunca fueron premiados; en mi propio caso, la principal de mis novelas, *Antagonía*, tampoco recibió en su día los premios que otras obras, acaso de menor envergadura pero aparecidas en una coyuntura más favorable, han obtenido.

Pero si ser elegido miembro de la Real Academia Española supone un reconocimiento que no puede ser equiparado a un premio literario, debo decir que tampoco era un honor con el que contaba, como si la Academia me rezase conmigo en la medida en que yo no soy fonólogo, gramático o lexicógrafo; como si además de experto no hubiera también aquí representantes de todas las ramas del saber y, entre ellos, eminentes creadores,

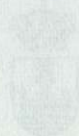


DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. DON LUIS GOYTISOLO GAY

Secretario de Estado y Gobernador de la República de Chile



Ayuntamiento de El Puerto de Santa María

Decreto Legal CA-2585

1988 de 01/11/83



Señores Académicos:

**S**i nunca he buscado con mi escritura otra recompensa que el logro de la palabra justa línea a línea y el que el impulso creador encuentre fiel reflejo en la obra acabada como semilla convertida en árbol, el honor de ser hoy recibido en el seno de la Real Academia Española es para mí, como me dispongo a explicar, más valioso que cualquier otro recibido. Sin haber buscado premios literarios -ni siquiera el concedido a mi primera obra, *Las Afueras*- los premios me han llegado, traídos, se diría, por el Júpiter benigno que cantó el poeta. Recibir un premio literario no es necesariamente sinónimo de mérito y no faltan grandes escritores que nunca fueron premiados; en mi propio caso, la principal de mis novelas, *Antagonía*, tampoco recibió en su día los premios que otras obras, acaso de menor envergadura pero aparecidas en una coyuntura más favorable, han obtenido.

Pero si ser elegido miembro de la Real Academia Española supone un reconocimiento que no puede ser equiparado a un premio literario, debo decir que tampoco era un honor con el que contaba, como si la Academia no rezase conmigo en la medida en que yo no soy fonólogo, gramático o lexicógrafo; como si además de expertos, no hubiera también aquí representantes de todas las ramas del saber y, entre ellos, eminentes creadores,

dramaturgos, poetas, novelistas, gentes que, como yo, han hecho de la lengua la materia prima de su trabajo. Una lengua que, para quien como yo tiene ascendencia vasca, y en menor medida, catalana, menorquina, valenciana y andaluza, adquiere una consideración esencial, al ser la lengua, junto con la Historia, el principal nexo de unión entre áreas geográficamente periféricas. Ahora bien: para el escritor, la lengua es vehículo de expresión de contenidos -inseparablemente unida a ellos, eso sí- de carácter más o menos argumentativo o ensayístico, más o menos inmanente o intraducible a otras formas de expresión, que es lo propio de la poesía y, en ocasiones, del relato. Contenidos o impulsos creadores que en mi caso, desde mis comienzos como escritor, se han visto siempre sometidos al fuego cruzado de tendencias opuestas que, en términos desde luego metafóricos, denominaré reaccionarias y revolucionarias. Así, ¿cómo no sentirse reaccionario al comparar las altas cimas alcanzadas en el pasado, un pasado no forzosamente lejano, con la chata realidad cultural de una sociedad cuantificada y consumista, crucificada sin siquiera saberlo por su dependencia de los medios de comunicación audiovisual? ¿Y cómo no sentirse revolucionario en el íntimo deseo de cambiarla en sus hábitos, de sacudir a todos y cada uno de los miembros de esa sociedad, a fin, como si de ahogados se tratase, de hacerles volver otra vez a la vida? Ocurre que si esa realidad cultural que no nos gusta, pero que sabemos inexorablemente vinculada a transformaciones políticas y económicas deseadas por todos, en el marco de una mutación social sin precedente histórico, de la que es sólo



un aspecto; si esa realidad, decía, nos induce a veces a pronunciarnos a través de la prensa, en un intento de que las cosas no empeoren aún más, nos induce igualmente, y con mayor razón todavía, a contrarrestar lo amorfo con lo formalmente significativo, a sobrevolar tanta chatura con el único medio de que disponemos: la palabra creadora. Y es sin duda esa labor ejercida por mí día tras día desde hace más de treinta años y no tal o cual obra concreta, la razón que os llevó a elegirme miembro de la Real Academia Española, la razón de que hoy estemos aquí reunidos y la razón de que ese honor sea para mí, como ya he dicho, tan especialmente valioso.

Ha querido el azar que sea mi silla la C, en cuya posesión me precedió don Luis Rosales, al que no quiero referirme sin por lo menos mencionar al admirado don Ramón Pérez de Ayala, que no tuvo la fortuna de llegar a tomar posesión. Desde mi adolescencia conocía la obra de don Ramón, empezando por su novela *AMDG*, evocación precisamente de su propia adolescencia. Una novela que como *Belarmino y Apolonio*, como *Tigre Juan*, convierte a su autor en figura de gran relieve considerada en el marco no sólo español sino también europeo de su época, ese fructífero período que va del final de una guerra al comienzo de otra. Una singularización que el paso del tiempo no hará más que acrecentar tanto en el caso de don Ramón como en el de don Luis Rosales. Si a aquél nunca llegué a tratarle personalmente, más suerte tuve con don Luis Rosales, cuya obra conocía desde mis años de estudiante. Coincidimos el año 1959 en unas conversaciones de carácter literario celebradas en el hotel Formentor de



