

ERNESTO SABATO  
HETERODOXIA  
(1953)

*A la vieja y leal amistad de Arturo Sánchez Riva  
dedico este libro.*

HOMBRE Y MUJER. El candoroso siglo XIX no sólo culminó en la idea de que el hombre que viajaba en ferrocarril era moralmente superior al hombre que andaba a caballo: culminó en la doctrina más inesperada de todos los tiempos, en la idea de la identidad de los sexos.

Si no hubiera otras pruebas de la frivolidad de ese siglo, bastaría esa sola para condenarlo. Desde el punto de vista de esos optimistas, la diferencia entre el útero y el falo era algo así como un resabio de los Tiempos Oscuros, y destinado a desaparecer con la diligencia y el analfabetismo. Felizmente, ese extraño vaticinio no se ha cumplido, como tanto otros de aquellos profetas de la Locomotora.

Por desgracia, los siglos no terminan al mismo tiempo para todos, y así como Nietzsche fue un hombre del siglo XX, así pululan en nuestro tiempo los habitantes del siglo XIX. El inocente hecho de mostrar *diferencias* entre los dos sexos los pone ferozmente en guardia y les hace mascullar palabras como reaccionario y bárbaro, pues los hechos han evolucionado de tal manera que el progresismo consiste hoy en mantener ideas definitivamente envejecidas.

La mayor parte de las mujeres, sobre todo las mujeres de alguna cultura –nada hay más peligroso que *algo* de cultura–, se dejan arrastrar por esa teoría, sin comprender que les hace muy poco favor y que las coloca en un terreno desfavorable: como si un submarino, molesto por el prestigio de la aviación, pretendiese ser tan bueno como avión... en el aire. Si hasta parece una mefistofélica triquiñuela inventada por un enemigo de la mujer para hacerla quedar en ridículo. Con razón, Gina Lombroso pone en guardia a sus congéneres contra esa tortuosa doctrina: “Es inútil negarlo, la mujer no es igual al hombre. Buscad cualquier testimonio de la literatura antigua o moderna –una novela, un poema, un mito– y tratad de masculinizar a sus heroínas. Suponed por un instante a las mujeres del Antiguo y del Nuevo Testamento: Rebeca, Noemí, Ruth, María Magdalena, convertidas en hombres. Incluid en esta imaginaria metamorfosis a Helena, Hécuba, Electra, o simplemente a la Eugenia de Balzac, a la Rebeca de Walter Scott, a la Dorrit de Dickens, y decid en conciencia si las figuras que resultan de semejante operación no son ridículas o monstruosas”.

BISEXUALIDAD. Establecer las diferencias entre hombre y mujer no implica ignorar la bisexualidad de los seres humanos, la

atávica y por lo tanto profunda amalgama de atributos masculinos y femeninos que coexisten en cada uno de nosotros. Por el contrario, para poder hablar de bisexualidad es previo hablar de masculino y femenino, estableciendo los caracteres del Hombre y de la Mujer arquetípicos; objetos, claro está, que sólo existen al estado de pureza en el universo platónico pero que, de alguna manera, rigen los caracteres de los hombres y mujeres reales.

LA ABSTRACCIÓN Y LA MASCULINIDAD. El hombre, en su forma extrema de cientista y filósofo, persigue las ideas puras y abstractas, esos misteriosos entes que no pertenecen al mundo vivo, al confuso mundo de las vidas y las muertes, de los dolores y las emociones, sino al frígido universo de los objetos eternos.

Ha habido mujeres descollantes en letras y artes, pero ni una sola en filosofía. Este notable fenómeno, a través de distintos tipos de civilización, bastaría para apuntalar esta tesis. Pero hay testimonios valiosos que prueban no la incapacidad de la mujer para la abstracción sino su indiferencia y hasta su repugnancia.

Gina Lombroso: "La frecuentación que he tenido con mujeres dedicadas al estudio, las observaciones recogidas en diversos países, al mismo tiempo que una sincera introspección, me han convencido de que, por el contrario, existen entre la inteligencia masculina y femenina diferencias no cuantitativas sino cualitativas y de dirección que se relacionan, no tanto con circunstancias de tradición, de hábito, como con la específica función a que la mujer está destinada: la maternidad... A la mujer, que demuestra un interés tan vivo hacia todo lo que la rodea, hacia todo lo que puede ver, sentir y tocar, le tiene sin cuidado la averiguación de las grandes leyes que rigen eso mismo que hiere sus sentidos y su espíritu. Su avidez de conocimiento se dirige a las cosas mismas y no a las remotas causas a que obedecen; no le interesa contar las pulsaciones de un corazón que sufre, sino el saber por qué sufre... La mujer considera el universo con ojos y con alma de madre. Las plantas, los animales, los hombres, no son para ella problemas cognoscitivos sino seres capaces de sufrir y gozar, seres hacia los que se siente ligada no por el conocimiento sino por el amor. La ciencia por la ciencia, el arte por el arte, la fe por la fe, todo lo que está situado al margen de lo concreto y de lo útil, carece de sentido para la mujer... Se ha sostenido que esta diferencia de orientación intelectual provenía de su falta de contacto con la cultura, por haber estado durante siglos

relegada a las funciones domésticas. Sin embargo, la pasión nada tiene que ver con la cultura, ni con los hábitos, ni con las aptitudes... Contrariamente, la pasión por la ciencia o por las teorías abstractas existe hasta en los hombres sin cultura, en muchos obreros y campesinos que sienten ese anhelo tan viva y desinteresadamente como los hombres cultos. En sus horas libres, los artesanos y labriegos medievales se complacían en discutir sobre arte y religión. Todavía hoy vemos en muchas aldeas a campesinos que prefieren, a una ganancia mayor, el placer de ejecutar de vez en cuando un instrumento o divagar sobre las cosas del mundo. ¡Qué cantidad de astrólogos y meteorólogos se encuentran entre los aldeanos! No es raro encontrar en minúsculos pueblitos a un humilde relojero, por ejemplo, que a fuerza de sacrificios pudo adquirir un pequeño telescopio y que, convertido en orgullo del lugar, está constantemente rodeado de muchachos que desean contemplar el firmamento”.

Sonia Kowaleska, la notable matemática, anota en su libro de *Recuerdos*: “El trabajo y la creación científica no tienen ningún valor, puesto que ni otorgan la felicidad ni hacen mejorar a la humanidad. Es una locura emplear la juventud en esos estudios; es una desventura, sobre todo para la mujer, el poseer facultades que la impulsen hacia una esfera de actividad en que no obtiene ninguna alegría”. Su amigo el matemático Mittag-Loeffler cuenta cómo la acometió una furiosa manía de bordar precisamente en el momento en que debía optar al premio Bourdin. Enamorada del matemático Weierstrass, Sonia fue impulsada al trabajo científico por el amor, cosa muy natural en una mujer, y no por amor a la ciencia misma, cosa muy de hombre. Desde Rusia escribe a Madame Loeffler: “En Estocolmo, donde paso por ser la defensora de la emancipación femenina, terminé por creer que verdaderamente mi deber era dedicarme a las matemáticas, y así lo hago. Pero aquí soy conocida como la mamá de Foufí”. Madame Loeffler confirma: “La procura de las verdades abstractas, ni le interesaba ni la satisfacía. En cuanto una nueva idea de este tipo nacía en ella, había que animarla para que la desarrollase. La producción de su cerebro no debía ir a parar a una humanidad abstracta sino servir de homenaje a alguien de quien ella pudiera recibir un don equivalente”.

EL HOMBRE, ESE DESCABELLADO. El espíritu no es rectilíneo sino dialéctico y paradójico. El hombre suele partir de

premisas lógicas y realistas, para remontarse a verdaderas locuras, a la fantasía y a los molinos de viento: Parménides, Colón, Don Quijote, Napoleón. A la inversa, la mujer es ilógica e irrealista, insensata; pero se adhiere a sus insensateces con furia realista y conservadora.

El hombre va de la realidad a lo descabellado, centrífugamente.

La mujer, de lo descabellado a la realidad, centrípetamente.

Razón por la cual la mujer no ha producido nunca filosofía, porque, ¿qué más descabellado que un sistema filosófico? Después de haber *probado* que la realidad es inmóvil, Parménides ha de haberse quedado tan tranquilo y orondo; mientras su mujer ha de haberlo mirado con esa mezcla de orgullo, compasión y perplejidad con que la madre observa al niño que juega seriamente a ser general en jefe de un ejército invisible.

LÓGICA E INTUICIÓN. El hombre *tiende* al mundo de la abstracción, de las ideas puras, de la razón y de la lógica. La mujer se mueve mejor en el mundo de lo concreto, de las ideas impuras, de lo irracional, de lo intuitivo.

El instinto es ilógico, pero no falla en los problemas de la vida, que no son nunca lógicos. El hombre fracasa cómicamente queriendo aplicar la lógica a la vida. No hay individuo más grotesco en la vida cotidiana que el cientista o el filósofo: se mueve cómodamente en un espacio de  $n$  dimensiones pero a cada paso tropieza o se olvida del paraguas en el mundo de 3. Valéry observa qué imperfectamente se movía Henri Poincaré en uno de los tantos universos posibles.

El Hombre sólo tiene fe en lo racional y abstracto, y por eso se refugia en los grandes sistemas científicos o filosóficos; de manera que cuando ese Sistema se viene abajo —como tarde o temprano sucede— se siente perdido, escéptico y suicida. La mujer confía en lo irracional, en lo mágico, y por eso difícilmente pierde la fe, porque nunca el mundo puede revelársele más absurdo de lo que a primera vista intuye. El *credo quia absurdum* es femenino, corno toda filosofía existencialista (aunque sea hecha por hombres; por hombres, claro está, fuertemente propensos a la feminidad). Racionalizar al Universo y a Dios es empresa, en cambio, típicamente masculina, *locura* propia de hombres.

No creo en el existencialismo de Sartre por *esta* razón. Su clave más profunda hay que buscarla en su primera novela, en su náusea

ante lo contingente y gelatinoso, en su propensión viril por lo nítido, matemático, limpio y racional. Su obra filosófica es el desarrollo conceptual de esta obsesión subconsciente. Y ese desarrollo tiene que llevar fatalmente hacia una filosofía racionalista y platónica.

LA PRUEBA DE LA RULETA. El ingeniero Georges Itzigsohn jugaba a la ruleta según un plan minuciosamente calculado, a base de fluctuaciones, estadísticas y cálculo de probabilidades. Su encantadora mujer, a pesar de su formación científica en la facultad de medicina, jugaba apostando a los cumpleaños de sus hijos. Ambos perdían naturalmente, porque de otro modo no existiría el negocio de la ruleta. Pero mientras el ingeniero perdía *científicamente*, su mujer perdía *absurdamente*.

SOBRE EL ORIGEN FEMENINO DE LA INDUSTRIA. Otis Masón ha probado que la mujer fue la inventora de casi todas las artes útiles: de las primeras ideas sobre agricultura y ganadería, domesticación de animales, tinturas, tejidos, cerámica, medicina, cocción y conserva de alimentos, trenzado de mimbre, cueros y harinas. La industria es inicialmente femenina, *mientras se mantiene en la escala doméstica*, única que, como norma, interesa y apasiona a la mujer.

En su estado inicial, la industria es concreta y por eso femenina. El comercio, basado en el intercambio y el movimiento, conduce a la abstracción, y por lo tanto a la masculinización del mundo.

Cuando el comercio y la industria se agigantan y se vuelven abstractos, dejan de ser empresas de mujeres, a menos que éstas, como sucede en el mundo contemporáneo, tiendan a masculinizarse. Y se advierte que *ni siquiera* permanecen en manos femeninas las empresas más vinculadas a la feminidad, como la industria de los perfumes.

La industria casera apasiona a la mujer como todo lo que se relaciona a su casa, a sus hombres y seres queridos. En suma, a la conservación de la especie. El hombre se interesa en la gran industria o en el gran comercio por su ansia de poder y de inmortalidad.

EL AMOR A LAS COSAS. Dice Jung que el amor a las cosas es prerrogativa masculina, mientras que es un rasgo esencialmente femenino el hacer todo por amor a un ser humano. Esto es

*parcialmente* cierto, pues habría que decir, con más precisión, que la característica del hombre es su *amor a la cosidad*, a las cosas en abstracto. Pues el amor concreto de la mujer a los seres que la rodean se proyecta a las cosas inanimadas que de algún modo estén vinculadas a ellos: una pipa, un traje, un juguete y, en general, a todos los objetos que constituyen el universo casero. Es muy característico de la mujer el querer trasladarse, cuando viaja, con el máximo de cosas hogareñas, muchas de las cuales no tienen ningún objeto ni son imprescindibles, excepto en el sentido de que prolongan el hogar en tierras lejanas. Casi no existe marido que no discuta con su mujer en el momento de hacer las valijas, pues el hombre tiende a viajar con el mínimo de impedimentos, mientras la mujer, si fuera posible, lo haría con la casa entera.

LA MADRE CIÉNAGA. La Madre es el barro original en casi todas las mitologías primitivas. El odio de Weininger a su madre se manifiesta en el odio a lo femenino en general y a lo que tiene de cenagoso, informe y sucio. *De allí su platonismo*. Aspira a estar lo más lejos posible de la ciénaga, en el *topos uranos*.

PERO ¿TIENE ALMA LA MUJER? Para el joven Weininger es clarísimo: NO. Para él, como para Aristóteles, el principio masculino es el activo y formador, el *logos*, mientras que el principio femenino constituye la *materia pasiva*; el alma es *forma, entelequia, y, por lo tanto*, está ausente en la mujer.

En términos menos filosóficos: la mujer es una especie de viscoso protoplasma que adopta cualquier forma porque no tienen ninguna. De donde su notoria capacidad para el teatro y la simulación. De donde que sus opiniones sean las de su marido o de su amante (cf. *Two or Three Graces*, de Huxley).

En consecuencia, cuando se trata de mujeres, *cherchez l'homme*.

ATEÍSMO. Secta religiosa.

ENEMIGOS DE LA FILOSOFÍA. Hablar mal de la filosofía es, inevitablemente, hacer también filosofía. Pero mala.

¿En qué lugares se reclutan estos maledicentes? En primer término, en los laboratorios. Los hombres de ciencia positiva son a menudo seres del siglo XIX que viven en el siglo XX. Afirman atenerse a los hechos —esos famosos hechos— y sólo a ellos. Si les

preguntamos cuáles son, nos señalarán un metro, una balanza, una columna de cifras, un termómetro, una pesa, algunos minerales, un hornito, ciertas placas espectrográficas. Nos dictaminarán que tomar un metro y medir una longitud son hechos, mientras que especular acerca de lo que es y lo que no es la medida es filosofía, es decir, puro charlatanismo. Ahora se han vuelto más cautelosos, porque han oído decir que su célebre Metro del Archivo —esa especie de Nicolás Lenín de los científicos, bajo campana— ha resultado un delincuente. Sin embargo, a pesar de todos los chascos epistemológicos que les ha deparado, es más fácil que un hombre de ciencia se ría de un tratado de filosofía que de un metro. Al menos, muchas veces los he encontrado jaraneando ante un tratado de filosofía y jamás he encontrado a ninguno de ellos riéndose ante un metro, aunque fuese un metro sin campana de vidrio. Por cierto que cuando le preguntaba el motivo de su algazara, el hombre iniciaba una tartamudeante explicación de índole metafísica.

La segunda legión se la encuentra en las calles, en los cafés, en las sobremesas, en los escritorios de negociantes y hombres prácticos (“No me venga usted con filosofías”). En otras palabras, entre los hombres *realistas*, o sea esos señores que temen al número 13, que tocan madera cuando mencionan la salud, que se ríen en 1491, cuando alguien viene con el proyecto de descubrir América, que sucesivamente han rechazado los antípodas, el paraguas, la ametralladora, la radiactividad, la teoría de Einstein, los microbios, las ondas hertzianas. Más brevemente: entre esos realistas que se peculiarizan por rechazar futuras realidades. Esa gente se ríe de la filosofía, la consideran sinónimo de charlatanismo, la combaten, la juzgan perniciosa para las buenas costumbres y la estabilidad. Y todo ello en frases fundadas en vertiginosos e inconscientes postulados metafísicos. Porque, como dijo Goblot: *“Le philosophe est le moins métaphysicien des hommes; le savant l’est un peu plus que lui; le vulgaire l’est éperdument”*.

FIDELIDAD DE LA MUJER. Weininger no menciona en su vasto insulto que cuando todos los discípulos —con excepción de Juan— habían abandonado a Jesús por miedo al populacho, cuatro mujeres lo acompañaron hasta el final, entre ellas una prostituta.

Tampoco recuerda que detrás de muchos grandes hombres —Edipo, San Agustín, los Gracos, los macabeos, San Francisco, Abelardo, Goethe, Nietzsche, Schopenhauer, Napoleón— hubo una

mujer.

¿ES HONORABLE NO SER COMUNISTA? Marx tomó de Hegel el llamado método dialéctico. Con qué razón y en qué medida se puede afirmar que la dialéctica hegeliana puede ser investida y puesta como fundamento del materialismo no es tema que yo vaya a desarrollar aquí; me permitiré recordar el análisis hecho en *Hombres y engranajes*. En este momento sólo me interesa destacar que la teoría de un “desenvolvimiento a través de contradicciones” les parece legitimar, a la mayor parte de los comunistas, cualquier clase de error. Tomada en esta acepción tan fructífera, la dialéctica es apta para justificar toda la serie de equivocaciones de la Internacional Comunista. Pero lo doblemente paradójico es que de pronto abandonan el método dialéctico para instalarse sólidamente en lo que ellos llamarían “la lógica metafísica”, la lógica del sí y del no. Nada de síntesis dialéctica: antítesis irreductibles.

Ahora estamos en medio de una lucha mortal entre los capitalistas norteamericanos y los comunistas rusos. Parece que la mejor tradición hegeliana podría sugerirnos una síntesis, una suerte de “negación de la negación”, colocándonos por encima de ambos bandos. Craso error: se está con Moscú o con Wall Street; o se firma obsecuentemente cualquier papel que nos presenta el Partido Comunista (en sus numerosas hipótesis inocentes) o se es un lacayo del imperialismo yanqui. Inesperadamente, estos neohegelianos deciden que el eterno proceso dialéctico ha terminado. Con la misma impavidez filosófica con que el profesor Hegel dictaminó que la encarnación de la Idea había llegado a su término en el Estado Prusiano y en su organización policial. Fue una pena para la simetría metafísica que la historia haya seguido su curso, ignorando esa decisión del profesor Hegel. Pero he aquí que los profesores de la Academia de Moscú deciden hacer lo mismo, sin que el fracaso de su maestro les sirva de lección.

Que se puede no ser comunista y no obstante ajeno a Wall Street e incluso deseoso de un régimen social más humano y justiciero, puede probarse con la simple mostración de tales personas. La lista podría incluir a casi todos los pensadores y escritores de Occidente: Thomas Mann, Albert Einstein, Bertrand Russell, Hermann Hesse, Mahatma Gandhi, Benedetto Croce, Nicolás Berdiaeff, G. K. Chesterton, Miguel de Unamuno, Jacques Maritain, Georges Bernanos, Max Scheler, Martin Buber.

En cuanto a la teoría, puede sostenerse que la antítesis Nueva York-Moscú ha de ser superada en un tipo de sociedad socialista no totalitaria, fundada en *comunidades* auténticas, no en máquinas sociales. Ni el individualismo capitalista ni el colectivismo soviético son soluciones verdaderamente humanas, puesto que el hombre no es un yo aislado ni un engranaje, sino un ser en comunidad con sus semejantes.

Es trágico y siniestro que el fanatismo y la mala fe difundan el sofisma “o comunista o fascista”. Parece que inevitablemente hubiese que ser –de un lado o del otro– partidario del terror, la venganza, la opresión, la calumnia, la duplicidad y el servilismo que caracterizan a todos los regímenes totalitarios.

