

O tabú estético

Carles Cortès



(Alcoi, 1968). É doutor en Filoloxía Catalana, mestre titular de literatura catalana contemporánea na Universidade de Alicante, e membro do Grupo de Investigación de Literatura Contemporánea.

Mestre e investigador, fixou a súa atención na narrativa dos escritores do século XX. Publicou os traballos de investigación *Els personatges i el mendi en la narrativa de Mercè Rodoreda* (1996) e *Començar a escriure: la construcció dels primers relats de Mercè Rodoreda (1932-1938)* (2002), entre outros.

Escribiu e publicou varios relatos. A súa primeira novela, *Veü de dona* (2001), recibiu o premio 25 d'Abril da localidade de Benissa (2000). Tres anos despois publica *Marta dibuixa ponts* (2003), premio Cuitat de Sagunt 2003. Recentemente, a súa primeira novela foi traducida ao castelán co título de *Los sueños de Eva* (2005).

O tabú estético: a maxia da súa renovación

Carles Cortès

Se falamos de tabú estético é obvio que estamos a referirmos á aplicación deste concepto, revisado abondo durante este encontro, ao discurso literario, iso é, ás formas de expresión das historias. Cumpriría pensar, logo, que cando un escritor ou unha escritora pretende romper un tabú estético está transgredindo as tendencias estilísticas do seu momento, iso é, as modas que imperan nun mercado lector nunha época concreta. Así, por exemplo, cando a prolífica escritora catalá Víctor Català (pseudónimo de Caterina Albert) presentou en sociedade a súa novela *Un film 3000 metres* (1918) cinguíase aos parámetros da novela realista de corte naturalista, nunha época rexida polos parámetros culturais do *Noucentisme* (Novecentismo catalán). Un movemento que marcou a preferencia estética por xéneros como a poesía ou o ensaio, en detrimento da narrativa des do ano 1911 até 1925, máis ou menos. O Novecentismo tamén preconizaba o triunfo da racionalidade e da urbanidade. Lembremos, en palabras de Xavier Pericay e Ferran Toutain, que “os novecentistas vían a novela coma un reflexo do provincianismo que querían combater de todos os xeitos”. Dando ao público unha nova novela con claras influencias naturalistas, Caterina Albert amosábase consciente da transgresión. Afastábase a nivel persoal do simbolismo e doutras características do movemento anterior en relatos seus como *Drames rurals* (1902) ou *Solitud* (1905) e retrocedía no tempo das modas literarias, aos modelos de finais do século XIX.

É obvio que daquela a crítica non entendeu aquela decisión; así i crítico Domènec Guansé escribía o ano 1925 sobre a novela dada ao prelo sete anos antes: “o autor renuncia, de principio, a todo transcendentalismo, a toda verosimilitude, a toda psicoloxía. Renuncia, mesmo, á beleza da expresión”. Caterina Albert rompía o tabú: escribía una novela e, ademais, seguía os modelos oitocentistas. Teríamos que engadir un chanzo maior de transgresión: a autora empregaba unha normativa lingüística allea á reforma gramatical que Pompeu Fabra realizara no seo do Novecentismo. Unha evidencia que ela mesma recoñecía ao editor Francesc Matheu, “dáme angustia o que vostede pensaría desta novela, tan incorrecta, sen trabas e mansiña”. Se, logo, era consciente, por que o facía? Porque para un escritor as normas non son senón límites para superar, desafíos persoais para crecer. Esta era a súa peculiar revolución, a maneira de expresar a súa liberdade creativa.

Como no exemplo observado, o feito de romper un tabú estético convértese nunha fonte de evolución, de crecemento literario a partir da experimentación. Este é o parecido coa transgresión dos tabús antropolóxicos, unhas limitacións sociais que nacen baixo a xustificación da continuidade duns valores ríxidos, como estudaron, entre outros, Freud, Levi-Strauss e, máis recentemente, Adam Kuper. De igual xeito, romper os tabús estéticos ten coma consecuencia a evolución do mundo literario. Sen transgresión non hai cambio, non hai evolución. Un esquema sobre a evolución do ser humano que, en definitiva, podemos aplicar ás transformacións da literatura.