Mallorca, pero fue años más tarde, en Madrid, cuando se estableció entre ambos una cordial relación basada en el mutuo aprecio. Cabe decir que hasta la diferencia de edad que nos separaba, un cuarto de siglo, se convirtió en motivo de coincidencia antes que en obstáculo, toda vez que había publicado *Abril*, su primer libro, el mismo año en que yo nací; abril, una palabra que con sus vigorosas connotaciones tanto se repite en su dilatada obra poética y ensayística. De ese conjunto destaca con luz propia *La Casa Encendida*, poema de altos vuelos en tanto arda el mar convertido en palabra, por decirlo con sus propias palabras, que don Pedro Gimferrer no tardó en hacer suyas a modo de homenaje. En la España de la época, 1949, su aparición tuvo una resonancia equivalente a las que 26 años antes, *The Waste Land*, el gran poema de T.S. Eliot tuvo para todo Occidente. La última vez que le vi, cuando nos despedíamos, se produjo una situación que parecía sacada precisamente de las páginas de *La Casa Encendida*, iluminada por sus versos. Fue con motivo de la concesión del Premio Cervantes, de cuyo jurado formábamos parte tanto él como yo el año en que fue galardonado don Antonio Buero Vallejo. Salimos juntos del Ministerio de Cultura hablando de poesía, o al menos de eso seguimos hablando unos minutos en la Plaza del Rey, complacido él de encontrar en mí un asiduo lector de poemas. Allí nos despedimos, pero antes de cruzar la calle en dirección a la Gran Vía, se me ocurrió volverme: ahí, en el área central de la plaza continuaba él, siguiéndome con la vista aunque, más que viéndome a mí, evocando algún recuerdo del pasado, visitado por ese recuerdo que, a partir de allí, le iba a acompañar en el

regreso a su casa encendida.

Fuera cual fuese el asunto literario tratado en aquella ocasión, me parece difícil que tuviera algo que ver con el que me propongo desarrollar ahora. Los años transcurridos desde entonces son pocos y prácticamente los puntos de referencia estaban ya a la vista. Pero como el viajero habituado a la contemplación de un paisaje determinado que tarda en advertir la transición a otro tipo de paisaje, que sólo lo advierte, de hecho, cuando ese paisaje ya es otro, así, de modo semejante, tardamos con frecuencia en advertir determinadas mutaciones en el ámbito cultural. Y nada como un fin de siglo, o mejor, de milenio, para facilitarnos la tarea.

Los finales de milenio y hasta los finales de siglo suelen propiciar, en efecto, toda clase de predicciones agoreras, como si esa división del tiempo de valor puramente convencional que es el calendario se correspondiese con alguna clase de pauta real en la evolución de la Humanidad o del Cosmos. Mirando hacia el pasado, la perspectiva de nuestro conocimiento histórico nos permite hoy considerar preferible, por ejemplo, el mundo del año 1 -Grecia, Egipto, Roma, China- que el del año 1000, al menos en Europa. Y en virtud de ese conocimiento, gracias a él, seremos capaces de valorar las circunstancias que concurren en el momento presente - final de siglo o que concurren en el momento presente - final de milenio al tiempo que de siglo- de forma tal que nuestra valoración influya de algún modo en el discurrir de los acontecimientos. El optimismo imperante en Occidente el pasado fin de siglo erró: el progreso hizo del



siglo XX exactamente lo contrario de lo que había sido previsto. Esperando que el pesimismo imperante este final de siglo y de milenio también yerre, me voy a centrar ahora en algunas de las buenas nuevas que traía consigo el fin de siglo pasado, que son en definitiva las que han condicionado el nuestro. Y digo algunas -la fotografía, el cinematógrafo- porque pese a ser muchos más los inventos que, al incidir en todos los órdenes de la vida, han incidido también en la narrativa -el telégrafo, el teléfono, la radio, el automóvil, el aeroplano, las estructuras metálicas-, el impacto de la fotografía y el cine, como posteriormente de la televisión, sobre la narrativa -que es el tema elegido para mi discurso- ha sido mucho más directo.

Pensemos, por ejemplo, en don Fermín de Pas, Magistral de la Basílica de Vetusta. A semejanza del Cid cuando contempla Valencia desde lo alto de sus murallas, don Fermín contempla Vetusta, su pasión, su presa -según nos dice Clarín- desde el campanario catedralicio. Pero, a diferencia del Cid, don Fermín dispone de un artilugio que le permite hacer más suya esa presa: el pequeño tubo inicialmente dorado que se convierte en lo que el pequeño Bismark toma por un arma de fuego. Un catalejo que, al aproximar, permite a quien lo posee un mayor dominio sobre el objeto enfocado. El catalejo existía desde hacía varios siglos y su uso militar y, sobre todo, naval, estaba muy extendido en tiempos de Clarín. Pero es posible que Clarín no hubiera ideado que don Fermín lo utilizase con fines no militares -aunque acaso equiparables- de no existir ya por aquel entonces otro artilugio de uso asimismo ampliamente extendido: la



cámara fotográfica. La visión que el catalejo permite tener de las cosas, aunque no fijada sobre el papel, es lo más parecido que existe a una imagen fotográfica, y con suerte, gracias a un efecto similar a lo que en el léxico cinematográfico se entiende hoy por "zum", incluso a un primer plano. Por la misma época que Clarín pero con menos fortuna, Emil Zola utiliza un recurso similar en las páginas finales de *Nana*: la imagen de las botas de los soldados prusianos pisando el adoquinado de los bulevares parisinos -otro primer plano- es narrativamente inédita, inimaginable en una novela escrita unas cuantas décadas antes. ¿Influencia de la fotografía en la narrativa? Yo más bien hablaría de una utilización consciente de los cambios que lo nuevo ha introducido en la percepción del lector, que es, al mismo tiempo, espectador cada vez más familiarizado con la fotografía.