EL APOCAMIENTO FILOSÓFICO. “Los filósofos, en su mayor parte, son tímidos por naturaleza y odian lo inesperado. Pocos de ellos serían legítimamente felices como piratas o ladrones. En consecuencia, inventan sistemas que tornan calculable el futuro, por lo menos en sus contornos fundamentales. El supremo practicante de este arte fue Hegel.” (Russell.)

NOVELISTAS Y PERSONAJES. La diferencia entre un escritor que crea un personaje loco y un loco está en que el escritor puede volver de la locura.

Ingenuidad de los que imaginan que Dostoievsky es un personaje de Dostoievsky. Claro que buena parte de él vive en Iván Karamazov, en Dimitri, en Aliosha, en Smerdiakov. Pero no hay que suponer, por eso, que Dimitri sería capaz de escribir *Los Karamazov*.

Entre la novela y la vida hay la misma diferencia que entre el sueño y la vigilia: el escritor cambia, disfraza la realidad para ejecutar actos infinitamente deseados. Y, como en los sueños, esos cambios, esos disfraces, son casi siempre inconscientes.

SOBRE EL DORMIR. “A propos du sommeil, aventure sinistre de tous les soirs...” (Baudelaire: “Journaux intimes”.)

DESDOBLAMIENTO DEL CREADOR. Los personajes centrales de Anouilh son casi siempre muchachos que se aferran al amor absoluto y a la pureza; aun al precio de la muerte, se niegan a madurar, es decir, a *relativizarse*. El tiempo relativiza siempre, inevitablemente convierte lo puro en impuro, la ilusión en realidad.

“Madurar” es envejecer, ensuciarse las manos, volverse sensato, aburguesarse, entrar en el juego de las conveniencias y de la razón; en suma, transformarse en un cochino.

Creón es el hombre maduro. Antígona, la muchacha que se niega a aceptar la vida tal como es, que se resiste a jugar ese siniestro juego de la existencia. ¿Dónde está Anouilh? Sus sueños, sus ansiedades más profundas, sus nostalgias más tenaces, su melancolía, están en Antígona. Pero su vida real, su cotidiano y sórdido heroísmo, en Creón.

Así nos pasa a todos.

RELATIVISMO ESTÉTICO. El famoso “criterio de los peritos”: es bello lo que los peritos encuentran bello. Bach es superior a Strauss porque así lo afirman los peritos.

Objeción: ¿cómo se sabe que un señor es perito? Porque prefiere Bach a Strauss.

Resultado: Bach es superior a Strauss porque así lo afirman los señores que prefieren Bach a Strauss.

FILOSOFÍA DE LA HISTORIA. Cuando Paul Valéry escribió su *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* no sabía nada sobre este personaje, según su propia confesión. No se puede negar que el sistema tiene sus ventajas: permite emitir la idea que se tiene sobre Leonardo con absoluta pureza, sin el embarazo que siempre suscita la realidad histórica —sucia, contingente, arbitraria, difícilmente sistematizable—. Por eso es normal que los escritores de biografías partan de una concepción apriorística y luego escarben un poco para encontrar los elementos que se ajusten a ella. Así se elaboran Colones que representan la Avaricia, o el Fanatismo de la Esfericidad de la Tierra, o el Espíritu Visionario, o la Generosidad de las Reinas.

En el extremo opuesto se encuentran los profesores que sostienen la doctrina de los “hechos”; estimulados por diversas confusiones generosas, mantienen que el historiador debe atenerse humildemente a los hechos. Pero ¿cuáles? Imagino que ninguno de estos historiadores va a pretender atenerse a *todos*, ya que en ese caso habría que anotar no sólo la cantidad exacta de ganado vacuno existente en Nínive en el momento de su destrucción, sino, también y con sumo cuidado, la posición de las patas y el estado de sus sistemas nerviosos.

Si no se acepta este grandioso programa, es evidente que se deberá *seleccionar* hechos y entonces viene lo divertido. Porque sucede que esos honestos profesores que hablan de objetividad se ven obligados a elegir entre los infinitos hechos y para elegir es necesario un *criterio*, y la palabra criterio es la tímida sinonimia de la palabra *teoría*.

Con lo que no escribiremos *la* Historia, sino *las* Historias. Para una escuela será más importante señalar la aparición de la máquina de vapor; para otra, la rebelión de los husitas.

Consciente o inconscientemente, una historia está precedida de una filosofía de la historia; y en ese dilema, es preferible que esté precedida de una filosofía consciente, pues de lo contrario la precederá una de pésima calidad. Así, esos profesores que imaginan estar exentos de charlatanismo filosófico porque se limitan a enumerar cañones y generales, simplemente profesan alguna confusa metafísica militarista de la historia.

CASTICISMO. Según se sabe, consiste en escribir como si viviéramos cuatrocientos años atrás en Talavera de la Reina.

Hay muchas maneras de impedir la comunicación entre los hombres. Esta es la más apreciada por los profesores de gramática.

IDIOMAS PUROS. ¿Qué pensar de una doctrina que aconseja aplicar la filosofía de Hegel o el funcionamiento de una radio con palabras como carreta, buey, casco, guerra, cuerno de caza y Nibelungo? Esta doctrina fue vociferada por los gramáticos nazis. Y —aunque sin el apoyo de campos de concentración— expresa bastante bien el ideal de los académicos franceses y españoles.

DICCIONARIOS. Ni Shakespeare, ni Cervantes, ni Dante, ni Montaigne pudieron gozar de los beneficios de un Diccionario de la Academia. Eso explica la muchedumbre de errores que afean sus obras y que muchos manuales tienen la precaución de señalarlos. Tal vez con el deseo de que no se repitan.

ENTRE LA AVENTURA Y LA TORRE DE MARFIL. El derrumbe de nuestro tiempo suscita dos actitudes opuestas entre los artistas e intelectuales: el lanzamiento hacia la aventura y la acción (Malraux, T. E. Lawrence, Saint-Exupéry); o el refugio en la torre de marfil (Valéry, Borges). Acción o contemplación, existencia o

esencia. Y es probable que en ambos casos actúe la misma y misteriosa fuerza, que busca el orden en medio del furioso caos; pues el hombre tiende siempre –quizá por pavor cósmico– a la búsqueda de un orden, ya sea instaurando la ciencia, la religión, el estado, las artes, los sistemas filosóficos, o la policía.

El héroe de *La náusea*, ante el gelatinoso universo de las cosas y los seres, experimenta la necesidad de refugiarse en el universo acerado y limpio de lo necesario. Desde las más oscuras profundidades del cuerpo asciende hacia el espíritu un instintivo asco por el desorden, y la ansiedad física se transforma en una ansiedad metafísica.

La aventura y la torre de marfil se pueden hasta dar en la misma persona, en virtud de esa ley psicológica, ya entrevista por Heráclito, de la *enantiodromia* reguladora de los contrastes. Pascal pasó del esencialismo matemático al existencialismo de su mística; Saint-Exupéry pasaba de la aventura a la mecánica y a las matemáticas.

El extravertido corre hacia la acción, mientras el introvertido se encierra en su torre de marfil. Pero todos tenemos en germen ambos personajes, de tal modo que marcan el ritmo de nuestra vida, como dice Goethe, en armónica sucesión. Sólo que la oscuridad y el terror pueden hacer que el matemático o el poeta no salgan jamás de su torre al caos; o que el calor de la lucha, el vértigo de la aventura, la borrachera de la sangre y de la muerte impidan a los hombres como Lawrence volver a su torre para entregarse a los añorados clásicos. Y así, en las épocas caóticas como ésta, uno de los dos yos puede quedar hundido en el fondo de la inconsciencia, y el ritmo armónico se quiebra.

LA LENGUA Y LA VIDA. Desde los tiempos en que Platón discutía este problema, cierta clase de profesores emiten la desesperada teoría de la racionalidad y estabilidad de la lengua. Desgraciadamente, casi nunca la realidad parece tener en cuenta nuestros deseos y esa melancólica tendencia es la causa de innumerables desconsuelos.

El revuelto proceso de que forma parte el hombre en sociedad promueve una incesante transformación del idioma, hasta el punto de que si en un instante dado se impusiera una lengua lógicamente perfecta –como el esperanto– al cabo de un par de siglos habrían estallado los cuadros de su sintaxis, de su léxico y de su fonética. El

pueblo, como el niño y el creador, se expresa con imágenes; y las palabras, que estaban destinadas a tener una significación única, se hacen equívocas, oblicuas y hasta opuestas –como en *nimio* y *álgido*–. El camino de las lenguas es así tortuoso e irracional como la vida. De otro modo, el latín no se habría convertido en español y hoy estaríamos hablando como Cicerón, o como Buda, o Dios sabe en qué.

Ciertos inspectores de la moralidad lingüística –cuya misión consiste en perseguir las malas costumbres actuales en nombre de las malas costumbres consagradas– hablan de “corrupción”, queriendo referirse, supongo, a la “transformación” de la lengua. ¿Por qué, en ese caso, en vez de extasiarse con Cervantes no lo vituperan? ¿Acaso no saben que ese individuo escribía en un latín descaradamente corrompido?

PASCAL. *“Écrire contre ceux qui approfondissent trop les sciences.”*  
(Descartes.)

CIVILIZACIÓN Y BARBARIE. Sarmiento llevaba a Quiroga bien dentro de sí: es al caudillo lo que el superyó al inconsciente. Lo insulta, lo escarnece, lo ridiculiza, ¡pero cuánto lo admira, qué secretamente lo comprende y lo siente!

PENSADORES AL ESTADO QUÍMICAMENTE PURO.

“Sería razonable que entre pensador y hombre hubiera la mínima diferencia posible.” (Kierkegaard.)

LENGUAJE ARGENTINO. Unamuno: “El pueblo español, cuyo núcleo de concentración y unidad histórica dio el castellano, se ha extendido por dilatados países, y no tendrá personalidad propia mientras no posea un lenguaje en que, sin abdicar en lo más mínimo de su peculiar modo de ser, cada uno de los países que lo hable hallen en él la más perfecta y adecuada expresión de sus sentimientos e ideas... Y hacen bien los hispano-americanos que reivindicán los fueros de su hablar, los que en la Argentina llaman idioma nacional al brioso español de su gran poema *Martín Fierro*”.

El mismo pensamiento, aunque paradójicamente expresado, desarrolla el doctor Mario Bonfanti, memorable gramático fabricado por H. Bustos Domecq: “Quienes azacanadamente regruñen que es de novacheleros el afán de sopalancar y engrerir la novísima parla

indocastellana, muy a las claras patentizan su mustia condición de antañones, cuando no de pilongos y desmarridos”. Lo que en buen romance quiere decir: “En América no debemos escribir como el doctor Bonfanti”.

Este lingüista, que nos infiere “marbete”, “chascarrillo” y “tiovivo”, y que no se detiene ante horrores como “contralorear”, pertenece a la misma casta de prosistas que son capaces de ensuciar una página de más para evitar la repetición de un *que*, como si esta humilde repetición pudiese ser peor que el resto de su producto.

El casticismo en España es una calamidad bastante enérgica por causa de la Academia; pero aquí es frecuente encontrarse con gentes que, a pesar de sus bárbaros apellidos, o por eso mismo, resultan más españolistas que los madrileños, hasta el punto de imitar hasta sus barbarismos. Y así, tomando por elegancia de lenguaje lo que meramente es una confusión metropolitana de dativo por acusativo, nos dicen: “les conocimos en la calle”, o “la dimos un libro”.

No es que yo salga ahora a defender la coherencia gramatical y las normas sagradas. Simplemente salgo a defender el derecho a quedarnos con nuestros propios barbarismos.

LA GRAN CLARIDAD DE LA EDAD MEDIA. Gustave Cohen establece las diferencias –las ventajas– del cristianismo francés; el español es sombrío, el italiano es pagano, etc.; el francés, en cambio, “en el orden filosófico será racional y en muchos aspectos racionalista”. Eso es. Ejemplo: Saint Thomas d'Aquin.

ESTRATOS DEL AMOR. A los tres estratos del ser humano – carne, alma, espíritu – corresponden tres manifestaciones del amor, desde el rigurosamente animal e instintivo hasta el amor espiritual, fenómeno peculiar del hombre. Pero no aparecen en recintos herméticos, ni son estáticos, ni definidos, pues todo lo que se refiere a la vida es dinámico y contradictorio. De tal manera que es fácil discernir matices sexuales en el más alto amor espiritual –Santa Teresa, San Juan de la Cruz–, como inesperados tonos espirituales en el amor físico.

LA ANSIEDAD DE LOS FIJISTAS. La idea de fijar un idioma nace de la ingenua creencia en su insuperable perfección. Personas ansiosas y maravilladas instan a guardarlo en una vitrina, a cubierto del polvo, alejado del riesgo callejero, del vulgo ignorante, de los

escritores bárbaros e irrespetuosos. No satisfechos con el vanidoso sentimiento de poseer la mejor lengua, pretenden además ser sus depositarios absolutos. El resultado es conocido: también ellos terminan por vivir en una vitrina, velando un cadáver embalsamado, mientras el espíritu de la lengua vaga por la ciudad.

El asunto de la vitrina comienza para nosotros en 1492, cuando Nebrija le decía a Isabel que la lengua castellana estaba “ya tanto en la cumbre, que más se pudiera temer el descendimiento della que esperar la subida”. Que Nebrija se equivocaba, como fatalmente se equivocan todos los gramáticos, lo demuestra la existencia de algunos considerables escritores posteriores a ese peligroso instante: Cervantes, Quevedo, Góngora, Lope, Rubén Darío, Unamuno, Baroja, Ortega, Sarmiento, Hernández.

Con teleológica candidez, el pobre Nebrija creía que su época constituía algo enorme y especial. Candidez parecida a la de Saint-Pierre, para quien los melones habían sido creados con rajadas para facilitar su consumo en familia. Pretendemos que la evolución de millones de años a través de amebas y megaterios se ha realizado para que el Hombre Contemporáneo goce de ciertos privilegios, sin advertir que una de las irremediables características de ese Hombre es la de estar dejando de ser Contemporáneo a cada minuto que pasa.

**SOBRE LA EXISTENCIA DEL HOMBRE.** Somos como esos presos a perpetuidad que construyen barquitos dentro de una botella, o lapiceras de colores.

**CLÁSICOS.** La edición castellana de *La divina proporción* en Buenos Aires me sume en complicadas meditaciones. La magnífica edición, el alto precio, el hermoso título y el oscuro contenido deciden su destino: regalo de cumpleaños. ¿Y quién, por Dios, se va a poner a descifrar a Luca Pacioli por el mero hecho de cumplir treinta y cinco años?

Hablando en términos generales, el destino de todo clásico es finalmente el regalo de cumpleaños. Y cuando se está al lado de una billetera o de un ramo de flores se puede estar seguro de pertenecer a la Historia de las Letras, pero también a la Historia de la Ignorancia.

**EL FAMOSO BUEN USO GRAMATICAL.** Una persona

respetuosa de la Gramática jamás incurriría en una frase como “Hoy hacen, señor, según mi cuenta, un mes y cuatro días...”. Esta bárbara falta de concordancia, esta conversión de acusativo en sujeto, es un indicio de mala educación gramatical. Aunque tal vez pueda ser un indicio del desdén que Cervantes tenía por los pedantes.

Tratándose de ese autor, la mayor parte de los preceptores se pondrán, o se habrán puesto ya —la lectura de gramáticas no es mi pasión—, a buscarle alguna justificación lógica o editorial. Y, en última instancia, no faltará quien eleve esa falta al rango de excepción aconsejada por “el buen uso”. Ese célebre buen uso, tan fácil de percibir unos cuantos siglos después, cuando se tienen todas las garantías de que ese aventurero que escribía en el cárcel era un genio literario.

Porque con las incorrecciones gramaticales pasa como con los golpes de Estado: si sus ejecutantes fracasan, el golpe es titulado “siniestra intentona” y sus jefes calificados de “bandoleros”; pero si triunfan, señala una fecha histórica y sus jefes se convierten en héroes y modelos patrióticos que deben ser imitados.

**SOBRE LA CLAVE DE LA HISTORIA.** Miramos la Historia a través de nuestras propias experiencias y no vemos sino lo que somos capaces de ver, tal como cuando leemos una novela. Cuando niños, se nos aparece como un conjunto de batallas; más adelante, como una sucesión de problemas amorosos o de luchas económicas, o políticas, o religiosas; finalmente, concluimos por entrever algo así como un combate metafísico entre el Bien y el Mal.

Todas esas versiones tienen parte de verdad, porque la Historia ha sido hecha también por seres que tienen algo de niño, de joven, de hombre y de metafísico. Y sólo son contradictorias entre sí en la medida en que son tomadas aisladamente. Los generales que luchan en el campo de batalla pueden ser los juguetes de una intriga amorosa de Palacio, o de una poderosa maquinación financiera; y todos ellos, generalmente, amantes y capitanes de las finanzas, juguetes, a su vez, de una oscura batalla entre las potencias del Bien y del Mal.

**PREMIOS LITERARIOS.** Louise Colet, la mujer por la que Flaubert se desesperó, tuvo por amantes a Victor Cousin, Víctor Hugo, Alfred de Musset y Alfred de Vigny. Y, qué causalidad, obtuvo por cuatro veces el premio de poesía que anualmente

otorgaban esos cuatro caballeros. No obstante escribir tan mal que hasta el propio Flaubert lo advertía.

SAINTE-BEUVE. Feo, desafortunado con las mujeres, traidor a sus mejores amigos, desprovisto de talento creativo, creyó que su destino estaba en la crítica. Pero también allí se necesita capacidad creadora, genial intuición. Resultado: desconoció a tres de los más grandes escritores de todos los tiempos: Balzac, Stendhal y Baudelaire.

Y todavía se le rinden homenajes.

EL ESTILO DE STENDHAL. Como romántico genuino, tiene el mismo desprecio por los seudorrománticos que los espíritus auténticamente religiosos tienen por los beatos. Se burla de los que ponen *coursier* en lugar de *cheval*, defiende la verdad contra la pompa y la mistificación. El poder de este hombre, quizás el secreto de su perdurabilidad, se debe a que expresa hechos románticos en una prosa seca y antirromántica: el efecto es paradójicamente doble. Algo parecido a lo que pasa con Kafka, que describe sus pesadillas con un tranquilo realismo.

“Una palabra ridícula o simplemente exagerada bastó muchas veces para echarme a perder las cosas más bellas. Por ejemplo, en Wagram, al lado de la pieza de artillería, cuando ardía en las hierbas, aquel coronel bromista, amigo nuestro, exclamó: *¡Esta es una batalla de gigantes!*. La impresión de grandeza se me desvaneció para el resto de la jornada.”

HUDSON OPINA SOBRE LARRETA. En una carta a C. Graham: “El estilo demasiado elevado y académico es monótono; nunca se levanta y nunca desciende de un mismo nivel, no hay llamaradas ni resplandores. Encontré alivio en el acto de dejar *Don Ramiro* para tomar el *Infierno* de Dante. Este tiene una especie de horrible y espiritual jovialidad que no había notado antes. El *Infierno* era más real, más humano, para Dante que Avila y su marchita aristocracia del siglo XVI para Larreta... Su protagonista es un loco, un hombre de acción, un asesino, un héroe, un santo y un místico; pero no importa un comino lo que sea o haga: todo el tiempo se sabe que no es nada más que un maniquí”.

EL ESTILO DE FLAUBERT. Julien Green en su Journal:

“Relectura de *Herodias*, sin aburrimiento pero sin entusiasmo, sin admiración sincera por toda esa joyería de epítetos. Se me ocurre que esta continua perfección tiene algo de inhumano y mata cada frase al paso, sin fallar en una”.

