

ANTONIO GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES

LA PRECARIEDAD DE LA FORMA

LO SUBLIME EN LA NARRATIVA
ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Javier Tomeo, Enrique Vila-Matas,
Albert Sánchez Piñol y Arturo Pérez-Reverte

BIBLIOTECA NUEVA

INDICE

AGRADECIMIENTOS	13
INTRODUCCIÓN	15
1. Forma y cultura democrática	19
2. La democracia como crítica de las formas orgánicas ..	24
3. Bajo el signo de lo sublime	30
4. Cuatro asuntos y una tesis	33
CAPÍTULO 1.	43
1. Primer contexto: Lo sublime en la literatura española ..	43
2. Segundo contexto: España sublime	51
3. Tercer contexto: Lo sublime después de lo sublime. España después de España	59
4. Breve historización de lo sublime	68
4.1. Burke	68
4.2. Kant	73
4.3. Romanticismo (Schiller, Schlegel, Coleridge y Wordsworth)	76
4.4. Lyotard	79
4.5. Coda a la historización de lo sublime	82
CAPÍTULO 2. EL SUJETO Y LO SUBLIME EN <i>NAPOLEÓN VII</i> Y <i>LA NOCHE DEL LOBO</i> DE JAVIER TOMELO	87
1. La alienación fallida (o lo sublime en la subjetividad) ..	91
2. Doble/falsa conciencia (o lo sublime en la subjetividad) ..	99
3. Conclusiones	106
CAPÍTULO 3. LITERATURA Y LO SUBLIME EN <i>DOCTOR PASAVENTO</i> Y <i>BARTLEBY Y COMPAÑÍA</i> DE ENRIQUE VILA-MATAS	113
1. ¿Sólo meta-literatura?	117
2. Lo sublime entre el modernismo y el posmodernismo ..	124
3. Conclusiones	131

CAPÍTULO 4. LA COMUNIDAD SOCIAL Y LO SUBLIME EN <i>LA PELL FREDA</i> Y <i>PANDORA AL CONGO</i> DE ALBERT SÁNCHEZ PIÑOL	139
1. Últimas fronteras y la masa sublime	142
2. Humanismo, incomunicación y lo sublime	150
3. Conclusiones	159
CAPÍTULO 5. VIOLENCIA BÉLICA Y LO SUBLIME EN <i>TERRITORIO COMANCHE</i> Y <i>EL PINTOR DE BATALLAS</i> DE ARTURO PÉREZ-REVERTE	169
1. Pesimismo antropológico y violencia sublime	171
2. Lo sublime y la crítica de la representación	183
3. Conclusiones	190
CONCLUSIONES FINALES. LO SUBLIME Y LA LÓGICA DEL CAMBIO (O ¿POR QUÉ LO SUBLIME Y POR QUÉ AHORA?)	201
1. ¿Por qué lo sublime y por qué ahora?	201
2. Quo vadis, Hispania?	207
BIBLIOGRAFÍA	215

INTRODUCCION

Este ensayo pretende recuperar el concepto de lo sublime como una herramienta de análisis para la literatura y cultura españolas contemporáneas. La razón es la siguiente: muchos de los estudios peninsularistas y del hispanismo contemporáneo centrados en la producción cultural del período democrático comparten, a pesar de sus muchas variantes, el apriorismo de lo bello¹. Este concepto va ser utilizado en este volumen en su sentido filosófico, no como un calificativo para designar lo bonito o lo hermoso, sino como una categoría estética que define la posibilidad de una forma completa y lograda. Éste es el sentido que, como veremos más adelante, elaboran Burke y Kant. Si lo bello indica, por lo tanto, un tipo

¹ Uno de los apriorismos de este libro es ciertamente que lo bello es el paradigma explicativo hegemónico de la cultura democrática española. Ahora bien, este punto de partida es complementado con otro argumento que señala la presencia y reelaboración de lo sublime en ciertos aspectos de la cultura española contemporánea. A esta segunda idea se le dedica un detenido análisis en el primer capítulo de este libro, en concreto, en los tres primeros apartados de dicho capítulo. En esta introducción me centro, por lo tanto, casi exclusivamente en el paradigma de lo bello y sus implicaciones (aunque siempre teniendo en mente que lo sublime no desaparece de la cultura española y que se reinscribe sutilmente en ciertas manifestaciones de ésta). Este volumen pretende desmovilizar esta oposición mutuamente excluyente de lo bello y lo sublime. Ésta será la tesis repetida en distintos momentos de mi argumentación.

de experiencia basada en la posibilidad y aprehensión de las formas, lo sublime permite la experiencia contraria, esto es, la imposibilidad de la forma, su insuficiencia y precariedad. Mi tesis tiene por lo tanto dos partes: 1) En la descripción de la literatura y cultura democráticas en España ha habido una frecuente insistencia en la forma y, en concreto, en la sucesión, multiplicación, deslizamiento, creatividad y alteración de las formas. Si el franquismo fija un canon restringido y represivo de formas identitarias, genérico-sexuales, literario-culturales, religiosas y lingüísticas (entre otras), la cultura democrática es a menudo descrita como un lúdico desfile de formas que no sancionan ninguna realidad esencial sino justamente todo lo contrario, su inexistencia y las consecuencias emancipadoras de dicha inexistencia².