Esa peculiaridad de lo nuevo -la difusión generalizada del fenómeno- es un aspecto esencial del hecho, no algo simplemente cualitativo, del mismo modo que las repercusiones de una epidemia son social y hasta médicamente distintas a diversos casos aislados de una enfermedad cualquiera. El escritor conoce el alcance de tal difusión y cuenta con ella. Caso extremo en este sentido es el del periodista. El año de la publicación de *La Regenta*, la fotografía ya había sustituido en gran medida al grabado y al dibujo en la mayor parte de las revistas y los periódicos ilustrados. Si el apunte o esbozo aún subsistía era debido, sobre todo, al mayor verismo que el artista sabía imprimir a determinadas escenas bélicas, algo totalmente ajeno al fotógrafo de la época. ¿Cómo fotografiar un combate cuerpo a cuerpo? ¿O un

dilatado ataque, un combate a secas? Faltaban todavía bastantes años para que el especialista en captar el horror en una instantánea hiciese su aparición. Pero el gran público sabía ya, por ejemplo, cuál era exactamente el aspecto de la isla de Cuba. O el de un general pasando revista a la tropa: un general concreto pasando revista a soldados concretos, acaso paisanos o conocidos de algún lector. En consecuencia, el periodista en funciones de reportero se veía eximido de explicaciones innecesarias, de expresar en palabras el contenido de la foto: su trabajo empezaba a partir de ésta. Y quién dice Cuba, dice la reina Victoria y la corte de Saint James, o el París de la Gran Exposición Universal o la silueta del Kremlin. Cuanto más exóticos resulten esos lugares a los ojos de un español, mejor: las pirámides, Stanley y Livingstone a orillas del lago Tanganika, la bahía de Hong Kong, el estuario del Hudson. De modo que, no ya el periodista, sino también un escritor cualquiera que en sus libros - viajes, narrativa, ensayo- haga referencia a esos lugares y gentes, sabe ya de antemano que hay datos que puede ahorrarse. El lector conoce, aunque sólo sea por analogía, el aspecto de un explorador europeo en Africa, se llame o no Livingstone, y no vale la pena perder el tiempo describiendo la plaza de San Pedro del Vaticano. O al contrario: el escritor puede decidir que le conviene ofrecer una detallada exposición acerca de los cosacos sin haberlos visto más que en fotografía, despreocupándose de si el lector conoce o no esas mismas fotos; su inventiva modificará las imágenes que le han servido de punto de partida hasta transformarlas en otra cosa. Pero más trascendental para la narrativa que ese efecto directo



sobre el escritor, fue sin duda el efecto indirecto que el escritor captaba en la sensibilidad de sus lectores, cada vez más familiarizados con representaciones de la realidad antaño totalmente fuera de su alcance.

Esa sucesión de fotos animadas articulada en secuencias que es el cine, supone algo más que una mera alteración en la forma de percibir la realidad circundante: supone la irrupción de una nueva forma de narrar formulada, no verbal, sino visualmente. Se me podrá objetar que pensamos con palabras, no con imágenes, y que, en consecuencia, un planteamiento escrito -un guión- precede siempre al cine, incluso al cine mudo. Yo creo que así es, en efecto, pero eso no impide que la expresión del relato sea eminentemente visual. Y el hecho es que hoy día son muchos los escritores que aseguran pensar sus obras a partir, no de palabras, sino de imágenes; yo no lo creo posible, pero si ellos están convencidos de lo contrario, allá se las compongan con sus obras, que inevitablemente acusarán el efecto de semejante hábito o propensión. No deja de ser sintomático que un escritor crea pensar no en términos de ideas -en definitiva, palabras- sino de imágenes.

Simple en sus inicios, elemental como suele ser en sus balbuceos todo recién nacido, el cine no tarda en ganar complejidad. Y no particularmente en España ni tampoco particularmente en Europa, aunque sí en algunos países europeos más que en otros, lastrados todos ellos por el peso de su propia tradición literaria en su propio idioma; y, yo me atrevería a añadir, por su propia tradición en el ámbito de las artes plásticas y, más



concretamente, por el hasta entonces arte visual por antonomasia, esto es: por la pintura. No me parece casual que el cine fuese a encontrar el caldo de cultivo más adecuado en la sociedad industrial más desarrollada de la época, que era a la vez, por lo joven, la sociedad menos lastrada por el peso de una larga tradición cultural: los Estados Unidos de Norteamérica. Y similarmente, por la sociedad que, en un intento de hacer realidad la utopía, creía encontrarse en parecidas circunstancias: la Rusia de los soviets. Fue verdaderamente en USA y en la URSS donde el cine, aunque todavía mudo, llegó a convertirse en una nueva forma de arte, gracias, en buena medida, a la aportación de gran número de europeos que encontraban en esos países y muy especialmente en USA las facilidades creadoras que, por un u otro motivo, sus propios países parecían negarles.

A partir del momento en que el cine deja de ser mudo y hace suya la palabra, incorporándola a modo de recurso expresivo complementario, la concurrencia entre una y otra forma de relato se muestra todavía más patente. Lo de menos es que productores y directores cinematográficos osen adoptar o llevar a la pantalla diversas novelas, esto es, traducir en imágenes la palabra impresa. O que determinados autores de novelas, como Vicente Blasco Ibañez, se sientan de inmediato seducidos por el nuevo género y se presten con mayor o menor fortuna a escribir guiones, prosa destinada a encontrar su formulación más acabada, su objetivo último, en la expresión visual. Lo realmente importante por su trascendencia y, en consecuencia, también desde nuestro punto de vista, es la influencia que ha de tener un género