“He releído la leyenda de *Saint-Julien l'Hospitalier* y esta vez he quedado decepcionado. Desde luego, hay frases que por sí solas parecen resucitar toda la Edad Media, pero lo más a menudo el estilo, el famoso estilo de Flaubert, se interpone como una pantalla entre el asunto y la emoción que este asunto debe producir; una pantalla magnífica, convengo, una pantalla erizada de joyas... Se gustaría más, al precio de algunos defectos, un estilo que diese la impresión de respirar como un ser viviente, con esa libertad que tenía Flaubert cuando no se vigilaba, cuando olvidaba su corona de flores de naranjo.”

LOS ITALIANOS Y LA FRASE. Como observa Thibaudet, Napoleón hacía frases cuando se dirigía al pueblo, pero jamás en su correspondencia privada. Stendhal, que se vanagloriaba de su rama Guadagni, leía el Código Civil antes de ponerse a escribir, como manera de no caer en la grandilocuencia de la época. Y no confundamos esta forma de ser con frialdad de espíritu, no imaginemos que la pasión debe expresarse con grandes frases: al contrario, hay motivos para pensar que las grandes frases se han hecho para manifestar la falsa pasión; mientras que la exaltada dureza, la concisión, la nitidez de Dante corresponden a la máxima potencia emocional. Stendhal era un romántico con lenguaje de jurista y matemático.

Desde Dante hasta Pirandello, la mejor tradición italiana ha sido la de la precisión y la sobriedad. La pompa de sus peores exponentes es consecuencia de esa incredulidad de fondo que suele encontrarse en los italianos, de su cínico, de su escéptico realismo. Solamente los extranjeros creían en las frases de Mussolini: los más exaltados de sus partidarios se encontraban fuera del país.

EL ESTILO DE CIERTOS GRAMÁTICOS. Me hace recordar a la musculatura de los atletas profesionales de circo.

ACERCA DEL MAL GUSTO. “*Ce qu'il y a çenivrant dans le mauvais goût, c'est le plaisir aristocratique de déplaire.*” (Baudelaire.)

NUEVA EDUCACIÓN. En algunos teóricos de la nueva educación he oído hablar de “libre iniciativa”. Supongo que consiste en permitirle al chico que toque el piano, si lo desea, pero en quitarle el cuchillo de la mano si se propone matar al hermanito. Me imagino. Pues los partidarios de este extraño culto no serán tan fanáticos como para facilitar el asesinato de los hermanos menores en mérito a la doctrina.

Lo que, en otras palabras, significa que el niño goza de libre iniciativa excepto cuando no goza de libre iniciativa. Lo que, probablemente, se ha de parecer bastante a la vieja educación.

LA ETERNA ILUSIÓN. “Contiene, sin embargo, según mi convicción, la fórmula irrefutable de un pensamiento que, lo repito, no podrá ser combatido una vez que haya sido expresado.” (Spengler, a propósito de la idea central de su libro.)

“A los diez años de trazado, su esquema de la historia universal aparece como un mausoleo vacío y abandonado. Los rasgos caricaturescos, las concepciones unilaterales y arbitrarias, la simetría acrobática con que su autor la concibió, hacían que su edificio fuera inhabitable desde el primer momento para la historia.” (Huizinga, a propósito de Spengler.)

TEOLOGÍA. En un hotel mexicano, Diego Rivera pintó un fresco revolucionario que incluye la figura del licenciado Ignacio Ramírez. El licenciado sostiene un libro abierto, en cuyas tapas se lee: ignacio ramírez demostró, lógica y experimentalmente, que dios no existe.

DIOS Y STENDHAL. En cambio, el autor de *Rojo y negro* se limitó a escribir: “La única excusa de Dios es que no existe”.

EL DESDICHADO WEININGER. Para el conocimiento de lo femenino siguió un método enérgico y sacrificado, aunque paradójal: no acostarse jamás con ninguna mujer. Semejante a Leverrier —que encerrado en su cuarto de trabajo, con sólo lápiz y papel, sin haber tocado un telescopio, indica a los astrónomos prácticos la presencia de un planeta desconocido—, apriorístico, ascético y desdeñoso, Otto Weininger profirió centenares de páginas contra la mujer. Su onanismo filosófico se descarga con furia sobre la mujer, su bestialidad, su sentimentalismo, su carencia de moral;

ese monstruo no tiene memoria, no puede discriminar entre el bien y el mal ni entre la verdad y el error, no reconoce el valor de la Ley, está desprovisto de conciencia intelectual, es incapaz de concebir el Tiempo y la Eternidad, no posee esencia ni existencia, no forma parte de la realidad ontológica, es informe como un protozoo y carece de alma. En resumen, y para emplear las propias palabras del desdichado joven: NO ES NADA.

Es dudoso que este dictamen pueda despertar la simpatía femenina, y desde ese punto de vista hay que alabar la intrepidez de su autor. De no haberse suicidado a los veinte años, su carrera como demagogo difícilmente habría podido ser destacada. Pero también debe decirse que si un método apriorístico puede servir para planetas, escasamente es eficaz para objetos tan sutiles y complejos como las mujeres.

SOBRE LOS VALETS. Dicen que no hay gran hombre para el *valet de chambre*. Cierto. Pero es una prueba contra los *valets*.

LENGUAJE VIVIENTE. La gramática oscila entre sus pretensiones lógicas y sus convenciones venerables, extremos que no ofrecen la menor defensa, ya que ni la gramática puede fundarse en la lógica, ni las convenciones son inmutables. Desde Humboldt se sabe que el idioma no es *ergon*, sino *enérgeia*, no producto hecho, sino *actividad*, energía viva en perpetua transformación. Las categorías gramaticales, lejos de ser la expresión de categorías lógicas, apenas son la petrificación de hechos psicológicos.

Es inútil, pues, que los profesores nos vengán con sus ucases. Es inútil que la Academia Española nos prohíba usar la apócope *recién* si no es con un participio pasado, porque desde Sarmiento no hay un buen escritor argentino que no la use, así como siguen escribiendo *inmiscuyo* y *agilizar*. ¿Y quién, que no sea un incurable pedante, va a decir en nuestro país *solecito*, *mamaíta* y *cieguezuelo*?

Después de todo, siempre se es bárbaro respecto de algo, como Dante lo fue respecto del latín. Siendo así, quedémonos con los barbarismos vivientes y expresivos, en vez de llenarnos la boca con barbarismos antiguos. Esos mismos preceptores que hoy nos abruman con Dante, lo habrían criticado de haber sido sus contemporáneos por su empeño de expresarse en dialecto vulgar, cuando tenía a su alcance el fijo, limpio y esplendoroso latín. Pero Dante les habría vuelto la espalda *in gran dispetto*, pues sabía que el

único lenguaje del artista es el viviente, el lenguaje en que se vive, se ama y se muere; ya que en los instantes esenciales de nuestra existencia todos mostramos estar hechos con idéntica materia: modesta, precaria, popular. Cuando el estudiante culterano fue sacudido por Pantagruel, el miedo lo volvió auténtico y comenzó a gritar en dialecto lemosín. Muchos escritores prefieren emplear palabras presuntuosas, en parte porque a nadie le gusta mostrar a las claras que lo que dice es una trivialidad, y además porque detrás de esos ruidos no hay ni auténtica vida ni auténtica muerte: no hay más que "literatura". El verdadero creador, en cambio, hará como el poeta castellano, que decía:

*Quiero fer la pasión del señor sant Laurent en romanz, que la pueda saber toda la gent.*

**SOBRE LA CLARIDAD DE EXPRESIÓN.** "La desgracia de los escritores penetrantes y claros es que se los toma por superficiales, y, por consiguiente, nadie muestra interés por ellos; y la suerte de los escritores oscuros es que el lector se extenúa sobre ellos y pone a su cuenta el placer que le produce su diligencia". A este malentendido llama Nietzsche "dos clases de desconocimiento".

**LITERATURA.** Otra observación de Nietzsche: "El mejor autor será aquel a quien le dé vergüenza ser hombre de letras".

**LÓGICA DEL LENGUAJE.** Problemas que desearíamos ver resueltos por los que hablan de la lógica del lenguaje: "físico atómico", "antología poética", etc. ¿Qué, son físicos que van a estallar de un momento a otro, antologías elaboradas poéticamente? Además, ni siquiera es consecuente en sus locuras el lenguaje: un "médico tuberculoso" es, en efecto, un médico tuberculoso.

**ESE ARISTÓTELES.** Hay muchas maneras de medir el poder de los genios. Una de ellas es la de medirlo por la fuerza de sus equivocaciones. Cuando un pobre diablo se equivoca o enuncia una idea evidentemente falsa, le volvemos la espalda y nos ocupamos de otra cosa; su teoría habitualmente no trastorna más que la cabeza de su novia. Pero cuando un genio se equivoca, arrastra consigo grandes masas humanas y proyecta su sombra sobre vastos sectores de tiempo. En este sentido, creo, debemos interpretar la afirmación de Schopenhauer de que Aristóteles constituye una de las grandes

calamidades de la historia. Le debemos la lógica y buena parte de la filosofía; pero, hasta bien entrada la época moderna, casi dos mil años después de su muerte, sus discípulos se negaban a *ver* los satélites de Júpiter que alguien les mostraba a través de un telescopio.

La idea de asimilar la gramática a la lógica fue también sugerida por Aristóteles y hubo que llegar hasta el siglo XIX para que el mito empezara a desprestigiarse. No obstante lo cual, muchos longevos profesores, puesto que evidentemente han nacido para el siglo XVIII, seculares y enérgicos, nos persiguen con sus garrotes estagiritas.

PECADO E INFIERNO. Baudelaire: *“Ce qu'il y a d'étrange dans la femme –prédestination– c'est qu'elle est à la fois, le péché et l'enfer”*.

PALABRAS. Un buen escritor expresa grandes cosas con pequeñas palabras; a la inversa del mal escritor, que dice cosas insignificantes con palabras grandiosas.

DOCTRINAS LINGÜÍSTICAS. El descubrimiento del sánscrito en el siglo pasado revolucionó las viejas ideas, reveló la relación entre las diferentes lenguas indoeuropeas y, sobre todo, mostró que el lenguaje se transforma constantemente. Pero como todos estaban entusiasmados con los monos y *the struggle for life*, la lengua, hecho cultural, cayó en el torbellino biologista: se empezó a hablar de lenguas madres e hijas, de luchas entre vocablos, de supervivencia de los más aptos. Como si la lengua mera equiparable a un eucalipto o a un marsupial.

Frente a esta calamidad se levantó la otra, la de los mecanicistas. Era por el tiempo en que Fechner, precediendo al doctor Gallup, organizaba un desfile de ciudadanos alemanes delante de rectángulos, para ver si el plebiscito favorecía a la sección de oro. La invención de algunos ingeniosos aparatos indujo a otros laboriosos sabios a registrar y analizar las oscilaciones producidas por la palabra “caramba” o por la *t* dura de los guaraníes. Y así, la teoría del lenguaje vaciló entre el biologismo y el mecanicismo, entre los monos y los fonógrafos.

Y sin embargo Humboldt había echado ya las bases de su magna doctrina. Pero tendría que pasar casi un siglo para que se valorasen las ideas de este hombre. Hubo que esperar hasta el

momento en que empezamos a advertir que la realidad, que toda la realidad, no puede ser interpretada mediante monos y fonógrafos.

LENGUAJE DE LA CIENCIA Y LENGUAJE DE LA VIDA. Muchas de las actuales confusiones de la gramática y de la lingüística se deben –en mi opinión– a que no se distingue la existencia de *dos lenguajes*, más o menos superpuestos: *el lenguaje de la vida y el lenguaje de la verdad*.

Primero el hombre *vive* en el universo y luego *reflexiona* sobre su esencia. Y es inevitable que al ir construyendo, poco a poco, burdamente, el mundo de los conceptos, su ciencia y su filosofía, se valga de las palabras que tiene a mano, de esas palabras que, como “piedra” y “calor”, le han servido para sobrevivir, simplemente para sobrevivir. Y como de algún modo esos imperfectos signos tienen parentesco con los fantasmas del cielo platónico, como en alguna medida la palabra “piedra” sugiere la transparente “piedridad” que desde allá arriba rige su existencia, el hombre resulta capaz de irse elevando hacia el puro mundo de las ideas merced a ese imperfecto conjunto de materializaciones. Pero esta tara antropomórfica no nos debe engañar sobre la esencia de aquel universo platónico que debe, finalmente, ser expresado con un lenguaje de símbolos creados para él y sólo para él. En ese instante el lenguaje de la ciencia se separa para siempre del lenguaje vital.

Ahora bien: la lógica, por la que tanto suspiran los gramáticos –ansiosos de encontrar una base firme al tembladeral en que se mueven–, tiene muy poco que ver con el lenguaje de la vida; su sede es el lenguaje de la ciencia. Me parece necesario que de una buena vez nos convenzamos de esta verdad.

El lenguaje de la ciencia puede ser lógico porque sus proposiciones se refieren al mundo estático y unívoco de las esencias; y no tienen otro objeto que expresar y comunicar verdades. Nadie pretende que, además, la frase persuada, despierte entusiasmo o adhesión, suscite grandes manifestaciones populares de odio o alegría. Desde este punto de vista, es una desgracia que los hombres de ciencia tengan que servirse a menudo de palabras concretas, vitales, cotidianas, para simbolizar sus objetos abstractos; pues esas palabras vienen cargadas de afectos que nada tienen que hacer en el reino del pensamiento puro y que más bien perturban – y han perturbado – su desarrollo. Razón por la cual la ciencia ha terminado por buscar su lenguaje propio, totalmente inventado para

sus necesidades: una tranquila multitud de símbolos desposeídos de cualquier otro significado que el convenido por sus creadores.

Muy diferente es el lenguaje que se emplea en el mundo del hombre concreto. En primer término, porque su realidad no es lógica, y luego porque no sólo o ni siquiera se propone *comunicar* un conocimiento o una verdad: más bien pretende expresar sentimientos y emociones, e intenta actuar sobre el ánimo de sus semejantes, incitándolos a la acción, a la simpatía o al odio. Es, por lo tanto, un lenguaje insinuante, absurdo y contradictorio. En este dominio de lo viviente, se suele ver a hombres patéticos, con una Gramática entre las manos, como evangelistas con la Biblia, intentando vanamente ser escuchados por la turba.

LAS ASTUCIAS DEL LENGUAJE. El lenguaje de la vida y de la literatura no obedece a leyes rígidas, porque su objetivo no es decir verdades sino lograr victorias. Se cambian a cada instante las modalidades del juego, como en el poker, para tomar desprevenido al adversario, para engañarlo con recursos inesperados.

El lenguaje de la ciencia es el lenguaje de la verdad. El de la vida y de la literatura es el lenguaje de la mentira.

Como aquellos oficiales de carrera de *Cesar and Cleopatra* que se irritaban porque los chacareros italianos les ganaban batallas contra todas las leyes del arte militar, los gramáticos se fastidian cuando ven a escritores que se imponen sin la menor responsabilidad gramatical.

¿LÁPIDA PARA PASCAL O LÁPIDA PARA VALÉRY? «*Et qui, ayant changé sa neuve lampe contre une vieille, se perd à coudre des papiers dans ses poches, quand à était l'heure de donner à la France la gloire du calcul de l'infini...*” (Valéry).

MARXISMO. Benedetto Croce se pregunta en qué sentido es verdadero el enunciado general de que la historia es lucha de clases. Responde:

1º Cuando existen las clases.

2º Cuando tienen intereses antagónicos.

3º Cuando tienen conciencia de este antagonismo.

O sea que la historia es lucha de clases sólo cuando es lucha de clases.

NUESTRAS OPINIONES CAMBIAN. Croce era en 1898 un marxista convencido y terminó siendo un idealista del extremo opuesto.

Quizás el espíritu de cada uno realiza aceleradamente el proceso espiritual de la humanidad entera. Quizá se deba pasar — también en lo que a las ideas se refiere — por los estadios de ameba, batracio y mamífero. Desde luego, esta evolución no es fatal ni compulsiva: muchos permanecen toda la vida, orgullosamente, en la categoría de ameba o batracio. Acusando de inconsecuentes a los mamíferos que los observan en su mesa de disección.

ESCRIBIR LO NECESARIO. No es que me repugne lo extenso: me repugna lo extendido, que no es lo mismo.

DE LEIBNIZ A POE. Para Leibniz no existen en el Universo hechos brutos ni casualidades: todo tiene su *raison d'être*, y si muchas veces no la alcanzamos es porque nos parecemos a Dios pero no lo suficiente. De todos modos, el ideal del conocimiento humano es el de ir reduciendo la masa caótica de las verdades de hecho al orden divino de las verdades de razón. Los físicos, que encajan el tumultuoso movimiento de una catarata en una fórmula matemática, realizan en la tierra ese ideal leibniziano; el día en que los hombres puedan calcular un odio o deducir un crimen, Leibniz por fin respirará tranquilo. Mientras tanto, algunos escritores policiales tratan de calmarlo.

Edgar Poe, aficionado a las ciencias físico-matemáticas, inventó de golpe y en toda su perfección el género policial estricto. Procede así: mediante una hipótesis, trata de hacer coherentes un conjunto enigmático de *hechos*; un guante ensangrentado, un cadáver, una impresión digital, un cigarrillo a medio fumar, una sonrisa; esa hipótesis debe *explicar* el crimen mediante los hechos restantes, del mismo modo como un físico explica el estallido de una estrella merced a las presiones, temperaturas y masas. Este ejercicio es estrictamente racional y aseado. Como corresponde a un temperamento platónico, el caballero Auguste Dupin no es propenso a andar por los tejados, ni a disfrazarse, ni a manejar el revólver: simplemente construye cadenas de silogismos. Su criminal podría — y tal vez debería — ser designado por el símbolo  $22\alpha\text{M}\text{-}\gamma$ .

¿NOVELAS POLICIALES? Solamente en el caso en que el acento esté colocado sobre el *juego*, el *artificio*, el *pasatiempo*. Hace bien Graham Greene en calificar a sus novelas policiales de *entertainments*. Pero no veo razón —fuera de razones comerciales— para que se califiquen de policiales a novelas como *El cartero llama dos veces*. En tal caso, ¿por qué no calificar también de policial a *Crimen y castigo*?

SOBRE LA PRESUNTA JERARQUÍA DEL GÉNERO POLICIAL. En general, *nadie* lo toma en serio: ni el literato que lo fabrica —por algo se pone seudónimo— ni el editor que lo industrializa, ni el lector que lo consume. Con razón esta literatura la leen los negociantes cansados que viajan en avión.

En la novela corriente, el acento está colocado sobre la verdad, sobre el drama, sobre lo humano; en la narración policial (estricta), está puesto sobre *el juego*, sobre el artificio. La investigación del enigma es un *pasatiempo*, y tiene ni más ni menos jerarquía que un problema de ajedrez o una ingeniosa charada. Por eso no hay en este tipo de literatura drama auténtico, aunque abunde lo más dramático de la vida, que es la muerte. Los personajes parecen disfrazados o actores que, en cuanto terminen con su trabajo del día, irán juntos — criminales y detectives— a tomar una copa al bar más cercano.

Ahora bien: muchos autores se resisten a admitir esta jerarquía subalterna y entonces nos señalan la riqueza psicológica de tal novela o la excelente descripción de un poniente en tal otra.

Ninguna de esas instituciones académicas que cuidan la pureza del género tolera la inclusión de un elemento que al final no tenga su exacta posición en el rompecabezas; destinada a confundir al lector, sería condenado como un deshonesto recurso. Así, ningún autor respetable incluirá un guante con manchas de sangre o un hermoso paisaje que no tengan que ver con el crimen. Es cierto que el guante ensangrentado es más grosero y que ni siquiera tiene el mérito literario del paisaje. Pero *lógicamente*, ambos constituyen elementos ajenos, y ¿por qué ha de ser repudiable un guante gratuito y no lo ha de ser un paisaje igualmente gratuito, aunque sea hermoso? ¿Estamos tratando de descubrir un crimen o de extasiarnos ante la belleza universal? A menos que ese poniente tenga su *raison d'être* —en el sentido leibniziano de la expresión—, no hay argumento alguno que permita tolerar semejante contingencia. Aparte de que una buena descripción de la naturaleza

puede ser tan despistadora para el lector como un guante ensangrentado, en cuyo caso es de una deshonestidad ya directamente vergonzosa. En una narración policial estricta *todos y cada uno* de los elementos que aparecen deben tener una rigurosa y determinada relación con el enigma que se investiga: desde la forma de una carpeta de mesa hasta un bello poniente. Como este grandioso programa es utópico, toda novela policial es fatalmente imperfecta.