O tabú estético recae sobre as formas de expresión, as ferramentas literarias que emprega cada escritor ou escritora. Son os mecanismos internos de creación que se ven afectados por un troque de tendencias. Noutras ocasións, esta presión esténdese á elección do xénero, coma tamén ás referencias culturais que se integran na historia. En definitiva, a súa acción dota de vitalidade ás nosas literaturas, transfórmaas, fainas medrar. Cada vez que as vangardas irromperon provocaron un desacougo considerábel, de xeito que de ser formas expresivas tabús pasaron a converterse en norma de escritura. Unhas tendencias estéticas que pasaron da marxinalidade á consolidación. Este é o interese que nos ofrecen o conxunto de correntes que penetraron nas diversas literaturas durante a primeira metade do século XX, segundo as palabras de Joaquim Molas, lemos : “as vangardas propulsaron a construción dunha *anti-arte* e, máis exactamente, dunha *nova arte*, que propugnaba a investigación pola investigación, coma mínimo, en dous eidos: o da realidade e o das formas”. Un equilibrio incerto entre modelo e anti-modelo que rexe toda evolución estética da literatura a partir da inclinación dos

escritores cara a un ou a outro, malia a relatividade dos seus conceptos. Aquel elemento que queda excluído da conveniencia estética dun momento, que se pode volver tabú, pode converterse nunha forma permitida, propia dunha época concreta, de xeito que deixará de ser tabú para ser norma.

No caso da literatura catalá, tivemos ao longo do século XX diversos exemplos que podemos subliñar. Cómpre destacar, sen dúbida, o balbordo que produciron os primeiros relatos de tipo modernista, coma os de Alexandre Riquer ou Raimon Casellas, inmersos na voráxine dos movementos finiseculares –parnasianismo, prerafaelitismo, simbolismo e decadentismo– nun ambiente literario de finais do XIX marcado polo triunfo do realismo. As propostas reixeracionistas dos narradores modernistas conseguiron a súa consolidación nos primeiros anos do novo século. As súas propostas que en anos anteriores eran marcadas coma tabús convertíanse de socato en normas recorrentes e modelos preferentes para os nosos escritores.

Os exemplos citados poden servírnos para entender a importancia da consideración variábel do que é un tabú estético na evolución dunha literatura concreta. Un sentido útil e pragmático que fai prever a relatividade das modas literarias, un carácter caduco que é intrínseco á natureza do ser humano. Nadar contra a corrente, escribir seguindo modelos estéticos contrarios aos imperantes un momento concreto da historia, provoca que un escritor poida ser censurado polos críticos coetáneos. Se no caso da violación dos tabús ideolóxicos, podemos ser castigados, no caso dos tabús estéticos pódese provocar a marxinalidade da obra dun autor. Un afastamento que as veces pódese converter en continuo ou transitorio. Pensemos en narradores cataláns coma Cèsar August Jordana ou Francesc Trabal que durante os anos vinte e trinta defenderon a incorporación de elementos da narrativa erótica, tal como estaban a facer D.H. Lawrence ou, anos máis tarde, Henry Miller noutras literaturas. O apoucamento ideolóxico de moitos lectores daquela non entendía o uso dunhas formas expresivas alleas a eles até aquel momento. Eran uns autores que empregaban o tabú estético cun ánimo de provocación, coa finalidade de conectar os modelos enxebres cos de fora. Europeizar, en definitiva, a propia literatura.

Cal é a expectativa que se crea na actualidade na literatura catalá? E no resto de literaturas irmás? Seguiremos avanzando a través da superación de tabús? Continuaremos sendo literaturas creativas que se rebelan respecto aos movementos actuais para convertelos en pasado? Hai voces que alertan da universalidade dos conceptos e da falta de espírito crítico diante dun mundo onde todo

é posíbel, todo é asumíbel e nada é prohibido. Así, recentemente, o escritor peruano Fernando Iwasaki destacaba nunha entrevista, referíndose á literatura erótica, que empezaba a deixar de ter sentido. Iwasaki alertaba diante dos perigos dunha sociedade lectora onde xa no hai transgresión, onde no hai nada prohibido. Un xénero como a literatura erótica funciona só cando hai transgresión, cando hai tabú, cando hai algo prohibido.

Deixamos as portas abertas á esperanza. Reivindicamos o pracer da transgresión, de escribir como queiramos, revirándonos diante dos costumes e dos hábitos estilísticos de cada momento. Só así poderemos dotar de vida futura as nosas literaturas. Fuxir das normas para atopar a auténtica realidade da literatura: a maxia do seu dinamismo, das súas infinitas posibilidades.