en el desarrollo del otro, el relato cinematográfico en el literario y viceversa. Pues, aunque hoy parezca obvio, la relación entre novela y cine no siempre ha sido vista como una relación de sentido reversible. Desde comienzos del presente siglo, han sido numerosas las voces -no sólo de críticos sino también de novelistas- que han visto en el cine una especie de culminación o manifestación superior de la novela y hasta un modelo donde inspirarse incluso en relación al relato de carácter todavía literario. La llamada "novela objetiva", producto francés de los años cincuenta inspirado en la tesis de "l'écôle du regard" y el "behaviorismo" de Claude-Edmonde Magny y en las obras y escritos teóricos de Alain Robbe-Grillet y de Michel Butor, encontró cierto eco en la novela española de la época. Pero, en definitiva, no era más que una variedad tardía de la actitud mimética característica de cierta narrativa respecto al cine, detectable ya en los años veinte y treinta; exaltación de los recursos fílmicos de la que son ejemplo ilustrativo -y vano- la técnica narrativa denominada por su inventor -el estadounidense John Dos Passos- "el ojo cinematográfico", o entre nosotros el propio título de la novela *Cinematógrafo* de Carranque de Ríos. Sólo ahora sabemos que, paralelamente a la influencia del cine sobre la novela ésta se ha convertido a su vez en principal fuente de inspiración del cine. Más aún: que si el género novelesco se encuentra hoy en fase crítica -no me atrevo a decir terminal-, la situación no es mejor en el llamado Séptimo Arte, que en estos años de nuestro fin de siglo, como renunciando a lo que en un momento dado pudo parecer expresión autónoma, genuinamente



cinematográfica, se aferra, como un naufrago a su salvavidas, al pasado y presente del género novelesco. Pero es este un aspecto de la cuestión que nos desvía de la línea-eje de nuestra indagación: la incidencia de las artes visuales en la literatura o, si se prefiere, la reacción de lo literario ante la irrupción de las nuevas artes visuales.

La aparición de la TV y, sobre todo, la generalización del fenómeno televisivo supone un nuevo y más decisivo factor condicionante en el desarrollo de la narrativa, no ya desde un punto de vista formal y técnico sino también sociológico. Afecta de un modo directo a la lectura -justamente por lo que tiene de cotidiano y doméstico- e indirectamente a la propia escritura, en la medida en que todo nuevo escritor ha sido y es, además de lector, telespectador más o menos asiduo. El fenómeno televisivo -expresión con la que designo la estrecha dependencia creada entre programación televisiva y público- no supone en efecto una mera elección alternativa, como la que puede existir entre leer e ir al cine. Más que opción es invasión: invade pura y simplemente, a domicilio, la vida cotidiana, y antes que interpretar la realidad circundante, la sustituye, se constituye en realidad y entra a formar parte del reparto horario del día -un tiempo como el destinado a comer o dormir- en la vida de un número cada vez mayor de individuos. El fondo del problema no reside -como tanto se nos repite- en que, a causa de tal invasión, se vaya menos al cine o se lea menos; el verdadero núcleo del problema estriba en que el fenómeno televisivo tiende a

excluir a la vez una y otra actividad en beneficio de una nueva forma de privacidad que, de un modo natural, tiende a establecerse directamente entre televisor y telespectador.

Con una particularidad: esa nueva forma de privacidad que corresponde a una secuencia temporal real, a un aparte concreta de la jornada, constituye un área o porción de la vida cotidiana difícilmente susceptible de ser objeto, a su vez, de un tratamiento narrativo, sea de carácter literario, sea de carácter cinematográfico. Se trata, desde un punto de vista narrativo, de un tiempo temáticamente muerto. El hecho puede parecer, a primera vista, irrelevante. Pero lo es menos si se piensa que anteriormente no había área de la actividad humana ordinaria o extraordinaria -sueños incluidos- que escapara a una eventual representación literaria o artística, que se sustrajera a la posibilidad de constituirse en objeto de una obra de creación. Y es que, desde el punto de vista del telespectador -y aunque él, confundido, llegue a creer lo contrario-, su relación con la programación televisiva supone una actividad pasiva aplicada, no a la realidad, sino a una representación de la realidad. De ahí esa peculiar significación respecto a cualquier otra actividad cotidiana.

Son numerosos en nuestro país los escritores que desde los albores del cine han mostrado su interés -mera afición en algunos casos- por el relato visual. A su vez, la industria cinematográfica y televisiva ha mostrado especial interés por trasladar a la pantalla diversas obras de determinados novelistas, Torrente Ballester, Cela,



Delibes, por citar tres miembros de esta Academia. Pero desde el punto de vista que nos interesa, -el impacto del relato visual en la narración literaria- más que casos concretos de adaptación de un género a otro - cinematográfica en el de *Los Santos Inocentes*, televisiva en *Los Gozos y las Sombras*- o del resultado de esa afición al cine en determinados autores -las críticas cinematográficas de Azorín, de tan relativo interés -lo que procede es destacar el alcance y las modalidades de ese influjo que, de una u otra forma, afecta a la totalidad de la narrativa contemporánea. El empleo de técnicas cinematográficas estudiado por Carolyn Richmond en *Los Usurpadores* -que cabe extender a la totalidad de novelas de Francisco Ayala- no es un caso aislado. Ese énfasis en la visualidad de las descripciones, perceptible ya aquí y allá en diversas obras de la primera mitad del presente siglo, se generaliza en la segunda mitad -incluso en obras difícilmente filmables- y termina por convertir en poco más que guiones cinematográficos o televisivos - por lo general escasamente afortunados- una buena parte de la producción novelística de estos últimos años. Pero la visualidad es sólo uno de tantos aspectos del influjo del relato cinematográfico en el literario. Junto a él destacaría yo las características de los diálogos, diferentes como son los de después de la aparición del cine sonoro de los de antes, modificadas las conversaciones no menos que las descripciones por la irrupción del nuevo arte. Y también junto a él, la forma misma de estructurar y hasta de concebir el relato, sacando provecho el autor de ese cambio de sensibilidad en el lector-espectador producido por el cine al que antes hice referencia. Un influjo que ni

tan siquiera tiene por qué ser directamente cinematográfico; que igualmente puede derivarse de otra obra literaria inspirada a su vez en los recursos del cine. Tal es el caso de *La Colmena*, que aplica un lenguaje barrojiano a una composición estructural de grandes similitudes con las concebidas por el estadounidense John Dos Passos.