De acuerdo. Pero al menos que sus autores no nos vengan a invocar sus imperfecciones como muestra de su jerarquía literaria. Qué diablos.

ACERCA DE LOS BRILLANTES DETECTIVES. El género policial estricto, desde sus orígenes, buscó la originalidad y la sorpresa. Una de las paradojas que inauguró fue la de prescindir de la policía; quiero decir, la de reemplazar un cuerpo profesional atacado de perenne idiotez por brillantes aficionados que descubren los enigmas más intrincados entre dos estudios de arte chino o dos partidas de bridge. Así comenzaron a desfilar *maîtres* retirados, como Hermès Theocopulos; rentistas melómanos y einstenianos, como Philo Vanee; caballeros geniales, como Sherlock Holmes. Que yo sepa, la reducción al absurdo de esta raza fue lograda por dos escritores argentinos –Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares–, al inventar a don Isidro Parodi, detective aficionado que resuelve las charadas criminales encerrado en su celda de la Penitenciaría Nacional. Parodi resulta así la réplica exacta del astrónomo puro Leverrier, que enclaustrado en su cuarto de matemático, mediante el *razonamiento puro*, descubre un nuevo planeta.

La raíz de este fenómeno debe buscarse en la esencia racionalista y leibniziana del género policial estricto. No habría sido verosímil encomendar los complicados procesos lógicos a un cuerpo tan reconocidamente tonto como el cuerpo policial, que si bien ha producido campeones de box no ha dado jamás un filósofo de cierto renombre.

Nada impide, en cambio, que esos sagaces detectives se encuentren fuera, entre rentistas refinados o profesores de ciencias. Estos aficionados deben estar dotados de una genial lucidez, apta para distinguir la trama racional debajo del confuso caos de la realidad, las *vérités de raison* debajo de las *vérités de fait*. De modo que hasta don Isidro, con su matecito azul y su cucheta, resulta un

modesto simulacro de Dios leibniziano: encerrado entre las cuatro paredes de su celda, realiza una discreta y suburbana versión de la *characteristica universalis*.

Pero el género nació de la noble necesidad de racionalizar y *asombrar*, lo que lo impulsa a una constante renovación de recetas. Y así como al comienzo el criminal era el individuo menos sospechoso y luego fue menester abandonar esa ingenua variante porque no puede asombrar más que una sola vez; del mismo modo se trató de inyectar una curiosa originalidad haciendo que los crímenes los descubra la policía: el bondadoso comisario Maigret, de Simenon, o el inspector Buhle, de Peyrou. Claro que ya no es el torpe funcionario de antes sino un policía que sólo es concebible después del género policial, después de este viaje de ida y vuelta hasta el reino de la logística. Este detective de Peyrou no golpea ni tortura: es tranquilo y eficaz; y ha traído del amateurismo esa singular propensión a la cultura filosófica que llega significativamente hasta la admiración por Leibniz.

De este modo, al final de su excéntrico periplo, la narración policial se acerca a la realidad, ya que, al fin de cuentas, nunca se ha visto que un crimen verdadero haya sido descubierto por un golfista o un crítico de arte; mal o bien –generalmente mal, generalmente no en forma tan científica como quería Poe, generalmente con una mezcla de razonamientos y tumefacciones que acercan el género más a la física que a la matemática pura– es siempre la policía quien descubre los crímenes. No me parece malo que de vez en cuando también los novelistas policiales reconozcan este moderado hecho.

QUÉ ES EL LENGUAJE POÉTICO. Mairena en su clase de Retórica y Poética:

– Señor Pérez, salga usted a la pizarra y escriba: “Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa”.

El alumno escribe lo que se le dicta.

– Vaya usted poniendo eso en lenguaje poético.

El alumno, después de meditar, escribe: “Lo que pasa en la calle”.

Mairena:

– No está mal.

RIQUEZA DE VOCABULARIO. Un poema del señor

Domenchina:

*Mi corporeidad — mínima y acicular — es apta. Su tensión esotérica a la adiaforia capta, a la emoción impulsa y al entusiasmo rapta.*

EXPRESIONES DE LAS QUE USTED, JOVEN ESCRITOR, DEBE HUIR COMO DE LA PESTE. La alegría *reinaba* en su rostro, el dolor *estaba, pintado* en su cara, el rubor coloreaba sus mejillas, su boca era encantadora, *respiraba* honradez.

La tea de la discordia, la voz del honor, la hidra de la anarquía, el Sol del Progreso, el campo de las conjeturas, el arsenal de las leyes, la balanza de la justicia, la aurora de las libertades, las tinieblas de la ignorancia, la espada de la Ley, la tiranía de las pasiones, la moderna Babilonia, una verdadera Torre de Babel, la pérfida Albión, el Oso Moscovita, el Tío Sam.

Redoblar sus transportes, abrir su corazón, sentir un nudo en la garganta, parársele los pelos de punta, aspirar embelesado, impresionar gratamente, sembrar cizaña.

Las madre naturaleza, el rey de los astros, el astro rey, la luna plateada, los pétalos aterciopelados, el vistoso colorido, el jardín engalanado.

El conflicto bélico, el carro de Marte, la nueva tesitura internacional.

Un fino ensayista, un fino poeta, un espíritu ático.

EL ARTISTA Y LA FEMENIDAD REPRIMIDA. Según Jung llevamos en nuestro inconsciente, más o menos reprimido, el sexo contrario. Si esta teoría es cierta, las creaciones más vinculadas a la inconsciencia, como la poesía y el arte, serían expresiones de su feminidad. Y, en efecto, ¿qué más femenino que el arte, aunque (*o porque*) sea realizado por hombres? El artista sería así una combinación de la conciencia y razón del hombre con la inconsciencia y la intuición de la mujer.

Si en esa combinación predomina la inconsciencia, el arte es romántico. Si predomina la conciencia, es clásico.

Lo romántico es así lo femenino, lo irracional, lo ondulado y misterioso. Lo clásico es, en cambio, lo masculino, lo racional, lo rectilíneo, lo explicable.

ESCISIÓN MASCULINA DE LA REALIDAD. En el hombre el sexo es un apéndice, no sólo desde el punto de vista anatómico sino

también fisiológica y psicológicamente: está hacia fuera, hacia el mundo, es centrífugo. En la mujer está hacia dentro, hacia el seno mismo de la especie, hacia el misterio primordial. En el hombre el semen sale, es proyectado hacia fuera, como su pensamiento hacia el Universo; en la mujer, entra. Esa proyección masculina implica separación, escisión, desvinculación del hombre respecto de su simiente. En la mujer, al contrario, implica unión, fusión.

Cuando el acto carnal termina para el hombre, para la hembra comienza. En cierto modo, la mujer es *toda* sexo.

Por eso, tal vez, y como lo sostiene Jung, a pesar de ser la mujer una criatura esencialmente erótica, para ella la relación sexual tiene menos importancia que la anímica; en tanto que los hombres tienden a confundir *eros* con sexualidad y *creen poseer* a la mujer cuando la poseen sexualmente, siendo que en ningún momento la poseen menos, pues para ella sólo importa de veras la posesión erótica, es decir anímica, sentimental. *Eros* es, en suma, "relación entre almas" y es el principio supremo de la mujer, así como el *logos*, "interés por las cosas", es el principio supremo de la masculinidad.

Como consecuencia de su caracterología sexual, centrífuga, el hombre tiende a crear *otra* realidad, que se añade a la natural: la realidad cultural, con su técnica y sus ideas, con su ciencia y su filosofía, con su arte y su literatura. En tanto que la mujer tenderá a reunificar la realidad escindida por el macho, volviendo lo cultural al seno materno, es decir, al seno de la naturaleza primordial y eterna, humanizando y animizando las cosas inertes, la técnica y los productos del arte y de la ciencia, *psicologizando* todo. Para la mujer las ideas puras no existen y no tienen sentido, son casi un juego descabellado, prolongación de la insensatez infantil. Y si las tolera, si las escucha y hasta si las admira es en virtud de su maternal ternura por los seres (los hombres) que quiere y que es capaz de admirar hasta en sus actos de demencia.

Excepto cuando advierte que esos misteriosos sistemas de ideas confieren un misterioso poder a los hombres. Pues entonces actúan sobre ella las dos fuerzas, siempre admiradas, del misterio y del poder. En esos instantes cumbres se suele ver a las mujeres, perplejas, extáticas como ante un ídolo, boquiabiertas, musitando frases como: "Y yo que lo creía un loco...". Es, tal vez, la frase que ha de haber pronunciado la señora de Cristóbal Colón.

DEFECTOS DE LA MUJER. Dice La Rochefoucauld que los

defectos nacen de la exageración de las virtudes. Las virtudes de la mujer son su altruismo por la especie, su capacidad de sacrificio personal por los hijos y los hombres bajo su cuidado. Por eso mismo su mundo es concreto y pequeño, personal, vital. Pero de ahí a las pequeñeces y, lo que es peor, a la pequeñez, hay un paso; y al egoísmo de hormiga, al comadreo, al chismorreo pequeño, a los celos viscerales.

El hombre también se equivoca, pero al menos se equivoca haciendo una guerra mundial o un sistema filosófico.

SEXO Y DOMINIO. Adler y Freud no son tan independientes como ellos mismos pretenden, ni como podría parecer a primera vista. No es una casualidad que Adler haya sido engendrado por Freud: sexo y dominio son el anverso y el reverso de la misma realidad.

Cuando un hombre entra en una mujer, lo hace como un conquistador en un país enemigo y exclama “eres mía”; así como el conquistador clava —con una simbología freudiana— una pica o una espada en el territorio que acaba de invadir. Esta bivalencia es constante y podría construirse toda una doctrina erótica de la conquista territorial, así como la posesión física de la mujer podría ser vista como una posición territorial de ese animal sediento de poder que es el macho. Ha habido individuos en los que el sexo se transmutó casi íntegramente en ansia de poderío geográfico, como Napoleón. Y en tanto el coronel Lawrence como en Malraux, el combate militar y político está vinculado a una especie de parasexualismo. En toda la novelística de Malraux, la posesión carnal aparece unida al combate físico. Muchos críticos han señalado (cf. G. Picón, C. Mauriac) la preeminencia que en él tiene el amor físico en relación con la violencia, la tortura, la angustia metafísica y a la muerte. Buena parte de sus personajes viven obsesionados por la impotencia. El orgullo del sexo no es únicamente la manifestación de su masculinidad personal sino el de la especie entera, que habla por él. Para Malraux, *Les liaisons dangereuses* es “una mitología de la voluntad” y sus personajes no tienen sino cartas de dos colores: vanidad y deseo; una “mezcla permanente de voluntad y sexo es su más poderoso medio de acción”.

SOLEDAD Y COMUNICACIÓN. El Yo aspira a comunicarse con otro Yo, como alguien igualmente libre, con una conciencia

similar a la suya. Sólo de esa manera puede escapar a la soledad y a la locura.

De todos los intentos, el más poderoso es el del amor. Pero es inútil que lo haga con un robot, o con una prostituta que convierte el amor en sexo mecánico, o con una mujer que obedezca a poderes magnéticos: en cualquiera de esos casos sólo logrará satisfacer sus necesidades sexuales. El cuerpo de los demás es un *objeto* y mientras el contacto se realice con el solo cuerpo no existirá sino una forma del onanismo. Solamente mediante la plena relación con un *sujeto* (cuerpo y alma), podremos salir de nosotros mismos, trascender nuestra soledad y lograr la comunicación. Por eso el sexo puro es triste, ya que nos deja en la soledad inicial, con el agravante del intento frustrado. Berdiaeff sostiene que el instinto sexual tiene un elemento demoníaco y destructivo, pues nos arroja en el mundo puramente objetivo, donde la comunicación no es posible y la soledad definitiva. De ahí que el erotismo exclusivamente sexual aparezca tan frecuentemente unido a la violencia, al sadismo y a la muerte. No pudiendo llegar a la otra subjetividad, no pudiendo satisfacer su ansia de comunión espiritual, el hombre se venga inconscientemente, desgarrando y odiando.

Se llega así a la paradoja de que la única forma de escapar a la subjetividad total es mediante lo más extremadamente subjetivo que existe: no la razón (que es objetiva) sino la emoción; no mediante la ciencia y las ideas puras sino mediante el amor y el arte. Así se alcanzan esos *universales concretos* que establecen puentes entre los sujetos.

TRASCENDENCIA E INMANENCIA. En la mujer se entra, todo converge hacia ella, hacia su misterioso interior, pasivo y terrestre. El sexo es casi su esencia, pues no sólo abarca un desmesurado espacio sino que su tiempo vivo tiene o tendría —en condiciones biológicas normales— que estar ocupado casi íntegramente por el sexo y sus consecuencias. En tanto que en el macho el sexo casi no tiene importancia y únicamente la adquiere, aunque en intenso grado, en momentos de su existencia. De manera que cuando para el hombre termina el acto, para la mujer empieza. Apenas consumado, el hombre es libre, mientras que la mujer queda encadenada al acto que acaba de realizar, primero de una serie misteriosa y profunda que han de sobrevenirle; para los cuales se recoge en sí misma, se vuelve hacia el centro de su útero, que

también es el centro de su existencia, busca la calma y la serenidad, la conservación de lo suyo, de su hogar – materialización externa de la matriz –, como lo prueban hasta los más oscuros símbolos oníricos. Y así, mientras ella se encierra en su casa, el macho se lanza a la aventura, a la conquista de otras realidades físicas o espirituales. El hombre se trasciende constantemente, en tanto que la mujer se encierra en su inmanencia.

Podemos pensar el mismo problema desde otra perspectiva: el hombre tiende al dinamismo, la mujer al estatismo. Siendo el espacio la dimensión estática y el tiempo la dimensión dinámica, podríamos afirmar que la mujer es espacial y el hombre temporal. No es asombroso, por lo tanto, que en todas las tradiciones y mitos la tierra, espacio por antonomasia, representa a la mujer: para los indios, la Tierra – *Prithivia* – es la madre del género humano; *Démeter* es a la vez la diosa madre y la personificación de la Tierra; en casi todas las mitologías se habla de “la madre Tierra”. En la tierra acontece la reproducción de la vida en sus formas más primitivas y la simbología arcaica vincula siempre la fecundidad terrestre a la fecundidad de la hembra, así como vincula el arado al hombre que rasga a la mujer y la abre para la maternidad: arar la tierra es símbolo de cópula en los sueños y en los mitos.

LA OBSESIÓN DE LA MUERTE. Las religiones son algo así como sueños metafísicos y, por lo tanto, revelan las ansiedades más hondas del ser humano.

Del hecho de que las religiones prometen la vida de ultratumba debemos inferir, pues, que la obsesión de la muerte es la más profunda.

MUERTE Y CÓPULA. No debe atribuirse a un simple sentimiento de irresponsabilidad ni desenfreno la locura sexual que acomete a hombres y mujeres durante las catástrofes, terremotos y guerras. También es significativo que el número de nacimientos aumente durante y después de los grandes cataclismos destructivos.

ACERCA DE LA IMPOSIBILIDAD DE TRADUCIR. No hay traducciones sino una teratológica multitud de inmigrantes, cuyos rostros, cuyos acentos, mantienen todavía el aire original, pero cuya manera de vestir y de hablar imita grotescamente la manera del país que los recibió. Tal como ese Raskólnikov que sabíamos leer hace

muchos años en las versiones de Maucci, que parecía deambular — mejor dicho, discurrir — por la Puerta del Sol, rodeado de golfillos y señoritingos, murmurando palabras tan increíbles como pisolabis y tentempié.

Lo que es inevitable, porque la lengua viva de un pueblo está entrañablemente enlazada a su historia, a sus montañas, a sus árboles, a su tierra y a su cielo. Y las palabras tienen el color y el olor de la tierra en que se formaron. Raskólnikov toma té en su patria, pero su doble español toma un té con olor a chocolate. El lenguaje de la vida, equívoco, oblicuo e insinuante, está adherido al paisaje como una sonrisa al rostro que la sostiene. Trasladar un texto literario a otro idioma es empresa tan melancólicamente ineficaz como la de esos millonarios americanos que imaginan poder traerse los viejos fantasmas de un castillo escocés reconstruyendo el castillo en Wisconsin.

Las únicas traducciones rigurosamente posibles son las de la ciencia, porque sus expresiones son lógicas y sus palabras unívocas. La proposición “el calor dilata los cuerpos” puede ser trasladada a cualquier idioma sin que su espíritu pierda un ápice de su sentido.

En cambio, las traducciones literarias son una temblorosa tentativa de interpretar un mensaje de signos equívocos mediante otro conjunto de signos equívocos.

Así como una misma nota musical cobra distinto timbre en diferentes instrumentos, la misma palabra producirá distintas resonancias al pasar de una lengua a otra. Decimos *vaso* en francés, y al pronunciar *verre* ya está sonando su primera armónica: *vidrio* y, como consecuencia, ya nos llegan lejanas resonancias de *fragilidad*, de *transparencia*, de *sonoridad*. Ninguna de estas armónicas superiores subsiste en castellano, mientras aparecen otras que confieren diferente timbre a la palabra traducida. La fidelidad a la nota fundamental habrá implicado así infidelidad a las resonancias, y a los sutiles estremecimientos que un buen escritor logra provocar con esas resonancias.

Esas armónicas pueden tener origen en la etimología, en la historia de un pueblo, en sus clásicos, en la psicología de sus gentes, en sus leyendas, en sus sangrientas luchas fratricidas: todo único e intransferible. La palabra *ceibo* no tiene las mismas sugerencias para un francés que para nosotros.

Más que nacional, el lenguaje es en última instancia individual. El formidable y casi desesperanzado problema del artista es el de

trascender su subjetividad mediante sus voces, sus desesperados murmullos, sus equívocos signos. Y lo increíble es que lo logra.

ORLANDO TRADUCIDO POR BORGES. “El padre de Orlando, o quizá su abuelo, la había cercenado de los hombros de un vasto infiel.” Y más adelante: “Se volvió a Orlando y acto continuo le infirió el borrador de cierto memorable verso”. Este “infirió” me suena a Borges. Busco el trozo correspondiente en inglés y leo, en efecto: “*He turned to Orlando and presented her instantly with the rough draught of a certain famous line*”. Sí: vasto infiel, infirió el borrador, memorable verso, todo eso es borgiano. Pero ¿habría sido deseable evitar el ingrediente borgiano en la traducción? Si para eludirlo se hubiese recurrido a un mediocre escritor, sólo se habrían reemplazado los acentos personales de valor por mediocres acentos de valor. Y no se comprende por qué habría de preferirse un sello individual a otro por el solo mérito de ser chato e insignificante.

La verdad es que la única versión fiel de Virginia Woolf podría ser realizada por Virginia Woolf. Del inglés al inglés.

GENEALOGÍA DE LA ETERNIDAD. Egipcios (hieratismo, geometrismo, abstracción de su arte) → Pitágoras (viajó por Egipto) → Platón (recibió la herencia pitagórica y órfica, eternidad = geometría = Ideas) → Cristianismo (a través de los platónicos).