2) Esta experiencia de las formas y el énfasis en su productividad y mutabilidad son parte, sin duda, del dinamismo y vitalidad de una cultura post-dictatorial, y también de una serie de análisis que celebra las posibilidades de este momento histórico. Tras la caída del régimen, hay algo profundamente liberador en la articulación anti-esencialista de nuevas formas. Ahora bien, este tipo de discurso ha llegado no sólo a un punto de extenuación, sino también de ineficacia. Lo sublime y, en concreto, una interacción más matizada de lo bello y lo sublime, de la forma y su imposibilidad, pueden ayudarnos a superar este *impasse*. Este ensayo se ocupa de cuatro importantes autores españoles contemporáneos para ejemplificar la utilidad de lo sublime en cuatro ámbitos de análisis (el sujeto, el discurso literario, la comunidad social y la violencia bélica). Aunque en esta introducción adelanto la tesis central de cada uno de estos capítulos, antes es necesario explicar con mayor detenimiento dos aspectos fundamentales de mi propio argumento: el sentido

² Hay un aspecto de esta discusión que no puedo abordar en este ensayo: la relación entre forma y materia, forma y contenido. Como bien explica Hans Ulrich Gumbrecht, las formas «cannot occur without matter or substance —or to be analyze without concepts of matter or substance» (587). Aunque el análisis de Gumbrecht adopta una dirección distinta a la mía, su reflexión es absolutamente pertinente para este ensayo. El análisis sobre la función de la forma y lo sublime en estas novelas sería imposible sin atender justamente al contenido temático de dichas obras, es decir, sin atender al contenido que dichas formas (valga la redundancia) conforman. En esta introducción, la separación de forma y contenido tiene un propósito simplemente didáctico y estratégico que me permita mostrar, lo más claramente posible, la tesis fundamental del ensayo.

concreto que le otorgo a la locución «forma» y el modo en que la crítica peninsularista la ha utilizado para describir las profundas transformaciones culturales de los años 80 y 90.

1. FORMA Y CULTURA DEMOCRÁTICA

No hay prácticamente filósofo de la tradición occidental, desde Pitágoras a Hegel, pasando por Aristóteles, santo Tomás, Descartes o Kant, que no haya esgrimido de alguna manera el concepto de la forma. Aquí no pretendo repasar esta compleja historia sino delimitar, en términos generales, su campo semántico. Un simple repaso a la bibliografía básica sobre el tema demuestra que la forma tiene un rol fundamental en la teoría epistemológica porque explica el modo en que el sujeto aprehende el mundo como un conjunto de unidades más o menos independientes. La forma crea divisiones entre las cosas, las contiene y sujeta, a la vez que les otorga un orden interno. Barry Brummett se refiere a la forma como «the pattern that orders the content of a physical manifestation» (3). Este mismo efecto estructurador es subrayado por Walter Abell cuando explica que la forma «is an organizing principle which brings elements into significant relationship with each other» (165). No es por lo tanto extraño que Mary Francis Slattery la defina a su vez como «the structure of elements of an experience» (24) y que Frederic Schroeder coincida con Brummett en su entendimiento de la forma como un patrón sin cuyo efecto la realidad sería ininteligible (11). Lawrence Dewan amplía del siguiente modo este abanico de definiciones: «[Form is] shape, arrangement of parts, [...] formative principle holding together the elements of thing» (13).

En esta conversación sobre la forma, hay posturas empiristas que la entienden como una propiedad inmanente del objeto, mientras que otras (en la estela del idealismo kantiano) la piensan como una de las categorías que la mente proyecta sobre la realidad para conferirle su apariencia fenomenológica. Lo importante para mi argumento es que tanto en su versión empirista como en la idealista-trascendental, la forma ha servido, como explican Abraham Edel y Jean Francksen, para investigar un principio organizativo básico mediante el cual los objetos y fenómenos son distinguidos unos de otros en tanto que unidades reconocibles (7). La forma delimita cada unidad, permite diferenciarla de otras y explica sus caracte-