Centrándonos ya en nuestro asunto, yo diría que la narrativa española contemporánea -sin distinguirse demasiado en este sentido de la narrativa de otros países europeos- ha reaccionado ante el relato cinematográfico fundamentalmente de dos maneras. La primera de ellas consistiría en un movimiento de aproximación al nuevo género tendente a asimilar sus recursos del modo más completo posible a fin de poder competir con él ofreciendo al lector un producto análogo, por más que expresado en palabras. Una aproximación que se hará patente por la presencia de los principales rasgos propios del cine antes destacados: visualidad de las descripciones, carácter enunciativo y coloquial de los diálogos y estructura narrativa articulada en secuencias. También la concepción misma del conjunto, el predominio del relato en tercera persona -aunque el uso de la primera puede dar lugar a un juego virtuoso que tampoco ha dejado de tentar al propio cine- y la especial importancia del punto de vista narrativo. Se me podrá objetar que algunos de tales rasgos son asimismo propios del teatro, más allá de las clásicas unidades de acción, tiempo y lugar, pero esa coincidencia nos conduciría, antes que a una inexistente relación entre teatro y narrativa, a la obvia incidencia del cine en el teatro contemporáneo, tema sin duda



apasionante, pero que no es el que nos ocupa. A fin de ilustrar con un caso concreto ese movimiento de aproximación al cine observable en la novela española, no vacilaré en señalar como ejemplo caso perfecto *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio. Novela acaso algo pesada en la que a la trama argumental se refiere -pesadez voluntaria, casi penitenciaria cabe pensar, como voluntaria es su nula riqueza significativa- *El Jarama* es, prescindiendo incluso de su enorme trascendencia estilística, la muestra más acabada de una irreprochable asimilación de recursos cinematográficos -estructura, visualidad descriptiva, diálogos-, de la expresión verbal más acabada de lo que uno tiende a entender como el testimonio documental de lo que es o era una jornada festiva de un grupo de jóvenes madrileños de ambos sexos a orillas del río Jarama. A partir del llamativo descorder de cortinas con que literalmente se abre la obra, difícilmente encontraríamos mejor muestra de la primera de las tendencias que he destacado, de imagen transmutada en palabra, de relato donde la escasa peripecia argumental se ve resuelta en exposición descriptiva antes que narrativa. La gran paradoja de *El Jarama*, una novela inimaginable antes de la invención del cine, reside en que, lo mismo que en términos de novela es un logro, en términos de película hubiera resultado insoportable. Algo que los poetas sabían ya el pasado fin de siglo: la alquimia del verbo, su magia.

De ahí que, frente a esa tendencia, desarrollada de forma paralela y simultánea, se nos ofrezca la tendencia opuesta, que busca, antes que aproximarse a la imagen, apartarse de ella, crearse su propio ámbito irreductible.

Sólo que, si rastreamos el origen de tal movimiento, la búsqueda nos llevará no a la narrativa anterior, sino, como ya he apuntado, a la poesía del pasado fin de siglo y, más concretamente, a Mallarmé, Lautremont y Rimbaud, al amparo todos ellos de la sombra de Baudelarie. ¿Quién se sorprendería hoy si algunas de sus obras más emblemáticas -*Jamais un coup de deés abolirá l'azard, Une saison dans les Enfers o Les Chants de Maldoror*- hubieran sido calificadas por sus autores de novelas? No es pues de extrañar que su determinación de borrar diferencias entre poesía y prosa, de dar apariencia de prosa a sus poemas, no haya tenido gran continuidad en poesía, mientras que, por el contrario, grandes novelistas del siglo XX no tardaron en hacer suyo tal principio, hasta el punto de que semejante indiferenciación de géneros en el estilo es el principal rasgo común entre autores tan distintos entre sí como Proust, Joyce o Faulkner. El resultado es una novela de expresión esencialmente verbal y, en consecuencia, casi imposible de llevar a la pantalla, como bien lo atestiguan cuantos intentos se han realizado en este sentido. En España, sumida como en tantas otras épocas en sus propios problemas, equivalentes pero no idénticos a los del resto de Europa, el fenómeno llega con retraso. Se detecta en algunas obras tardías de Cela, Delibes y Torrente Ballester, cuando se había manifestado ya como tendencia predominante en algunos autores de mi generación; no quiero significar con ello que los mayores siguieran los pasos de los más jóvenes, sino que el hecho se produce simultáneamente entre unos y otros. Mencionaré, a modo de ejemplo ilustrativo, la práctica totalidad de mi obra, obviamente la que mejor conozco,





pero también la de dos novelistas tan distintos a mí como distintos son entre sí, Juan Benet y, en parte, Juan Goytisolo, conocidos uno y otro no menos que discutidos. Y es que podrán o no interesar al gran público las mayores representaciones de esa tendencia, podrá ponerse en tela de juicio tal forma de novelar, esa invasión del espacio poético, ese descrédito en el que parecen caer los elementos tradicionales del relato -diálogos, descripciones, reflexiones, metáforas- disueltos con frecuencia en un solo fluir a impulsos del estilo. Pero ahí están sus resultados, dignos de consideración, creo yo, no ya en su contexto español sino también en el panorama general de este desazonante fin de siglo que vivimos. Un modo de narrar que, parafraseando a Ezra Pound, se hubiera ajustado a su fórmula secreta: la música, lo más cerca posible de la danza; la poesía, lo más cerca posible de la música; y la novela, lo más cerca posible de la poesía.