LITERATOS. “La profesión de escritor tiene su lado penoso, que consiste en que el trabajo lo obliga a uno a mezclarse con una serie de literatos. Para guardar las apariencias, una o dos veces al año, hay que concurrir a una reunión a pasar varias horas en compañía de críticos, autores radiales y gente que lee libros. Todos ellos hablan una jerga que sólo pueden entender los literatos. Únicamente después de proceder a una purificación de fondo puede uno recobrase y caminar con la cabeza en alto, como un ser humano.” (E. Caldwell.)

“Dios os libre, lectores, de chocar con un literato, con un genuino y estricto literato, con un profesional de las letras, con un ebanista de prosa barnizada. Será una de las mayores desgracias que pueda sobrevenirnos.” (Unamuno.)

SOBRE EL TÚNEL. Mientras escribía esta novela, arrastrado por

sentimientos confusos e impulsos inconscientes, muchas veces me detenía perplejo a juzgar lo que estaba saliendo, tan distinto de lo que había previsto. Y, sobre todo, me intrigaba la creciente importancia que iban tomando los celos y el problema de la posesión física. Mi idea inicial era escribir un cuento, el relato de un pintor que se volvía loco al no poder comunicarse con nadie, ni siquiera con la mujer que parecía haberlo entendido a través de su pintura. Pero al seguir al personaje, me encontré con que se desviaba considerablemente de este tema metafísico para “descender” a problemas casi triviales de sexo, celos y crímenes. Esa derivación no me agradó nada y repetidas veces pensé abandonar un relato que se apartaba tan decididamente de lo que me había propuesto. Más tarde comprendí la raíz del fenómeno. Es que los seres de carne y hueso no pueden nunca representar las angustias metafísicas al estado de ideas puras: lo hacen siempre encarnando esas ideas, oscureciéndolas de sentimientos y pasiones. Los seres carnales son esencialmente misteriosos y se mueven a impulsos imprevisibles, aun para el mismo escritor que sirve de *intermediario* entre ese extraño mundo irreal pero verdadero de la ficción y el lector que sigue sus dramas. Las ideas metafísicas se convierten así en problemas psicológicos, la soledad metafísica se transforma en el aislamiento de un hombre concreto en una ciudad concreta, la desesperación metafísica se transforma en celos, y el cuento que parecía destinado a ilustrar un problema metafísico se convierte en una novela de pasión y de crimen. Castel trata de apoderarse de la realidad-mujer mediante el sexo. ¡Pero es tan vano ese empeño! Adopté la narración en primera persona, después de muchos ensayos, porque era la única técnica que me permitía dar la sensación de la realidad externa tal como la vemos cotidianamente, desde un corazón y una cabeza, *desde una subjetividad total*. De manera que el mundo externo apareciera al lector como al existente: como una imprecisa fantasmagoría que se escapa de entre nuestros dedos y razonamientos. (Y hay críticos que me han reprochado cierta imprecisión fantasmagórica en el mundo exterior a Castel.) Por fin, cuando el protagonista mata a su amante, realiza un último intento de apoderarse de ella, de fijarla para toda la eternidad.

SOBRE LA VIOLENCIA Y LA DISONANCIA. Cuando se comparan las últimas partituras de Mozart con las primeras, comprendemos el valor de la disonancia, su poder de perforación a

través de los estratos de mera belleza para alcanzar la región metafísica. Es lo que, en mayor escala, ha pasado con la literatura de nuestro tiempo: Baudelaire, Rimbaud, Dostoievsky, Faulkner.

El *buen gusto* prescinde de la violencia, de la disonancia, del terror. Es lo menos que debe exigirse a los escritores mediocres (el buen gusto).

LA OBSESIÓN CENTRAL DE SARTRE. En toda su obra reinan dos obsesiones: la suciedad y la mirada; pero ambas derivan de una sola, poderosa y central: *el cuerpo*.

Sócrates y Sartre: los dos son feos, odian el cuerpo, detestan a la mujer, sienten repugnancia por lo blando y viscoso, por lo contingente y sensorial. Los dos ansían un mundo platónico. Para Sócrates, como para Sartre, la encarnación es la caída, el mal original. ¿Cuál es el sentido menos corporal, más “intelectual”? La vista. Por eso los dos condescienden a la vista. Desde aquellos griegos enemigos del cuerpo, la filosofía se hizo una pura “contemplación”, desdeñando la carne y la musculatura y la sangre. Hubo que esperar hasta nuestro tiempo para que la carne y la sangre entraran en la filosofía, con el existencialismo y la fenomenología. Lo grave, lo paradójico para Sartre es que psicoanalíticamente es un platónico y conscientemente un existencialista. Tal vez esta paradoja explique muchas de sus contradicciones.

La vista, sin embargo (o por lo mismo), es para Sartre no meramente contemplativa sino activa: ordena la realidad, crea el mundo desde el caos, es demiúrgica. Con la vergüenza típica de los feos, concede a la mirada de los otros un poder sobrenatural: nos penetra, nos petrifica. Jamás un personaje de Sartre se dejará ver desnudo, o de atrás.

INSEGURIDAD Y CONQUISTA. La realidad que pasa fugaz e inasible ante nuestros ojos es como la prefiguración de la muerte. Ansiamos la eternidad, es decir el presente absoluto. Y de ahí nuestra obsesión *por fijar* todo, por cristalizarlo en el instante mismo en que va a morir.

El ciervo que huye ante el cazador es la imagen de la fugacidad que nos desespera. La actividad primera y fundamental del macho es la caza y tal vez su raíz metafísica sea la de luchar contra la relatividad y la muerte. La guerra, la conquista física o intelectual (territorios, geometrías, ideas filosóficas) son hipótesis de esa

primera actividad venatoria del macho. Don Juan y Napoleón no podrían ser sino personajes masculinos.

MISOGINIA Y MISODEMIA. En *La condición humana* Malraux habla de la misoginia fundamental de todos los hombres, de donde la violencia y el odio con que muchos de sus héroes se poseionan de la mujer. Es que en la posesión está ya latente la desesperación de lo transitorio, la sombría certeza de que todo ha de terminar y de que, al fin, no se habrá pasado de la superficie de "algo", de algo que jamás se podrá aprehender ni fijar, que se irá para siempre para dejarnos solos una vez más.

Cierto, pero para la clase de hombres que no aman. Ni Don Juan ama a las mujeres que conquista, ni Napoleón ama a las naciones que una tras otra van cayendo entre sus garras de solitario.

Dice Malraux sobre D. H. Lawrence: "Un gran sabor de soledad acompaña a esos personajes de Lawrence. Para ese predicador del coito el *otro* apenas cuenta". Pero yo me pregunto si para él cuenta mucho más. La mayor parte de sus héroes persiguen la posesión de la mujer por la posesión misma, del mismo modo que luchan por la lucha misma, como en el caso del coronel Lawrence. Son individuos *solitarios* al estado puro, onanistas en el sentido filosófico del vocablo, seres que luchan contra la angustia de su soledad y buscan en el amor físico y en el combate una forma de escapar a la prisión de su cuerpo y de su espíritu. Pero no se escapa a la soledad cuando no ansiamos la descendencia, y así como esos personajes de Malraux se entregan al amor estéril, así combaten con preservativo. Ambos piensan que la victoria de las masas envilece los ideales, así como el amor platónico de los adolescentes cree ensuciarse en la encarnación: lo que en parte es cierto pero al menos es *humano*, mientras que la negativa adolescente a la impureza, a la relatividad, a la suciedad, es inhumana y suicida, y en el fondo egoísta y cobarde. Es fácil guardar la pureza rehuyendo la vida en el instante mismo en que va a empezar a mancharnos. La grandeza de la Antígona de Anouilh es cómoda y en cierta manera de mala fe; mientras la de Creón, la del hombre que acepta vivir y ensuciarse, es infinitamente más trágica e imponente.

Lo grave es que muchos conservamos al adolescente-Antígona en lo más profundo de nuestra alma, mientras seguimos viviendo, como Creón. Así le pasa a Anouilh mismo, y ciertamente así les pasa a Malraux y al coronel Lawrence. Por eso son desesperados.

Los héroes de Malraux buscan en la posesión de la hembra la posesión de sí mismos, una culminación frenética del propio Yo, un ahondamiento, al máximo de potencia, de su propia subjetividad, una suerte de éxtasis solipsista. Estos grandes angustiados, que en el fondo odian o desprecian a la mujer, la usan apenas como un *instrumento*, así como usan a las masas comunistas o árabes o indochinas. Tanto Malraux como el coronel Lawrence encabezaron la rebelión de los débiles contra los fuertes, pero no hay que engañarse: sólo les interesa la lucha por la lucha misma, y me imagino que en muchas noches de reflexión se hayan preguntado *para qué*, puesto que en el fondo de su espíritu preveían que todo iría bien mientras durase la fraternidad del combate, esa especie de coito colectivo, pero que al terminar, sobre todo al terminar victoriosamente, todos los hombres se parecen un poco: comunistas o nacionalistas, árabes o turcos.

**SOBRE LOS PROSTÍBULOS.** En la prostitución se puede alcanzar el sexo al estado puro, y consecuentemente, el último grado de la desesperación. Los prostíbulos son siempre tristes.

**LA INMORTALIDAD.** Ansiamos oscuramente la inmortalidad. La mujer la encuentra en el hijo, que es la prolongación de su carne y de su alma, y por eso el sexo tiene para la mujer una trascendencia metafísica que no tiene para el hombre. Cuando termina la cópula, delante de la hembra está el hijo, delante del macho está *la nada*; de ahí que se lance a otras empresas que de algún modo lo perpetúen: el arte, la ciencia, la filosofía, la guerra, la aventura.

La cultura ha trastornado este esquema, pues generalmente la mujer prescinde del hijo. Pero me pregunto si las creaciones de la cultura que van contra un hecho tan profundo de nuestra esencia biológica no deben ser miradas con pavor. Desde este punto de vista, el anticonceptivo es el hecho cultural de mayor gravedad en la civilización de Occidente. Falta saber si en la síntesis de naturaleza y cultura, de mujer y de hombre, se deberá prescindir de este temible invento.

**SOBRE LA NECESIDAD DEL LIBRE DIÁLOGO.** La vida del espíritu es un diálogo, en el que la verdad va saliendo tortuosamente, a menudo con violencia, en una larga y complicada contraposición de opiniones.

Platón fue uno de los primeros en reconocerlo así, pero debemos convenir en que los interlocutores del eterno Sócrates — con muy brillantes excepciones — son más bien tontos y parecen puestos allí como esas figuras de tercer orden en los malos sainetes, con el único fin de permitir el lucimiento del *capocomico*. Aparte del hecho de que la dialéctica tiene una tendencia a degenerar, en manos de sofistas y charlatanes, sirviendo al fin para demostrar cualquier cosa: que lo blanco es negro y que el deudor es acreedor; que era exactamente lo que Strepsíades quería que el vago de su hijo aprendiese de Sócrates. No por nada la palabra dialéctica quedó tan desacreditada y terminó por servir para la demostración de cualquier clase de política, como la de sostener que la forma de preparar el Advenimiento de la Verdad es la mentira y la calumnia, y que la manera de instaurar una Sociedad Justa y Pacífica es la cárcel, los campos de concentración en Siberia y la policía secreta. Así como, en virtud de eso que se llama *coincidentia oppositorum*, pudo verse en la Alemania de 1933 cómo los stalinistas se aliaban a los hitleristas para apalear, dialécticamente unidos, a pacíficos social-demócratas.

Diálogo, sí. Pero no sofístico ni catequístico, en los que siempre sale ganando el autor del libreto. Diálogo libre, herético, mal educado. Ya que al fin de cuentas la verdad tiene mucho que ver con la mala educación, puesto que la buena es atenerse a las normas consagradas. Razón por la cual los primeros filósofos griegos, que andaban recitando y bailando sus verdades por las calles y ferias, fueron a menudo tomados por locos y corridos a pedradas.

La educación y la ortodoxia son fuerzas tan sutiles y poderosas que constantemente asimilan esas travesuras, santificándolas y, por lo tanto, haciéndoles perder su energía juvenil; como esos padres que no descansan hasta ver aburguesados a sus hijos revolucionarios.

Este fenómeno de acomodación replantea eternamente la necesidad vivificante de la heterodoxia, con el paradójico resultado de que los que apoyan a los Galileos canonizados persiguen y llevan ante las nuevas inquisiciones a los nuevos Galileos que siempre aparecen por ahí. Este tema ha sido abundantemente expuesto y no vale la pena insistir. (Cf. *Los hermanos Karamazov*.)

TRADUCCIONES. Nunca comprendí por qué se sigue traduciendo *El mercader de Venecia*, que sugiere un falso aire de

antigüedad, en lugar de *El comerciante de Venecia*. Lo que para Shakespeare era mercader, para nosotros es comerciante, ni más ni menos. Y no se olvide que es una obra de Shakespeare, no de Larreta.

CARNE Y ESPÍRITU. “Gracias al amor sentimos lo que de carne tiene el espíritu.” (Unamuno.)

DOSIS SOPORTABLE DE VERDAD. “¿Cuánta verdad soporta, de cuánta verdad es capaz un espíritu? Esta fue siempre para mí la más precisa y valiosa medida... Toda conquista, todo paso adelante, en la senda del conocimiento, es fruto de un acto de valor, de dureza contra sí mismo, de propia depuración.” (Nietzsche.)

SOMOS MEJORES. Aloys Müller insulta a los pobres imbéciles que no ven la objetividad de los valores éticos y estéticos. Según esta doctrina, así como hemos progresado en la ciencia porque conocemos más verdades que en la época de Pitágoras, así hemos progresado moralmente por el descubrimiento de valores éticos que permanecían en la sombra. Según esta doctrina, la humanidad contemporánea tiene más jerarquía moral que la de los turcos de Mohamed II.

Esta es la conclusión, creo, que se puede inferir de las afirmaciones de Aloys Müller. Yo no me río de esa conclusión y hasta es probable que la pueda compartir (con muchos *quizás y probablemente*). Lo que me hace reír es la actitud totalitaria de Aloys Müller y su temible desdén por los que no ven la Verdad Definitiva de su teoría sobre la superioridad moral de nuestro tiempo. Sospecho que llegaría hasta meter en campos de concentración a los descreyentes.

SOBRE UN RELATIVISMO OBJETIVO DE LA BELLEZA. Tesis de los objetivistas: si lo bello fuese algo totalmente subjetivo no se explicaría por *qué* todos los objetos no son bellos; ya que el sujeto encuentra bellos a algunos objetos y a otros no, hay que concluir que la belleza está, al menos parcialmente, en el objeto. En realidad, la mayor parte de las estéticas subjetivistas introducen de contrabando algún ingrediente objetivo, como Kant. Hay una vivencia de lo bello, pero lo bello no *es* una vivencia.

Todo esto es bastante aceptable, sobre todo si rectificamos un

poco la última proposición, diciendo: lo bello no es *solamente* una vivencia. Lo que no me parece tan evidente es la conclusión. De esas proposiciones no juzgo lícito inferir que la belleza sea algo objetivo, como con énfasis y desdén hace Aloys Müller. Esa conclusión la extraen, en verdad, de un Sistema General de Valores.

Se repite un eterno problema: cuando lo estético es estudiado en forma autónoma, se desemboca en una suerte de psicologismo o, cuando menos, en cierto subjetivismo *parcial*. Pero cuando lo estético es analizado a la luz de una metafísica, como en el caso de Platón, su objetividad resulta como un “subproducto”. Y mientras esté asegurada la vigencia del Sistema queda garantizada la objetividad de lo bello. Pero estos Sistemas Eternos tienen una característica: duran muy poco. Todos ellos aspiran a la Verdad Absoluta, pero la historia de la filosofía es la historia de los Sistemas, o sea la historia del Derrumbe de los Sistemas.

¿Por qué no ha de pasar ahora lo mismo con esta gente? En general, creo que el descubrimiento de los valores es un progreso real en la historia del pensamiento. No obstante, no veo claro que los valores éticos y estéticos puedan equipararse totalmente a los valores lógicos, en cuanto a la objetividad se refiere. La verdad puede aspirar a un género de objetividad que nunca podrán alcanzar ni la belleza ni la bondad: la suma de los ángulos de un triángulo euclideano siempre valdrá  $180^\circ$ , aunque nadie lo contemple.

En este caso el sujeto *nada* tiene que hacer, y la objetividad de esa afirmación es total y absoluta. ¿Se puede acaso decir algo parecido de una estatua o de una sonata? No, porque la belleza será siempre el resultado de una realidad *vista por un sujeto*. Hay, por cierto, un elemento objetivo, porque nos gusta *ese* paisaje o *aquella* sonata, pero la vivencia estética tiñe ese elemento objetivo de un color inevitablemente subjetivo. Podemos enunciar una verdad lógica de manera tal que cualquiera la entienda de idéntico modo, en forma universal: el enunciado sobre los ángulos puede ponerse en inglés o en alemán sin que por eso cambie en lo más mínimo la verdad que expresa. Nada de esta condición absoluta se observa en los valores éticos o estéticos. La contraprueba es el progreso científico, basado precisamente en la objetividad de los valores lógicos, en el acercamiento asintótico a tales valores, a la verdad. ¿Quién ha podido demostrar que exista un progreso semejante en las artes o en la moral?

Home realizó “la investigación analítica más madura y completa del siglo XVIII sobre lo bello”, en opinión de Dilthey: es una *cualidad secundaria* de los cuerpos, en el sentido de Locke, es decir, algo simultáneamente *objetivo y subjetivo*, como el color. Sin un sujeto que sienta, no hay impresión estética; pero como no todo gusta, se debe reconocer la existencia de ciertas condiciones objetivas de la belleza: ciertas cualidades de color, de forma, de movimiento, de ritmo.

Aquí se podría argumentar lo inverso de lo afirmado por Müller: si la belleza fuese algo totalmente objetivo no se explicaría por qué un objeto que es bello para uno no es bello para todos. Esta relatividad del gusto estético ha constituido siempre la valla insuperable contra la que chocaron todas las tentativas absolutistas; las laboriosas disquisiciones de los filósofos durante veinticinco siglos se estrellaron contra *el hecho práctico* de este relativismo del gusto: basta la inevitable discusión —a veces violenta— de dos refinados amateurs delante de una tela para echar abajo el complicado andamiaje de los metafísicos de la belleza, desde Platón hasta el señor Müller.

Un “objetivismo relativo” explicaría muchos problemas, que de otro modo subsistirían como enigmas. Por ejemplo: ¿es superior la escultura griega a la egipcia?, ¿representa un progreso la aparición de la perspectiva y de la proporción en el Renacimiento? Si los valores estéticos fuesen tan objetivos como los lógicos, habría que responder por la afirmativa; del mismo modo que la dinámica de Galileo supera a la dinámica de Aristóteles. Pero al no ser posible responder afirmativamente a esos interrogantes, se prueba la relatividad, por lo menos parcial, de los valores estéticos.

En la obra del artista hay un *núcleo* objetivo de belleza, pero ese núcleo viene envuelto por ingredientes subjetivos e históricos que tienen que ver con su sensibilidad, edad, gusto, época, ideas dominantes. Es esta envoltura histórico-subjetiva la que convierte el juicio estético en algo automáticamente relativo. Y es la objetividad del núcleo la que sin embargo asegura (cierta) universalidad a ese juicio, y hace que todo un sector o una época atribuya belleza a la obra del artista.

En el caso de un objeto natural, las envolturas también existen, aunque solamente del lado del espectador. Pero eso basta para que el juicio se relativice.

TERROR AL CAOS. Los Sistemas, como decía Péguy, son sistemas de tranquilidad, que amamos porque nos sentamos sobre ellos. Es una forma de vivir tranquilos, a cubierto de los peligros y asechanzas del Caos, de la oscuridad, del misterio, del más allá. Son bastiones contra la angustia que se levanta apenas asomamos un poco la cabeza a esa tierra pavorosa. Nos refugiamos en los Sistemas, en las Iglesias, en los Partidos, en las Ortodoxias, como chicos en las faldas de la madre. Son, en suma, manifestaciones de la cobardía.

El hombre libre, el herético, el solitario, tiene que estar poseído de un valor casi demencial.

LIMPIAR, ANTES DE SEGUIR ADELANTE. Ese Schopenhauer, defensor del hombre medieval y precientífico, ¿puede constituir una fuente de progreso? Según Nietzsche, el enciclopedismo no valoró justicieramente el aporte de la religión cristiana, ni el de las religiones asiáticas, y fue necesario el advenimiento de Schopenhauer para poner las cosas en su lugar. Sólo después de este reajuste, el espíritu inaugurado por Petrarca y continuado por Erasmo y Voltaire puede reanudar su marcha. O sea, sobre el valor progresista de la reacción.

EGOTISMO DEL HOMBRE. En el amor físico, el hombre va hacia fuera para volver hacia dentro, hacia el centro de su olímpica soledad. La mujer acepta el amor de fuera hacia dentro, para devolver hacia el exterior; amor maternal.

Cuando en la mujer termina la amante aparece la madre. Cuando en el hombre termina la cópula, ya se ha alejado hacia otros mundos: una teoría filosófica, un presunto ganador de la próxima carrera, un proyecto de fábrica.

MARGEN DE LA SOCIEDAD. Esa zona bastante grande de la sociedad, que nunca he sabido por qué se denomina "margen", cuando en verdad ocupa casi toda la página. Esa zona donde acontece la mayor parte de la literatura novelesca, además de la sección policial de los diarios, la política, el psicoanálisis y otros sucesos menores. Lo más decisivo de la sociedad.

PRESTIGIO DE LA OSCURIDAD. Al convertirse la ciencia,

cada día más, en una misteriosa magia, aumenta proporcionalmente su prestigio. Einstein usufructúa una fama que nunca tuvo Galileo, pues en aquel tiempo la ciencia estaba todavía al alcance de las mentalidades comunes: el hacer caer dos piedras desde lo alto de una torre era un acontecimiento más apropiado para divertir a los estudiantes de Pisa que para dar renombre filosófico; y así, mientras las travesuras de Galileo eran motivo de jarana entre los muchachos, los profesores que repetían las enigmáticas frases de la Escolástica pasaban por gente profunda. Luego la ciencia fue evolucionando rápidamente hacia la abstracción, aumentando en forma correlativa su oscuridad y ganando el prestigio que antes el vulgo concedía a la magia, a la teología y a la metafísica. La fama se propagó en razón inversa de la comprensión, alcanzando su cumbre en Albert Einstein, el hombre que probablemente es más respetado en nuestro tiempo, por ser el menos comprendido.

Lo profundo es a menudo oscuro. Así, a causa de su profundidad, son oscuros problemas como el de Dios, la cuarta dimensión, el pecado, la esencia de la belleza. Por la misma causa suelen ser oscuros Platón, Aristóteles, Einstein o Heidegger. Pero la gente, con esa facultad que tiene de convertir un silogismo en un paralogismo, invierte la proposición y sale creyendo que todo lo oscuro es profundo. Que es una tontería, se prueba exhibiendo el examen de matemáticas de un mal alumno.

Todo esto parece una perogrullada, pero no lo es. Y numerosas famas se fundan en ese paralogismo. Ya Tácito dijo (*Hist.* 1, 2) que: "El espíritu humano tiende a creer con mejor voluntad las cosas oscuras". Verdad que saben y practican los políticos y demagogos desde el comienzo de los tiempos. Nadie puede dudar de que parte de la fama de Yrigoyen fue debida a su lenguaje sibilino. Tampoco debe dudarse de que la fama de algunos escritores nuestros proviene de cierto yrigoyenismo lingüístico, a favor del cual han adquirido fama de profundos.

De una vez por todas, pues, distingamos entre la expresión de la oscuridad y la oscuridad de expresión. Es cierto que hay problemas oscuros, como el de la existencia de Dios; mayor razón para expresar nítidamente en qué son oscuros.

EL ESCÁNDALO DE LA PARADOJA. "Al irrumpir lo eterno en nuestros pensamientos y en nuestros actos produce una especie de tormenta magnética que desconcierta todo el ejercicio del

espíritu. Si el sistema es, según Hegel, la coronación y meta de toda ciencia de los productos espirituales, las revelaciones hechas al espíritu por la trascendencia sólo pueden expresarse en una forma, mezcla íntima de saber y de no-saber, provocación más que certidumbre. Así es, precisamente, la paradoja. Brota del punto de unión de la eternidad con la historicidad, de lo Infinito con lo finito, de la esperanza con la desesperación, de lo transracional con lo racional, de lo indecible con el lenguaje. Rompe insolentemente todas nuestras instalaciones en lo menos que humano: la inmanencia lógica, la indiferencia estética, el bienestar moral. La paradoja se impone por su autoridad abrupta. No se intente excusarla, disminuirla o esclarecerla. No hay, dice justamente Jean Wahl, más que una explicación legítima de la paradoja kierkegaardiana, que consiste en aprehender de una manera cada vez más profunda qué es la paradoja. No deja ninguna razón a la duda, sino todo lo contrario, le tapa la boca. No solicita del espíritu movimiento gradual, progreso, sino un salto. Es afín del escándalo y del desafío." (Mounier.)

OPOSICIÓN. "No se permite la existencia de opositores al gobierno." Noticia publicada en *Pravda*, el 3 de enero de 1950. Refiriéndose a Yugoslavia.

EL RACIONALISMO SEMITA. Los antisemitas acusan a los judíos de infectar el mundo con su racionalismo y su abstracción pura. Nada más repugnante, en efecto, y más destructivo, que la filosofía de Parménides, Leibniz, Descartes y Hegel.

GRANDEZA Y MISERIA DEL HOMBRE. "*Étant certain qu'à mesure que les hommes ont de lumière, ils trouvent grandeur et misère en l'homme. En un mot, l'homme connaît qu'il est misérable: il est donc misérable, puisqu'il l'est; mais il est bien grand, puisqu'il le connaît.*"

LAS LENGUAS HEGEMÓNICAS. La ignorancia de que el lenguaje es un fenómeno histórico constituyó la fuerza de los académicos, ya que no siempre la fuerza proviene de la verdad.

En 1885, el académico Viennet se burlaba de palabras como *tender* y *wagon*, que pacientemente habrá tenido que aguantarse hasta su muerte, porque entraron a formar parte del vocabulario francés para dejar de ser utilizadas, probablemente, cuando todo el

mundo viaje en avión o helicóptero y cuando los trenes estén en el museo de antigüedades, junto al hacha de piedra. Y entonces será una verdadera pena que el señor Viennet no viva, porque desde ese instante tales palabras entrarían a gustarle y hasta es posible que las recomendase con calor, con ese calor que ponen los académicos para defender las cosas frías.

La transfusión lingüística ha enriquecido constantemente la lengua de cada pueblo. Porque mientras algunos se levantan hasta constituir grandes imperios, otros descienden o desaparecen; y el lenguaje sigue fielmente esas vicisitudes del poder. No es casualidad que palabras como banca y bancarrota tengan origen italiano, porque en Italia nació el capitalismo moderno y desde allí se extendió a los pueblos menos desarrollados. En el *Diálogo de la lengua*, Valdés se inclina por la aceptación de muchas voces italianas, como diñar, entretener, discurso, discurrir, novela, novelas, cómodo, incómodo y martelo, que en su mayoría pertenecen hoy a nuestra lengua culta.

Sería interesante analizar la historia a través de la lingüística comparada, pues echaría luz sobre el poder político, espiritual y económico de un pueblo, así como sobre alguna de sus peculiaridades. Es significativo para el pueblo inglés, por ejemplo, que las palabras universalmente empleadas en los deportes sean inglesas; así como son francesas las del arte culinario, e italianas las del dominio musical, y que sea de origen gótico la mayor parte de los vocablos castellanos que se refieren a la guerra.

El profesor Oliver Asín acepta de buen grado ciertos galicismos ya impuestos, como libertino, coqueta o departamento; pero se irrita porque *ahora* la costumbre y la necesidad está imponiendo palabras como bar, club o tenis. Debo confesar que estas palabras no me producen el estremecimiento que parecen producir al profesor Oliver Asín: más bien me dejan tranquilo.

Un día España ejerció sobre el resto del mundo la hegemonía cultural y política. ¿Por qué no aceptar con dignidad la suerte inversa? Cervantes, que perteneció a una época de grandeza del imperio, era partidario de enriquecer el castellano y se pronunciaba contra “los que en la brevedad del lenguaje antiguo quieren que se acabe la abundancia de la lengua castellana”. ¿Cómo no luchar hoy por una política semejante cuando nuestras naciones no marchan a la cabeza de la civilización?

Unamuno se pregunta de qué modo podría traducirse un texto

de Hegel a la lengua de fray Luis. Nuestros países han quedado muy rezagados en ciencia y filosofía, y no nos queda otro recurso que la asimilación del nuevo vocabulario inventado por los pensadores alemanes o ingleses, al mismo tiempo que asimilamos su contenido. A menos que prefiramos el estancamiento espiritual, no veo cómo ha de ser posible prescindir de palabras nuevas como *vivencia*, *conductismo* y *endopatía*. Me he encontrado con personas que se negaban rotundamente a escribir *absolutidad*; si no se deciden por la *mudez*, no veo cómo han de poder referirse a aquello que es contrario a la *relatividad*. Del mismo modo, la palabra *Vollständigkeit* debe ser inevitablemente traducida por *completitud*, que no figura en el diccionario, porque el diccionario no es *completo*; ya que entre sus numerosas virtudes no figura la *premonitoria*. Algunos puristas, asustados, proponen traducir *integridad*, sin advertir que el casticismo los echa en brazos de la *impropiedad*: un cine puede estar completo sin estar íntegro: bastará que a una de sus butacas le falte un simple tornillo.

Para su mayor gloria y prosperidad, otros pueblos no tienen esta pretensión. El alemán cuenta con unas noventa mil palabras provenientes del celta, del latín, del griego, del francés, del inglés, de las lenguas eslavas. Es cierto que tampoco allí faltaron los puristas enemigos del mestizaje. Pero también es cierto que sus mejores escritores –de Goethe para abajo– los tomaron en broma. Schiller les observó: “Ingeniosa idea la de ustedes: purificar la lengua de palabras extranjeras; pero, mis amigos, ¿cómo traducirían al alemán la palabra *pédant*?”.

PERO ¿QUÉ ES LO QUE PROGRESA EN LAS LENGUAS? Pueblos que avanzan en su cultura enriquecen su lengua y trasfunden sus adquisiciones a los pueblos rezagados. Esto parece significar que el idioma es susceptible de perfeccionamiento, no sólo de mera transformación.

Bally, empero, niega el progreso lingüístico. Me parece que en las discusiones de este problema no se ha observado un hecho capital: la existencia de un *doble lenguaje*: el de la ciencia y el de la vida. La confusión aumenta porque, en cierto modo, el lenguaje vital incluye al científico, ya que la ciencia es elaborada por hombres vivientes.

Planteado así el problema la respuesta es clara: es tan lícito hablar del progreso de la lengua científica y filosófica como del

progreso de la ciencia y de la filosofía. En cambio, es tan absurdo sostener el progreso de la lengua vital como el progreso del arte. En la medida en que el lenguaje desborda del dominio del conocimiento, de la ciencia, para entrar en las misteriosas regiones de la emoción y del sentimiento, del arte, es tan equivocado afirmar un progreso del lenguaje como un progreso de las artes.

EL PROGRESO EN EL ARTE. La idea del progreso, nacida del racionalismo del siglo XVII, nos acostumbró a la ilusión de que marchábamos hacia un mundo cada vez mejor y más grande: el afamado *better and bigger*.

Esta doctrina surgió de una ingenua generalización: el hombre estaba subyugado por el incesante perfeccionamiento de la ciencia y de la técnica, e imaginó entonces que en todos los órdenes del espíritu debía suceder lo mismo. Pero si es fácil probar que una locomotora es más eficaz que una diligencia, no es tan fácil probar que nuestra pintura es superior a la del Renacimiento. Reducida a sus términos más sencillos, la creencia en el Progreso General consiste en suponer que un señor que viaja en colectivo es espiritualmente mejor que un griego que se desplaza en trirreme, lo que es bastante dudoso.

Lo mismo que pasa en el dominio de lo moral acontece en el dominio de las artes: nuestra geometría es indudablemente superior a la de los topógrafos egipcios, pero nuestra cultura no es mejor que la de ellos.

Sin embargo, para buena parte de la filosofía contemporánea, los valores éticos y estéticos son tan objetivos como los valores lógicos. En consecuencia, rechaza cualquier forma de relativismo sobre el arte o la moral, como parece que estamos fundamentando aquí.

Pero si los valores estéticos fueran objetivos podría encontrarse un progreso en el arte, en la medida en que las vivencias estéticas del hombre se acercasen más y más a esas normas absolutas. La existencia de un canon objetivo, y por lo tanto absoluto, permitiría juzgar en cada caso la jerarquía de una obra de arte, de la misma manera que podemos demostrar la superioridad de la teoría einsteiniana sobre la newtoniana.

No hay que confundir el mero cambio con el progreso. La aparición de la perspectiva geométrica en la pintura del Renacimiento, fenómeno vinculado a la aparición de la técnica en

Occidente, ¿es un progreso o no? Es imposible dar una respuesta a esta cuestión si no se está en posesión previa de una norma estética absoluta. Si por un momento suponemos, como suponía la doctrina de la imitación, que el arte debe imitar a la naturaleza, en ese caso es evidente que hay un progreso. Pero esta conclusión se derrumba automáticamente si se rechaza esa doctrina estética, como en efecto ha sido rechazada. Si se afirma que el verdadero arte debe huir de la simple naturaleza, si se sostiene que el arte es simbólico o mágico o superrealista, el célebre progreso de la perspectiva puede ser mirado como una lamentable equivocación.

Tales razones me inclinan a aceptar una validez relativa del arte, para una época, un lugar, una cultura: una *absolutidad relativa*. Quiero decir: dada una cultura, no cualquier cosa tiene valor estético. Y dentro de esa limitada zona espacio-temporal puede y tal vez debe hablarse de progreso, es lícito enseñar el arte y tiene un sentido la existencia de maestros.

Así, los egipcios esculpían sus grandes estatuas hieráticas no porque fuesen incapaces de realismo, sino porque su metafísica, su *ethos*, su sentido de la eternidad, les hacía desdeñar la realidad cotidiana. La prueba de que es así está en el realismo con que pintaban o esculpían a los peones o esclavos, a los seres jerárquicamente inferiores. Al pasarse a la civilización ateniense de Pericles, mundana y escéptica, hay un acercamiento a la naturaleza, una revalorización del mundo profano que correlativamente produce una escultura realista. Esto no es progreso: es sencillamente un desplazamiento del centro de gravedad en lo que al mundo cultural se refiere.

MASCULINIZACIÓN Y CRISIS. En *Hombres y engranajes* traté de demostrar que la civilización contemporánea se desarrolló a impulsos de dos fuerzas *dinámicas*: la razón y el dinero. Por ser dinámicas y por estar dirigidas a la *conquista* del mundo exterior, son dos manifestaciones masculinas.

El fundamento del mundo feudal era la *tierra*; por eso debemos considerarlo como una sociedad femenina; es estática, conservadora y espacial. En cambio, el fundamento de la civilización moderna es la *ciudad*; la sociedad resultante es dinámica, liberal y temporal. En este nuevo orden prevalece el tiempo sobre el espacio, porque la ciudad está dominada por el dinero y la razón, fuerzas móviles por excelencia.

La característica de la nueva sociedad es la *cantidad*. El mundo medieval era cualitativo: el tiempo no se medía, se vivía en términos de eternidad, y el tiempo era el natural de los pastores, del despertar y del descanso, del hambre y del comer, del amor y del crecimiento de los hijos; era un tiempo concreto y vital, *hogareño, femenino*. Tampoco se medía el espacio, y las dimensiones de las figuras en una ilustración no correspondían a las distancias ni a la perspectiva, sino a la jerarquía.

Cuando irrumpe la mentalidad moderna todo se cuantifica: aparecen los relojes mecánicos y el tiempo se convierte en una entidad abstracta y objetiva, *masculina*; y aparece el espacio matemático, el espacio objetivo tal cual es, masculino, no tal como el pequeño realismo hogareño de la mujer lo imagina, a base de subjetividad y mito, sino el espacio sin límites, para la gran aventura por mar y tierra, el espacio de los cartógrafos y navegantes. Relojes, mapas, geometría, balística, proporción y perspectiva en el arte, letras de cambio: todo configura el nacimiento de un mundo varonil, un mundo de *poder y abstracción*.

El dinero y la razón otorgaron el poder secular al hombre, no a pesar de la abstracción, sino gracias a ella. La idea de que el poder está unido a la fuerza física es creencia femenina, o en todo caso creencia de gentes sin imaginación masculina. Para ellos, una cachiporra es más eficaz que un logaritmo, un lingote de oro es más valioso que una letra de cambio. Difícilmente la mujer habría aceptado la creación de la banca y de sus instrumentos abstractos; no así no más habría aceptado desprenderse de un lingote de oro en nombre de ningún documento escrito, de un mero papel. Esta clase de locuras son peculiarmente varoniles. La verdad es que el imperio del hombre se multiplicó desde el momento en que comenzó a reemplazar las cachiporras por los logaritmos y los lingotes de oro por las letras de cambio.

No debe sorprendernos que el capitalismo esté vinculado a la abstracción, porque no nace de la industria, sino del comercio; no del artesano, que es rutinario, realista y estático, que, en suma, pertenece a una mentalidad femenina, sino del mercader, aventurero, imaginativo y dinámico. *La industria produce cosas concretas, mientras que el comercio se limita a intercambiar*. Y el intercambio tiene en germen la abstracción, ya que es una especie de ejercicio metafórico que tiende a la identificación de entes distintos mediante el despojo de sus atributos concretos. El hombre que

cambia una oveja por un saco de harina realiza un ejercicio abstracto; no importa que las necesidades físicas que lo llevan a ejercer ese intercambio sean concretas —hambre, sed, necesidad de procrear—; lo decisivo es que ese intercambio es posible merced a un acto de abstracción, a una especie de igualación matemática entre una oveja y un saco de harina, en que ambos objetos se cambian, no a pesar de sus diferencias, sino precisamente por ellas.

Siempre el cambio lleva a la identificación y por ella a la abstracción. Tal vez la facilidad del pueblo judío para moverse en el mundo de las abstracciones —tiene más matemáticos que pintores— puede haberse originado en su forzada y constante migración, en su obligada tendencia urbana y comercial.

Con el dinero y la razón el hombre de Occidente realizó la conquista del mundo externo, empresa típicamente viril, constituyéndose así la sociedad contemporánea, en cuyo anverso está el capitalismo y en cuyo reverso domina la ciencia positiva y matemática. Ambos productos viriles, ambos separados —trágicamente— de la realidad concreta del ser humano. Así hemos llegado a una tremenda dicotomía del hombre contemporáneo, a una absoluta deshumanización, pues mientras por un lado se ha erigido un universo de símbolos matemáticos, por el otro, y dominado por esos símbolos, el hombre de carne y hueso se ha ido convirtiendo en el hombre-cosa, hasta la humilde impotencia del héroe kafkiano.

No debe asombrar, pues, que la crisis de nuestro tiempo sea simultáneamente una crisis del sexo y de sus instituciones. La mujer, subyugada durante varios siglos, humillada y pospuesta, resentida, se ha querido sublevar mediante los movimientos feministas; sin advertir que de ese modo hacía una concesión más, siniestra y paradójica, a esta civilización de machos. Porque ¿qué es el feminismo sino masculinismo?

La masculinización de la mujer trajo un desequilibrio de la vida erótica, que se manifiesta en una neurosis colectiva y en una crisis del matrimonio. La enorme mayoría de los matrimonios ciudadanos son infelices.