En las obras de quienes, generalmente por razones de edad, han comenzado a publicar en los últimos quince o veinte años, se advierte una agudización de las dos tendencias descritas que supone, en cierta manera, una mutación. ¿Cómo iba a ser de otra forma? Si la oratoria desapareció de la vida pública hace décadas y el periodismo ha podido presenciar el languidecer de su propio lenguaje -brillantemente estudiado por don Francisco Ayala en una ocasión similar a la presente-, reducido por exigencias de la compaginación al tono característico de los titulares o de los pies de foto, ¿qué no habría de suceder con la narrativa en un mundo donde en términos comparados -comparados sobre todo con la



audiencia televisiva- se leen cada vez menos libros? Nada más normal, en consecuencia, que la antigua tendencia narrativa de aproximación a los recursos del cine, se haya trocado, a la vuelta de pocos años, en corriente de aproximación al relato televisivo. Gran parte de las novelas que hoy día se escriben son en la práctica guiones televisivos, inspirados directamente en episodios de serial incluso desde un punto de vista temático -crímenes, droga, incestos-, cosa lógica si pensamos que ese ha sido probablemente el caldo de cultivo en el que se ha templado la inspiración de su autor.

Respecto a la segunda tendencia, la que impulsó a una parte de la narrativa española a constituirse en espacio autónomo, irreductible a la expresión cinematográfica, cabe observar un movimiento de repliegue, de regreso a los planteamientos propios de la novela decimonónica. Actitud que, a mi entender, tiene algo de claudicante, tanto por lo que puede suponer de renuncia a un espacio esencialmente verbal, como por el hecho de que, sin coincidir precisamente en sus rasgos con el relato televisivo, este tipo de novela contiene elementos que la hacen más fácilmente adaptable a la pequeña pantalla que las grandes creaciones propias del presente siglo. ¿Es rechazable tal afinidad? A decir verdad no tiene por qué serlo, aunque hasta el momento no haya dado demasiados frutos particularmente memorables.

Tal vez la íntima relación entre lector -o lectora- y libro sea una experiencia menos intransferible de lo que suponemos, pero con todo y ser imposible de prever lo que la inventiva humana puede realizar a partir de



innovaciones para nosotros todavía desconocidas, es indudable que cualquier forma de narración futura deberá contar tanto con la imagen como con el cambio de sensibilidad que esa presencia continuada de imágenes produce en el público. No menos seguro parece el que, de una u otra manera, estará también basada en la palabra en la formulación verbal. Pues si hay imágenes que valen por mil palabras, hay páginas, hay frases, hay palabras, que valen por un millón de imágenes.

Poblet, 15 de Agosto de 1994

CONTESTACIÓN  
DEL  
EXCMO. SR.  
DON FRANCISCO AYALA GARCÍA-LIARTE



intervenciones para nosotros todavía desconocidas, es indudable que cualquier forma de narración futura deberá contar tanto con la imagen como con el cambio de sensibilidad que esa presencia consumada de imágenes produce en el público. No menos seguro parece el que, de una u otra manera, estará también basada en la palabra en la formulación verbal. Pues si hay imágenes que valen por mil palabras, hay páginas, hay frases, hay palabras, que valen por un millón de imágenes.

Poblet, 15 de Agosto de 1994

Señores Académicos:

Con el mayor gusto he aceptado el encargo de  
contestar a la Comisión al  
discurso que Luis Goytisolo nos ha dirigido y  
complacidos acabamos de escuchar de este acto de su  
ingreso a ella. Comparto con todos la iniciativa de  
ponerle en nombre de  
EXCMO. SR.  
DON FRANCISCO AYALA GARCÍA-DUARTE

a su fallecimiento por nuestro compatriota el poeta Luis  
Rosales, y ya entonces expuse a grandes rasgos las  
cualidades que en el candidato concurren y que hacían  
muy deseable su incorporación a nuestros trabajos.

Ante todo me pareció entonces oportuno declarar lo  
que es opinión mía: que, de los tres Goytisolo cuyo  
nombre figura con honor en el registro de la actual  
literatura española, la personalidad de Luis, el más joven  
de los hermanos, aunque quizá menos notoria en los  
medios de publicidad que hoy día, como escandalosos  
voceros, establecen las reputaciones y fijan los criterios  
de la fama multitudinaria, es sin embargo la que de  
manera más genuina, más irreprochable encarna aquellos  
valores artísticos, intelectuales y humanos que deben,  
según entiendo, merecer nuestro mayor aprecio y respeto.  
La figura de Luis Goytisolo responde cabalmente al perfil



CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR.

DON FRANCISCO AYALA GARCÍA-DUARTE

Señores Académicos:

Con el mayor gusto he aceptado el encargo de contestar en nombre de esta Corporación al discurso que Luis Goytisolo nos ha dirigido y complacidos acabamos de escuchar en este acto de su ingreso a ella. Compartí con otros colegas la iniciativa de proponer su nombre para que viniese a llenar como nuevo miembro de la Real Academia Española la vacante dejada a su fallecimiento por nuestro compañero el poeta Luis Rosales, y ya entonces expuse a grandes rasgos las cualidades que en el candidato concurren y que hacían muy deseable su incorporación a nuestros trabajos.