Entre el matrimonio medieval, en que la mujer era la sierva del hombre pero en realidad el centro del mundo, y el matrimonio contemporáneo en que, bajo las apariencias de su liberación, está verdaderamente esclavizada a la condición viril, se ha ido metiendo una potentísima cuña, a medida que la civilización de la razón y el

dinero fue desarrollándose. Y el matrimonio estalla. Es hora de preguntarse qué ha de reemplazarlo o qué cambios materiales y espirituales habrá de experimentar en la sociedad futura.

La civilización moderna virilizó a la mujer, falsificando, con graves consecuencias psíquicas, la esencia de su ser, esa esencia biológica que ninguna comunidad ni cultura puede impunemente alterar. Si es que la radical crisis de nuestro tiempo ha de ser superada, habrá que retornar a una mujer femenina, pero eso implica, a su vez, que el hombre ha de realizar una síntesis de la antítesis que ha provocado. Debemos volver a lo concreto sin desdeñar la abstracción, habrá que integrar la lógica y la vida, el objeto con el sujeto, la esencia con la existencia. En otras palabras: habrá que crear una sociedad que respete la unidad hombre-mujer, en vez de escindirla en beneficio del hombre platónicamente puro.

GAMOCENTRISMO. Todo el movimiento romántico, con sus últimas estribaciones del existencialismo, como rebelión contra una sociedad abstracta y racionalizada, es un impulso hacia la mujer, un impulso *gamocéntrico*.

El esquema de la crisis contemporánea podría ser el siguiente: Comunidad medieval (NOSOTROS) → individualismo mercantil del renacimiento (YO) → ciencia y capitalismo, objetivos y abstractos (ESO) → rebelión romántica y existencialista, concreta y femenina (YO) → síntesis fenomenológica, hacia una nueva comunidad femenino – masculina (NOSOTROS).

LA MUJER Y EL HOMBRE EN LA CREACIÓN. El hombre esquizoide no se contenta en general con *esta* realidad: busca o se construye otras, se lanza a la exploración de tierras desconocidas y de mundos misteriosos, descubre América y los espacios de *n* dimensiones, el universo de Platón y el de los objetos ideales, de Meinong. La creación y el descubrimiento representan a la vez la grandeza prometeica, la intrepidez del macho, y su esencial ansiedad, su interminable descontento, su trágica soledad.

La mujer, comúnmente, no necesita más que lo que tiene dentro: lleva el mundo y la humanidad entera en su propio seno. No es que sea incapaz de creación abstracta: *es que vitalmente no le interesa*. Los hombres se matan por ideas, y eso es casi un acto de locura; las mujeres se matan por cosas concretas, o por ideas que de alguna manera se vinculen a cosas concretas.

No son causas históricas, pues, las que hacen que la mujer no figure con más frecuencia en la historia de las creaciones. Aunque influyan, no son la causa decisiva y profunda. Al fin de cuentas nadie prohibió nunca a la mujer la especulación filosófica, ni la música, ni el dibujo.

Es que por debajo de las formas históricas hay radicales condiciones biológicas y metafísicas que apartan a la mujer de la creación y del descubrimiento. Y si produce en el arte o en la ciencia, es en aquellos órdenes que están enlazados a su esencia profunda, a su cuerpo, a su subjetividad: la danza, la interpretación teatral, la interpretación musical, la novela de pasiones (sobre todo autobiográficas), las memorias, los diarios; todo aquello que tiende a la imitación, la representación y la conservación.

Por otra parte, el arte es precisamente la creación del espíritu humano que más cerca se halla de lo femenino, porque en él no se ha producido esa escisión entre los diferentes elementos de la realidad, que se da en la ciencia o en la filosofía; lo concreto y lo abstracto, lo irracional y lo racional, permanecen indiferenciados. El artista es el hombre que más se aproxima a la unidad y, como tal, es un extraño monstruo, mitad hombre y mitad mujer, que tiene de aquél su capacidad para trascender la pura subjetividad, a la búsqueda de otros mundos, y de la mujer su tendencia a la unidad, a la permanencia en el magma primordial. La superación de la crisis ha de implicar, a la vez, una *vuelta a la mujer y al arte*.

EL HOMBRE Y LA BESTIA. “// est dangereux de trop faire voir à l'homme combien il est égal aux bêtes, sans lui montrer sa grandeur. Il est encore dangereux de lui trop faire voir sa grandeur sans sa bassesse. Il est plus dangereux de lui laisser ignorer l'un et l'autre. Mais il est très avantageux de lui représenter l'un et l'autre.”

“S'il se vante, je l'abaisse; s'il s'abaisse, je le vante; et le contredis toujours, jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est un monstre incompréhensible.”

PSICOLOGÍA JUDÍA. Bien mirado, un planteo lógico debe ser claro y directo, lo más claro y directo que sea posible: A es A. Mientras que un judío preferiría decir, casi siempre: “¿Por qué A no ha de ser A?”. Y si además expresa esa frase de viva voz, quizá se encoja de hombros, como descartando su responsabilidad en el asunto —ya que nunca se sabe cómo puede empezar una

persecución—. Ingredientes ajenos a la verdad lógica, que tiñen, deforman y retuercen el pensamiento. El judío tortura la lógica: la presenta de atrás, desde abajo, en diagonal o, más probablemente, según algún complicado arabesco.

¿Puede esta peculiaridad presentarse como prueba de una mentalidad racionalista? Por el contrario, creo que manifiesta un frenético irracionalismo, una preeminencia de la psicología y aun de la psicopatología sobre el pensamiento lógico. Lo que no tiene por qué llamarnos la atención, ya que dos mil años de persecuciones desarrollan la aptitud psicológica de cualquiera. El judío vive espionando las reacciones de cada una de las personas o colectividades que lo rodean, como un delicadísimo sismógrafo que registra hasta las más sutiles trepidaciones que preceden a los grandes terremotos. Y esa constante gimnasia le ha conferido una habilidad, una fineza, una penetración que sólo se encuentran en aquellos no judíos dotados por circunstancias de excepción: enfermedad, tara, genio, sentimientos de inferioridad. En cuanto a su retorcimiento psicológico, es quizá también un subproducto del temor, de un espíritu cauteloso a fuerza de escapar a reiterados peligros. Raramente un judío nos responderá con una afirmación clara a lo que preguntamos; casi siempre preferirá hacerlo con otra pregunta que, como tal, no compromete y en todo caso permite averiguar qué es lo que pensamos nosotros.

Compárese la literatura de un Valéry con la de un Proust, y se verá hasta qué punto está más cerca del racionalismo abstracto Valéry. Los caracteres que se acaban de señalar se advierten en seguida en Proust, no sólo en la manera de mirar la realidad, sino hasta en la forma técnica de describirla: en los largos y complejos párrafos, en los complicados y numerosos paréntesis que atenúan o aclaran o diversifican una afirmación anterior, en las retorcidas acotaciones, en los infinitos armónicos que acompañan a la nota fundamental, como en un complejo instrumento musical.

No pretendo caer en una sistematización al revés adjudicando a los judíos los atributos inversos a los señalados por Sartre. No sostengo que la pasión racionalista sea ajena al alma judaica — bastaría citar a Julien Benda —. Simplemente me limito a mostrar los peligros de una sistematización en un problema tan laberíntico.

EL UNIVERSO COMO OBRA DE UN LOCO. Los sistemas filosóficos, las teorías científicas, las máquinas, la organización,

corresponderían a sus momentos de lucidez. Las guerras, los cataclismos, las pestes, los asesinatos, serían engendrados en sus momentos de locura.

VENTAJAS DE LA INCOMPREENSIÓN. Correcta observación de Van Wyck Brooks: “¿No es acaso un hecho que los novelistas en general triunfan merced a sus irritaciones e indignaciones? Hawthorne triunfó en el polvo y en el viento de Salem. Flaubert, Stendhal, Sinclair Lewis y Dreiser son otros ejemplos para el caso. ¿Y no demuestran las primeras novelas de Henry James que también a él se le puede aplicar esta regla? Mientras trataba con norteamericanos nativos, que siempre le incomodaban, todo le salía bien. Inglaterra le gustaba demasiado y a eso se debió su fatuidad posterior... Las gentes demasiado buenas o cultivadas lo arrullan a uno insensiblemente en una especie de fatuidad. Se entra en un paraíso de necios. Salvo en muy pequeñas dosis, 'la buena sociedad' no es propicia para los escritores. Puesto que necesitan ser incomprendidos, requieren algo áspero en la atmósfera que los rodea... Los niños tienen tanto derecho a la incomprensión como a la comprensión. Lo mismo ocurre con los escritores y artistas, y éste es uno de los motivos por los que Inglaterra ha sido tan fértil en genios”.

Como se ve, no tenemos ninguna excusa en este país.

ENSAYO Y NOVELA. Lo diurno y lo nocturno.

FEMENINO-MASCULINO. Los dos principios coexisten en cada ser humano.

*Femenino*: noche, caos, inconsciencia, cuerpo, curva, blando, vida, misterio, contradicción, indefinición, sentidos “corporales” – gusto, tacto – . Origen de lo barroco, lo romántico, lo existencial.

*Masculino*: día, orden, conciencia, razón, espíritu, recta, dureza, eternidad, lógica, definición, sentidos “intelectuales” – oído, vista – . Origen de lo clásico, lo esencial.

SILLA ABSOLUTA DEL LENGUAJE. Si dejamos de lado la lengua de la ciencia y nos referimos a la lengua de la vida, se plantean siempre los mismos interrogantes: ¿cuáles transformaciones deben ser aceptadas y cuáles no?; ¿qué normas han de juzgar una nueva palabra, un nuevo giro, una variante sin

táctica?

Basta leer una obra como *Humanidad, nación, individuo*, de Otto Jespersen, para concluir que todos los criterios propuestos son rebatibles. Por distintas razones, encontramos que las normas gramaticales no pueden ser impuestas ni por el pueblo ni por los escritores, ni por la aristocracia de corte, ni por los periodistas, ni por los profesores. Quien desee conocer en detalle la insostenibilidad de los diferentes criterios, que lea esta obra... y comprenderá que tampoco resiste el criterio “energético” de Otto Jespersen. La clave tal vez resida en que la lengua es un complejo fenómeno realizado por todos –pueblo, corte, universidad, periodismo, literatura–, de manera que nadie puede regirlo por sí solo, siendo la resultante de fuerzas que actúan anárquica y simultáneamente.

Los gramáticos se pronuncian en general contra la anarquía, no queriendo ver que los únicos lenguajes que han dejado de ser anárquicos son los muertos. Américo Castro comunica que en la Argentina “las capas inferiores de la ciudad están actuando anárquica y absurdamente sobre el idioma”, e infiere “un reflejo de desequilibrio y perversión colectivos”. Agradecemos al profesor español este interesante diagnóstico, pero le preguntamos cuándo un pueblo ha actuado de manera distinta. No por cierto en España, donde el latín dio origen a productos tan curiosos como el gallego y el catalán, mucho más absurdamente alejados de la lengua madre que el argentino del castellano.

Otros gramáticos echan mano de “los buenos autores” como norma. Lo que habitualmente resulta un hermoso círculo vicioso, ya que para Américo Castro, supongo, un buen autor es un señor que escribe como Américo Castro. Además, es relativamente sencillo ponerse de acuerdo sobre la bondad de un escritor cuando han pasado cuatro siglos: pero para ese entonces, desdichadamente, ya hablamos y escribimos un lenguaje diferente, que no podemos valorar mediante las opiniones de un cadáver. Quedan entonces los autores vivos, y Dios nos libre de que su jerarquía sea establecida por los autores de textos gramaticales.

Otros gramáticos nos declaran que en todo caso hay que atenerse al “buen uso”, o sea a la lengua de la gente educada. Pero resulta que escritores educados, como Sarmiento, Lugones, Hernández, Güiraldes, dicen barbaridades como “recién llegó”, “disiento con”, “inmiscuyo”, “pueblito” y “plan a desarrollar”.

Queda a los profesores el recurso heroico de negar buena educación a estos escritores, pero entonces nos colocamos una vez más en el terreno del más desafortunado relativismo, pues ni el propio Bello podrá exhibirnos una Tabla de la Ley recibida por revelación.

Una ingenuidad emparentada con éstas es la de “la mejor lengua”. Cada cierto tiempo nos suelen anunciar que el mejor inglés se habla en Oxford y el mejor español en Toledo, lo que implica algo así como un Origen Absoluto de Coordenadas semejante al que ansiosamente buscaban los físicos anteriores a Einstein. La ciudad de Toledo representaría la Silla Absoluta de la Lengua Castellana, y los pobres mortales que habitamos en otras partes del vasto imperio estaríamos condenados a farfullar dialectos más o menos monstruosos según nuestras respectivas distancias a la Silla y al Castellano Platónico sentado sobre Ella: incorruptible, perfecto, intemporal.

Pero con este absoluto pasa lo mismo que con el de los físicos: cuando se creía que era posible fijar el origen de coordenadas en el Sol, se encontraba que tampoco este astro gozaba de los beneficios del reposo absoluto, y había que ir más lejos, hasta otro astro, y luego hasta otra nebulosa, y así *ad infinitum*.

Lo único que puede decirse es que en Toledo se habla el mejor español toledano. Esta verdad es chiquitita, pero al menos es una verdad.

COMPLEJOS. El sexo, claro está, es la forma más primitiva y telúrica del poder. Y como constituye un atributo permanente del ser humano a través de cualquier tipo de sociedad, debe aparecer, de una manera o de otra, en dosis más o menos grandes, en todas las formas de neurosis. Pero nunca sola, porque el hombre no es un mero animal, sino un animal histórico y social. De modo que, intrincadamente mezclados a los complejos de Edipo o de Electra, han de surgir los complejos de Prometeo, de Creso, de Alejandro.

El complejo de Prometeo –o tal vez de Fausto– produciría la neurosis metafísica en aquellos seres en que el sexo no basta, debido a que su objetivo está más allá del mundo físico.

Y así como, según Freud, un complejo sexual puede originar una novela, un complejo de Prometeo puede ser la causa de un sistema filosófico.

EL ARTE EN LA SOCIEDAD TOTALITARIA. Como

melancólicamente murmura el escritor soviético Mijail Zoschenko, en uno de sus cuentos humorísticos: “Hablando en general, es más bien difícil ser escritor”.

EL CONOCIMIENTO APASIONADO. Para Sócrates, ese sospechoso enemigo del cuerpo, el conocimiento, *todo conocimiento*, se alcanza por la razón: el cuerpo y sus pasiones nos enceguecen, nos enturbian, nos impiden alcanzar lo verdadero.

Este ha sido el ideal de todos los racionalismos. Descartes trata de alcanzar las ideas claras y distintas mediante la eliminación de las emociones. Y Kant, ascético, misógino y protestante, ¿qué otra teoría podía elaborar sino una basada en el desdén por el cuerpo y la pasión?

Un examen de los sueños de Sócrates, Descartes y Kant sería uno de los espectáculos más apasionantes y menos aptos para menores que el psicoanálisis nos podría proporcionar.

Hubo que llegar hasta los románticos y Kierkegaard para que nos reivindicasen los sentimientos. El teólogo danés afirmó entonces: “La paradoja, esa pasión del pensamiento”. Y también: “Las conclusiones de la pasión son las únicas dignas de fe, las únicas demostrativas”.

En este instante los racionalistas se enojan y nos preguntan si la paradoja, o la pasión, o la fe, o el sentimiento tienen alguna autoridad en la demostración del teorema de Pitágoras.

Respuesta: en el dominio de los conocimientos matemáticos y científicos, es deseable la más completa objetividad, así como la más absoluta serenidad de espíritu. Habría que recomendar como el doctor Johnson a uno de sus irritados interlocutores:

– Caballero, no levante la voz: mejore los argumentos.

No así en lo ético o en lo estético, donde el sujeto interviene en forma decisiva. Una estatua no es, en tanto que obra de arte, un objeto-en-sí, sino un objeto-para-nosotros. Su naturaleza es a la vez objetiva y subjetiva, pues aun admitiendo que los valores estéticos sean objetivos, su aprehensión se hace mediante una vivencia personal y emotiva, de donde la relatividad de los juicios estéticos.

En este dominio, no se puede siquiera imaginar el conocimiento desapasionado, puesto que la obra de arte no es jamás entendida mediante la razón, sino sentida gracias a la intuición emocional. La razón es ciega para los valores.

De tal manera que la disputa entre los que señalan la primacía

de la razón y los que defienden la pasión es, simplemente, la disputa acerca de lo que en primer término debe interesar al hombre: las cosas o el ser humano.

SOBRE EL SOLIPSISMO. La verdad es que la razón sirve para bien poca cosa, ya que, como bien mostró el obispo Berkeley, ni siquiera es capaz de *demostrar* la existencia del mundo exterior. Como dijo Hume; sus argumentos no admiten la más mínima refutación, aunque no produzcan la más mínima convicción.

Sólo mediante una creencia –*belief*– podemos admitir la existencia de esta mesa, de este tintero, de aquel otro hombre. Y esa creencia nace desde nuestra infancia, porque las cosas exteriores, el mundo, se oponen a nuestras voluntades. Y nada más que por eso.

CÁNDIDA PRETENSIÓN DEL REALISMO. Es imposible transcribir la riqueza infinita de la realidad en una novela, una estatua o un drama. Precisamente, la obra de arte es el intento de dar, en forma finita, la infinita realidad.

IDEA FIJA EN EL CREADOR. Los más profundos novelistas y dramaturgos son los que están obsesionados por una sola obsesión –sería exagerado decir *idea*–. Ya sea el Bien y el Mal, o la Soledad, o el Amor, esa monomanía se debe a la profundidad de la obsesión, y ésta garantiza la profundidad de la creación.

TEMAS. No se debe elegir el tema de una novela o de un drama; es el tema quien lo elige a uno. No se debe escribir si un tema no acosa, persigue y presiona, a veces durante años, desde las más misteriosas regiones del ser.

INTRODUCTION À LA MÉTHODE DE PAUL VALÉRY. Uno empieza a leer *Léonard et les philosophes* y no puede dejar de admirar esa especie de majestuosa elegancia, de aristocrática, de desdeñosa *non chalance*, para expresar las ideas; al mismo tiempo que un aire de precisión y de rigor en la expresión. Pero, en cuanto se deja de lado su prosa y se trata de averiguar lo que dice, se encuentra que ese rigor y esa precisión son sobre todo sintácticos. Una frase como “el oro es un metal precioso” es clara, sintácticamente correcta, y además es verdadera; mientras que “el oro es un animal cuadrúpedo”, aunque sintácticamente rigurosa, no participa de la

verdad. No basta con el rigor gramatical para inferir el rigor del conocimiento. Cosa perfectamente sabida por cualquier estudiante de filosofía, que no ignora la diferencia entre lógica y gnoseología, entre concordancia del concepto consigo mismo y concordancia del sujeto con el objeto.

La majestad y la elegancia de la prosa parecen obrar como un canto de sirena en los lectores de Valéry. Quizá se pueda decir, en descargo de este poeta, que no es una sirena consciente de la falacia de su canto: da siempre la impresión de que él también está convencido de lo que afirma.

Cuando escribió su *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* era un joven que no sabía nada del personaje. Lo confiesa el propio autor en su *Note et Digression*, escrita veinticinco años después, aunque la aclaración no era necesaria. Sería injusto juzgar su rigor filosófico, pues, sobre un ensayo que el propio Valéry considera una ligereza. Tomamos entonces el último de los tres estudios sobre Leonardo, la obra de su madurez, *Léonard et les philosophes*. Lo estudiamos, lo analizamos y encontramos que su sistema consiste en criticar la metafísica y en reemplazar, cada vez que le parece bien, la palabra “metafísica” por la palabra “filosofía”, de acuerdo con el paralogismo siguiente:

*La metafísica es insostenible. La metafísica es filosofía. Luego, la filosofía es insostenible.*

Dejando de lado el trabajo, escolar, de documentar este aserto, prefiero referirme a otro curioso aspecto de este ensayista: su repudio de la filosofía. Este repudio es, en efecto, bastante paradójico, ya que Valéry se pasa la mayor parte de su tiempo haciendo filosofía. Hasta de su *Zenón, cruel Zenón, etc.*, puede decirse lo que se quiera desde el punto de vista de la poesía, pero sería injusto negar su ascendencia filosófica. En todos sus poemas abundan las afirmaciones metafísicas. Sus ensayos y su lenguaje, en fin, son acentuadamente filosóficos. ¿Qué extraño complejo lleva a este *amateur* de la filosofía a ejercer esa constante maledicencia sobre el propio objeto de sus meditaciones? Misterio.