Ante todo me pareció entonces oportuno declarar lo que es opinión mía: que, de los tres Goytisolo cuyo nombre figura con honor en el registro de la actual literatura española, la personalidad de Luis, el más joven de los hermanos, aunque quizá menos notoria en los medios de publicidad que hoy día, como escandalosos voceros, establecen las reputaciones y fijan los criterios de la fama multitudinaria, es sin embargo la que de manera más genuina, más irreprochable encarna aquellos valores artísticos, intelectuales y humanos que deben, según entiendo, merecer nuestro mayor aprecio y respeto. La figura de Luis Goytisolo responde cabalmente al perfil



del hombre de letras entregado con plena dedicación al cultivo de su arte, pero atento igualmente a la interpretación de la realidad del mundo en que le ha tocado vivir, a la que intenta dar expresión tanto a través de la imaginación poética como mediante el ejercicio discursivo. En un ambiente de tanta confusión como es el que en la actualidad rodea a la profesión literaria, cuando escritores de popularidad bien establecida por esos medios publicitarios masivos maltratan sin piedad ni empacho la lengua que es instrumento del oficio, me pareció conveniente ante todo -aunque vergüenza produzca el tener que hacerlo- echar por delante algo que no debiera ser necesario ni mencionar siquiera: el perfecto dominio que este escritor posee de las reglas del arte, empezando por lo más primario, esto es, el conocimiento -que algunos consideran prescindible- de las prescripciones de la gramática castellana, condiciones indispensables cuya carencia no impide sin embargo a otros publicar novelas y cosechar premios. Ya a partir de este nivel elemental, conviene señalar que las de nuestro Luis Goytisolo son en verdad modélicas: extraordinarias ficciones literarias felizmente concebidas, diestramente tramadas y estupendamente escritas, que garantizan al nombre de su autor un puesto insustituible dentro del panorama de la literatura española contemporánea. Siendo así, no necesita a estas alturas de ponderación ninguna para los entendidos su dilatada labor de creación artística; está muy amplia y firmemente fundada, y figura entre los valores más altos de la invención imaginaria de nuestro siglo. Sería, pues, ocioso recordar aquí que, en la década de los cincuenta, el entonces joven prosista se

daba a conocer con su premiada primera novela, *Las afueras*, a la que muy pronto, en 1.962, seguiría otra, *Las mismas palabras*. Ambas obras cuentan hoy como piezas fundamentales en la azarosa renovación estética que por aquel entonces experimentaba en España el arte de novelar. En cuanto se refiere al ulterior desarrollo de nuestro novelista, creo innecesario y hasta resultaría quizá impertinente, querer traer a la memoria de nadie la importancia de tan relevante producción artística como es la que se encuentra incorporada en ese imponente volumen de lectura colocado bajo el epígrafe de *Antagonía*, y rematado hasta la fecha por el reciente título, *Estatua con palomas*, que en su día tuve el placer de presentar en Madrid, y que ya en seguida ha sido objeto de una interesante colección de estudios críticos. Me limitaré, pues, a citar una frase escrita por uno de nuestros colegas, Pedro Gimferrer, y extraída del comentario que oportunamente dedicara a otra de las grandes novelas de Goytisolo, *Los verdes de mayo hasta el mar*. Afirmaba entonces en función de crítico ese nuestro poeta: “La audacia del planteamiento y el espléndido control de los medios con que se ha llevado a cabo hacen de la obra una de las más importantes y verdaderamente nuevas de la actual narrativa en castellano”.

Ello basta, y aún sobra, pienso yo, por cuanto afecta a la eminente creación literaria de Luis Goytisolo, que, como digo, no necesita ponderación alguna. Pero es preciso añadir que esa magnífica producción narrativa imaginaria contiene también, implícito, un inextricable elemento intelectual que viene a completar el sentido de lo





expresado intuitivamente en ella, realzando su enorme significación y valía. En un libro publicado en Madrid el año de 1.987 por J.I. Ferreras sobre *La novela en el siglo XX (desde 1.939)* puede leerse la apreciación siguiente: "Para Luis Goytisolo el sostenido discurso meditativo no es suficiente para estructurar la novela", por lo cuál ésta narra un argumento; pero tal argumento temático se dobla en otro de tema puramente reflexivo. "Luis Goytisolo -añade ese estudioso- trata sobre todo de distanciar al lector del autor a base de materializar reflexivamente la relación lector-autor", resultando de ahí unas "novelas de discurso reflexivo". Es juicio muy certero, que invitaría a considerar y debatir la cuestión de la llamada "novela intelectual", a cuyo alrededor tantas inexactitudes han podido aventurarse. Sin entrar a fono en el tema, bueno será indicar que el escaso aprecio de ese concepto -el de "novela intelectual"-, se debe a la práctica de algunos autores que, no lo bastante seguros acerca de la firmeza de sus propias elucubraciones para suscribirlas con su firma, eluden tal responsabilidad encajando a un personaje ficticio la tarea de exponerlas en largas tiradas discursivas; o bien a la de aquellos otros que, filósofos literatos, echan mano de una trama argumental para presentar su sistema de ideas en una vía -pudiéramos decir- alegórica. Las figuras imaginarias que pueblan las respectivas narraciones no pasan en tales casos de ser un mero soporte, fantoches que sólo funcionan adecuadamente cuando la intención del relato es satírica, sin que pretenda el autor hacer creíble la fábula que ha urdido. Evidentemente, nada de esto se aplica a las novelas de Luis Goytisolo, pues ellas son, sí, desde luego, "novelas intelectuales" -

esto es, discurso reflexivo-, pero lo son en el más genuino y legítimo sentido. La contraposición de razón y vida constituye una frecuente falacia, ya que el intelecto pertenece, claro está, y no de manera accidental sino esencialísima, a la vida humana; y si bien puede darse y siempre se ha dado un poetizar -incluso dentro del género novelesco- limitado a la manifestación artística de sensaciones y de sentimientos, la novela, para estar plenamente lograda, deberá ser reflejo de una particular visión del mundo; y si en efecto ha de ofrecer una original interpretación de la realidad, es obvio que el pensamiento del autor no podrá estar ausente de ella. Ahora bien, esa imprescindible presencia del factor intelectual en la trama novelesca habrá de ser tácita, implícita, y no en modo alguno explicativa. El pensamiento del autor se encontrará entonces embebido en la acción.

Y embebido en la acción de sus novelas se encuentra en efecto el pensamiento de Luis Goytisolo, sin perjuicio de que él, hombre de ideas, pueda expresarlas también directamente, como de hecho suele hacerlo acudiendo al género ensayístico, cuando considera oportuno manifestar públicamente su opinión sobre tal o cuál asunto de interés general.

Pertenece, pues, este escritor a la estirpe de aquéllos en quienes la capacidad creadora de un mundo imaginario se duplica en insólita capacidad para juzgar del mundo cotidiano con dictámenes donde la perspicacia y agudeza crítica aparece asociada al más llano buen sentido. Y como quiera que yo mismo he pretendido aproximarme por mi parte a ese modelo, habrá de perdonármese que, a partir de mi larga experiencia y con



mi personal perspectiva, exprese una afinidad que (desde individuales trayectorias iniciadas a tres decenios de distancia la una de la otra, pues tal es la que separa nuestras edades respectivas) señale la profunda afinidad que nos une a él y a mí, y a cuantos sentimos inquieta perplejidad crítica frente a este mundo tan cambiante en que nos hallamos. En efecto, al margen de su intensa actividad como autor de esas espléndidas obras narrativas en las que su poética vena creativa se manifiesta, Luis Goytisolo es, en un sentido muy estricto, intelectual comprometido con su tiempo, y por consiguiente ha sentido con cierta frecuencia la llamada del deber para expresar y hacer oír su razón, siempre libre de partidanismos, dentro de la tradición ilustre del ensayismo español, en cuestiones candentes relacionadas con el bien público. No creo que resulte impropio a la hora actual insistir sobre este aspecto de su personalidad literaria. En los tres últimos cuartos del presente siglo, es decir, durante un lapso que cubre la completa trayectoria vital de nuestro nuevo compañero, este país ha pasado por experiencias extremas: desde la aflicción de una dictadura implacable hasta un estado de libertad tan generosa y omnímoda que consiente tolerancia aun para los abusos más flagrantes. La generación de los llamados "niños de la guerra" a la que Luis Goytisolo pertenece creció bajo un régimen de cerrada represión; pero ya en plena madurez y tras de haber consolidado sus escritores nombres más o menos prestigiosos, súbitamente y contra la común expectativa, se encontró sumida en una situación político-social nueva que desbarataba el cuadro de sus consolidadas referencias ideológicas. Esta nueva

realidad de tan inesperada catadura había de someterles a difícil prueba, poniendo en desnuda evidencia la calidad esencial de individuos humanos cuya dedicación al cultivo de las letras hiciera de ellos figura pública, y ahora obligados a afrontar con seriedad responsable unas circunstancias enteramente nuevas y por completo imprevistas. Cómo ha respondido nuestra intelectualidad (epígrafe éste bajo el que se acogen por supuesto gentes de toda laya) al desconcierto que tal situación comporta, no es materia a examinar en esta oportunidad. Baste decir que cada cuál hubo de reaccionar a su manera, una manera en demasiados casos poco airosa. Quiero destacar tan sólo la dignidad ejemplar con que nuestro escritor ha sido capaz de hacer honor, dentro de un ambiente bastante turbio, a su historia de honestidad profesional y decencia intelectual.

En atención a lo excepcionalmente confuso de las circunstancias histórico-sociales que nos rodean, me ha parecido conveniente no ceñirme en el momento presente a señalar los indiscutibles méritos literarios de Luis Goytisolo, sino subrayar también las prendas de carácter que lo distinguen. Seguro estoy con todo esto, y así lo digo para concluir, de que, en conjunto, la contribución que es legítimo y razonable esperar de Luis Goytisolo a nuestras labores académicas, así como el agrado de su amable trato personal, representarán un estimabilísimo enriquecimiento para esta Corporación. Sea, pues, bienvenido a su seno nuestro nuevo colega.



realidad de las imperativas caducas habla de cómo se a  
difícil pensar, poniendo en tensión evidente la calidad  
esencial de los valores humanos cuya dedicación al  
cultivo de las formas físicas de ellas figura en el  
shere obligados a afrontar con seriedad responsabilidades  
circunstanciales, en su momento, nuevas y por cumplir  
impuestas. Como es respondido a nuestra intelectualidad  
legítima, esta parte del ser se accede por su propia  
de todas partes al desconocimiento que tal situación comporta  
no es necesario examinar en esta oportunidad. Baste decir  
que cada vez que hubo de educar a un niño, una  
manera envidiables de ser poco a poco. Como a veces  
tan sólo se dignan cumplir con que nuestro centro ha  
sido capaz de hacer, como he tratado de un ambiente  
pasado haber, a la historia de bondades profesionales y  
decente intelectualidad, al menos que sea en realidad  
habida. En la acción al ser excepcionalmente común de las  
circunstancias físicas, sociales y en todo lo que la  
precede, en su parte no ocurre en el momento presente  
aunque en el análisis de los méritos físicos, de la  
Génesis, sino también en las pruebas de carácter  
que se dan en la vida, con todo eso y así lo  
digo para concluir de que, en conjunto, la coherencia  
que es legítima y razonable, esperar de la vida, y así lo  
nuestro labor académico, así como el grado de su  
unido, a la persona, a la persona, en un sentido  
entonces, para esta, la persona, en un sentido  
diccionario a un nivel, en un sentido, en un sentido  
que es común a todos, en un sentido, en un sentido  
debería ser, en un sentido, en un sentido, en un sentido  
vaya a la, en un sentido, en un sentido, en un sentido

Esta publicación  
se terminó de imprimir en  
*PUERTOGRAF*  
El Puerto de Santa María  
el día 23 de enero de 1.995





Esta publicación  
se terminó de imprimir en  
PUERTOGRAP  
El Puerto de Santa María  
el día 23 de enero de 1995