Valéry ha recomendado tantas veces la claridad y el rigor —es un notorio admirador de Descartes—, que muchos han terminado por creer que él mismo practica esas virtudes. En el análisis de Leonardo, sin embargo, nos hallamos con que este exigente

definidor de vocablos toma como sinónimos metafísica y filosofía y —lo que es más grave— después de señalar los defectos de la primera se los adjudica a la segunda, sustituyendo las palabras cada vez que le viene en ganas, sin siquiera hacerlo sistemáticamente.

Pero esto no es todo: su crítica a la metafísica es la de los positivistas y pragmatistas. Valéry es un espíritu seducido por el rigor, la nitidez y sobre todo la eficacia de las ciencias físico-matemáticas. Como Leonardo mismo —aunque en Leonardo se justifica, porque asiste a la aurora del conocimiento matemático—, representa la mentalidad burguesa del Renacimiento, arrobada por los valores de la Técnica frente a la ineficacia práctica de la Metafísica.

Los que confunden un libro de etiqueta social con un tratado de sociología, quizá se irriten por el calificativo de *burgués* aplicado a un hombre refinado y aristocrático como Valéry. Qué le vamos a hacer: no es posible erigir la confusión semántica en norma de investigación, aunque Valéry lo haga.

Aun admitiendo la crítica que los positivistas hacen a la metafísica —lo que es mucho admitir—, todavía quedarían a salvo aquellas partes de la filosofía como la lógica y la gnoseología. Al fin y al cabo, todo lo que han hecho los positivistas y afines es una fundamentación más rigurosa —según ellos— de esas dos ramas del conocimiento filosófico. ¿Quién se atrevería a afirmar, en todo caso, que Mach y Carnap no son filósofos?

Pero no terminan allí las fallas de Valéry: tampoco su actividad a lo largo de sus ensayos es la de un positivista consecuente, pues a menudo su prosa y hasta su poesía está contaminada de metafísica, como cuando se refiere a “no sé qué formas objetivas”, aludiendo, por lo visto, a un universo sospechosamente platónico.

Cierto es que lo hace con vaguedad, con esa vaguedad que constantemente diluye su prosa, a base de esos “no sé qué” y de esa especie de *sfumatura* de puntos suspensivos, tan curiosa en un propagandista de la precisión.

SOBRE EL PRESTIGIO DE CIERTAS LENGUAS. Federico II estudiaba *en francés* la metafísica de Christian Wolff, como esos granjeros norteamericanos que no comen sus propias espinacas hasta que vuelven envasadas desde Chicago. No era que fuese mejor estudiar a Wolff en francés —al fin y al cabo este señor había pensado y escrito en alemán—. Es que Francia constituía el país más

poderoso y todos lo admiraban, empezando por los propios franceses, que en esta admiración siempre han precedido a los demás. Francia tenía los mejores castillos, las mejores mujeres, los vinos más exquisitos, la lengua más clara. Voltaire definía el genio de la lengua nacional como “una aptitud para decir de la manera más corta y armoniosa lo que las otras lenguas expresan menos felizmente”.

Que esta opinión tenía un valor muy relativo lo prueba la afirmación de Shum, ex embajador de Sajonia en Berlín. Obligado tal vez por cortesanía a ejecutar la absurda traducción de Wolff, comentaba luego, despechado: “El alemán es mucho más propio para argumentaciones metafísicas y abstractas que el francés; es más rico en vocablos, menos expuesto a ambigüedades y, por consiguiente, es capaz de expresar todo pensamiento con mayor precisión, limpieza y vigor”.

Inútil agregar que la opinión de Shum es tan provinciana como la de Voltaire, si pasamos por alto el hecho de que el provincialismo de Voltaire abarcaba por aquel entonces todo el planeta. Si un filósofo procede bárbaramente y acuña los vocablos que su lengua no tiene, cada vez que su pensamiento lo requiere —y siempre los filósofos han cometido esta clase de vandalismos—, no hay ninguna dificultad para expresar la menor sutileza. Esto no es una hipótesis, sino la tranquila constatación de un fenómeno histórico: jamás se ha dado un caso en que un filósofo se haya visto incapacitado de expresar sus ideas en su lengua nativa. Ni Kant tuvo tropiezos al poner su abstruse sistema en alemán, ni Aristóteles en griego, ni Santo Tomás en latín, ni Berkeley en inglés, ni Maimónides en árabe, ni Vico en italiano.

Lo que pasa es que en estos problemas lingüísticos se mezclan prejuicios de otro origen. Al nacionalismo francés comenzaba a oponerse el nacionalismo alemán, y las opiniones de Shum —aunque por aquel tiempo no tenían probabilidades de generalizarse— echaron las bases de los prejuicios que un día iban a dominar el mundo sobre la superioridad del alemán filosófico. Faltaban todavía los vastos tratados de metafísica y, sobre todo, el poderoso ejército, las grandes industrias y los increíbles sabios. Cuando llegó esa época de esplendor, todos empezamos a estudiar el alemán y todos estábamos convencidos —con excepción, tal vez, de los franceses— de su rigor ejemplar, de su solidez sintáctica, de su riqueza; olvidando que hasta un poco antes de Kant había sido

considerada como una lengua de bárbaros. Como en las pesadillas, tremendos esfuerzos apenas nos permitían levantar un pie y dar un insignificante paso, aplastados por la masa de sus declinaciones y su sintaxis. Pero más bien experimentábamos una especie de tortuoso placer, en medio del pavor, porque esa misma dificultad nos parecía estar garantizando la admirable complejidad del idioma, apto así para seguir las más sutiles complejidades del pensamiento. ¡Y qué satisfacción sentíamos cuando terminábamos la laboriosa fabricación de una frase! Nos retirábamos un poco para observar esa suerte de puente de acero que habíamos logrado levantar, en una inviolable arquitectura de tensas vigas, bulones y remaches. Habitualmente era una frase que en español modestamente significaba: “No he comido el dulce de leche que estaba sobre la mesa”. ¡Pero qué admirable grandeza filosófica adquiriría en el otro idioma! Hasta ese *nicht* que parecía clausurar con llave, para toda la eternidad, sin apelación posible, el problema del dulce de leche, ¡qué terminante era en alemán, qué preciso, qué férreo! Acero y filosofía. Por una misteriosa asociación de impresiones, el idioma alemán quedaba respaldado por una gran industria pesada y una formidable metafísica.

De este modo, las razones que se invocan para probar la superioridad de una lengua son prejuicios, deseos y peticiones de principio. Y, en última instancia, están afectivamente determinadas por el orgullo nacional o por la tímida admiración que los pueblos chicos sienten por los grandes. Así, la complejidad de una sintaxis es alternativamente ensalzada o vituperada, según la posición que el país ocupe en ese momento de la historia universal. Cuando una multitud se arrodillaba delante de las declinaciones alemanas, se olvidaba que los ingleses, con una gramática infantil, crearon una literatura y una filosofía tan importantes como las germánicas. Nosotros solemos enorgullecemos de la sutil diferencia entre *ser* y *estar*, sin advertir que a los más complicados escritores ingleses y franceses no les va tan mal sin ese precioso recurso.

Pero así como el común de las gentes sólo se emboba ante un cuadro después de haber investigado la firma, la mayor parte admira las peculiaridades lingüísticas de los grandes países, mientras las despreciaría de pertenecer a los senegaleses. ¿Qué se diría, por ejemplo, de una lengua en que las cuatro patas de un animal tuviesen diferente nombre? Muchos vacilarán, pero en cuanto sepan que es cosa germánica opinarán que es una muestra de

riqueza expresiva. Una vez que se hayan despachado abundantemente, convendrá agregar que otra nación usufructúa esa ganga: está en el África Central.

Fenómenos como éste deberían hacernos cautelosos en materia de lenguaje, pero a cada rato volvemos a repetir los lugares comunes sobre el rigor sintáctico, la claridad, la precisión y las mil tonterías que forman un discurso académico en elogio de la lengua. Los cafres emplean un lenguaje cuando están entre hombres y otro cuando la conversación se realiza entre representantes de los dos sexos. Esta bárbara complicación nos parecería la maravilla más ingeniosa si fuera atributo del francés.

EL PATRIOTERISMO LINGÜÍSTICO. Puestas a la tarea de loarse a sí mismas, no hay nación que se quede corta: si son materialmente grandes, dirán que tienen el mejor ejército del mundo, la más gigantesca industria pesada, la mayor flota; si son pequeñas, ya se arreglarán para encontrarse inapreciables ventajas en la rapidez de sus ciclistas, en sus equipos de fútbol, en la exactitud de sus relojes.

El Hombre Medio, que es el pilar del nacionalismo, reemplaza su insignificancia con las glorias del país. Y así como viendo desfilar sus tanques se siente fuerte, se cree inteligentísimo porque es compatriota de Descartes.

El instrumento que emplea el Hombre Medio para construir este monumento de sus excelencias es la miopía, que él llama “la típica viveza criolla”, “la clásica penetración del francés”, “la profundidad alemana”, “la aguda inteligencia judía” y “el tradicional realismo inglés”. Ya sabemos que los individuos llamados realistas son aquellos que no ven más allá de sus narices, confundiendo la Realidad con un Círculo-De-Dos-Metros-De-Diámetro, con centro en su modesta cabeza. Estos personajes provincianos se ríen de lo que no pueden comprender y descreen de lo que está fuera de ese círculo. Con la típica astucia de los campesinos, rechazan a los locos que vienen con planes para descubrir América, pero compran el billete premiado en cuanto bajan a la ciudad.

Para estos realistas sólo es lógico lo que ven, y buena parte de sus orgullos se funda en meras ignorancias o en la atribución de valor absoluto a simples relatividades.

El patriotismo lingüístico no es mejor ni peor que el resto de

los patrioterismos, y en todo caso participa de su condición esencial: la miopía sobre la relatividad de sus valores. Así, sostendrá que su lengua nacional es la más hermosa, la más rica, la más evolucionada, la más clara (sin advertir que si le resulta la más clara es porque la oye desde que tomaba el pecho; también los perros alemanes obedecen rápidamente cualquier orden, y no porque la lengua alemana sea la más clara del mundo).

Habrán, sin embargo, quienes sostengan que sus opiniones se basan en *hechos*, y que no se puede negar, por ejemplo, que el francés es una lengua lógica, o por lo menos más lógica que una lengua primitiva en que se profieran fenómenos como “gato animal dañino” y “Juan no loco”. Y todos nos quedaremos impresionados, hasta enterarnos de que esos productos constituyen excelente ruso de Tolstoi o de Turguénev.

Constantemente tendemos a considerar lógico lo que es simplemente psicológico. Lo familiar se convierte así en lo razonable, mecanismo mediante el cual al japonés le parece razonable ofrecer su mujer al huésped mientras que a nosotros nos parece más bien una locura.

Para advertir la ilogicidad se necesita perspectiva. A nosotros nos es muy difícil reparar hasta qué punto el castellano está plagado de modos que nada tienen que hacer con la lógica, pero esos absurdos saltan a la vista para el extranjero que comienza su aprendizaje. Nadie de nosotros se sorprende cuando oímos conglomerados tan curiosos como “de vez en cuando”; pero nos choca por su barbarie una frase como “Yo recuerdo no comentario hasta alguien sucedió señalar ello como el único caso él había encontrado en que tal una visitación había sucedido”. Que no ha sido emitida en ningún manicomio, sino en un afortunado libro del estilista Henry James.

—Claro —comentará un francés—. Lo que usted menciona no tiene nada de asombroso, ya que el inglés es un idioma que tiene remotas concomitancias con la lógica. Usted ya conoce la secular incapacidad de los anglosajones para la lógica. Son gente empírica, en la política como en la lengua. Pero observe usted la nitidez, el rigor lógico de nuestro lenguaje.

Rivarol, en su acreditado discurso sobre la universalidad del idioma francés, afirmaba: “En vano las pasiones nos trastornan y nos incitan a seguir el orden de las sensaciones; la sintaxis francesa es incorruptible. De allí nace esa admirable claridad, base eterna de

nuestra lengua”.

A nosotros, que la vemos como bárbaros, no nos parece tanto, y ya entramos a dudar cuando tropezamos con expresiones tan llamativas como *“qu'est-ce que c'est que ça”*, que literalmente se debería traducir “qué es eso que eso es que eso” y que, modestamente, quiere decir “qué es eso”.

**SOBRE LA COMPENETRACIÓN DE LAS ALMAS.** Profecía de Maeterlinck: “Vendrá un tiempo, no lejano, en que las almas han de compenetrarse sin el intermediario corporal”. Un personaje de Mauriac recibe esta alentadora predicción de la mujer que ama en silencio y sin esperanzas.

**DESVALORIZACIÓN DEL CUERPO.** Esa lúgubre, hipócrita, espiritualista, frase de Maeterlinck se remonta, a través de Emmanuel Kant, hasta los órficos: la vida terrenal es pena y tristeza, y únicamente por renuncia y purificación podemos escapar a esta prisión del alma que es el cuerpo, para volar hacia las estrellas. Lo que, aproximadamente, es el programa de ciertos vegetarianos, abstemios y espiritistas, además del conocido dramaturgo Georges Bernard Shaw.<sup>1</sup>

El desdén órfico transmigra a Sócrates y de Sócrates al cristianismo. Al secularizarse la religión, por un lado se produjo la trilogía Libertad-Igualdad-Fraternidad, y por el otro lado el Naturismo. Religiones laicas que también cuentan con sus fariseos y beatos. Al auténtico sentimiento de la caída siguió el convencionalismo, la hipocresía del cuerpo, constituyéndose dos órdenes: el del amor estrictamente carnal, de prostíbulo y pornografía, realizado en secreto por la sociedad deshumanizada; y el amor espiritual, estrictamente platónico. Ambas, abstracciones desgraciadas, puesto que el alma está unida al cuerpo como una expresión a un rostro.

**SOLEDAZ Y COMUNICACIÓN.** Las almas no se pueden comunicar sino a través de los cuerpos. Intentar, como pretende Maeterlinck, la comunicación de dos almas puras es tan grotesco como pretender una amistad entre dos libros. Los pensamientos, las

---

<sup>1</sup> Nunca he entendido bien por qué se ha de estar más cerca del Espíritu mediante la ingestión de lechuga.

emociones, las sonrisas, los gestos, las palabras, las miradas que constituyen un alma humana, son, en definitiva, sutiles vibraciones de la carne.

BAUDELAIRE. El mismo deseo de limpieza que todos los grandes pecadores de la carne: su odio diurno a lo carnal es el reverso preciso de su tentación nocturna.

PENSAMIENTO Y NOVELA. Se afirma que el día es lo que somos y la noche lo que deseamos. Al revés: el día es lo que deseamos –y por lo tanto logramos– ser, y la noche lo que verdaderamente somos.

En otras palabras: el día es la realidad, pero la noche es la superrealidad.

La novela es lo nocturno y, en consecuencia, lo que auténticamente somos. El pensamiento puro es lo diurno y, en consecuencia, lo que deseamos –y logramos– ser. El verdadero Dostoievsky no es el moralista de su Diario, sino el criminal de *Crimen y castigo*.

ALMA Y ESPÍRITU. El alma, entre la carne y el espíritu, ambigua y angustiada, dominada por las emociones del cuerpo y aspirando a la eternidad del espíritu, perpetuamente vacilando entre lo relativo y lo absoluto, entre lo mortal y lo inmortal. Pobre alma, realmente.

El alma es el individuo, el espíritu es la persona. O sea: lo inconsciente y el superyó, la vida y el sacrificio de la vida, el pecado y la virtud, lo nocturno y lo diurno, lo diabólico y lo divino.

La novela es el alma, el pensamiento es el espíritu. Escribo novelas porque tengo alma, no solamente espíritu. Porque soy imperfecto.

EL FAMOSO EQUILIBRIO GRIEGO. Con los pueblos pasa como con los individuos: no siempre lo aparente es lo más representativo; o, mejor dicho, casi nunca lo es. Lo que *afirma* un hombre –o una cultura– es más bien la expresión de un deseo que de una realidad. Si Dostoievsky afirma que no se debe matar, es preferible creer que Dostoievsky es un criminal que lucha con sus instintos. Si Sócrates recomienda desconfiar del cuerpo, estemos ciertos de que Sócrates es un sensual que lucha desesperadamente

con sus apetitos: sus opiniones sobre la superioridad de la razón constituyen el reverso de su personalidad profunda.

Toda cultura es el intento de dominar lo animal en el ser humano. De ahí que –como observa Jung– el desacuerdo consigo mismo sea una característica del hombre culto. La tradición nos presenta al pueblo griego como un pueblo olímpicamente equilibrado, pero basta leer *Las bacantes* para advertir qué apócrifo y superficial es el famoso equilibrio. Y no es el pensamiento puro el que nos descubre la realidad profunda de un pueblo, sino el mito y la ficción.

EL AMOR, EL ARTE Y LA ETERNIDAD. Mediante el tiempo, el presente se convierte en pasado y los sueños del futuro en imperfectas y muertas realizaciones. La vida es lo relativo, ya que es lo temporal por excelencia.

El amor ansia lo absoluto, causa por la cual todos los grandes amores son trágicos y de alguna manera terminan con la muerte.

En Chéjov y en Anouilh, simplemente, cruel y melancólicamente, todo consiste en dejar pasar el tiempo. Frente a Orfeo y Eurídice que se enamoran, Anouilh coloca la pareja de la madre con su amante. La grotesca disonancia mide la relatividad de la vida.

¿Qué podría ser más siniestro, pues, que la inmortalidad? Lo inmortal es lo inverso de lo eterno. La eternidad es un presente absoluto: el tiempo no existe. El amor de Romeo y Julieta está eternizado en la obra de arte como en una estatua: para siempre será él mismo, inmune al Tiempo y a sus poderes trágicamente destructivos. La inmortalidad, por el contrario, es el paso del tiempo, la conversión del futuro en pasado, la impurificación y el horror.

En el éxtasis amoroso o religioso nos ponemos fuera del tiempo, convertimos el instante en absoluto. En ese momento teopático entramos en contacto con la eternidad, con lo que suele llamarse Dios.

Una de las raíces metafísicas de la obra de arte es la necesidad que el hombre tiene de eternizar: un amor, una ilusión, una niñez, un recuerdo. Proust intenta eternizar el pasado, el melancólico pasado que alguna vez fue futuro, es decir, *ilusión*.

El arte nace de la necesidad de expresar y comunicar; pero expresar y comunicar una añoranza de eternidad. Esto se ve bien en

*La náusea*, cuando el protagonista, angustiado por la contingencia, pretende refugiarse en la melodía – eterna – de un *élue*.

PLURALISMO. La Razón es unificadora, pero eso no implica que la realidad sea una: también el ejército uniformiza a sus soldados y, no obstante, los hombres son desiguales.

El pluralismo es el liberalismo en filosofía, así como el monismo es el totalitarismo: Platón, Hegel, Marx.

Los monistas se suelen cubrir de ridículo: en el momento en que Hegel acababa de demostrar que sólo podía haber siete planetas, se descubrió un octavo.

¡Hermosos tiempos, de todos modos! Tiempos de aprendices de totalitarismos. Hoy, el descubridor del planeta habría terminado en un campo de concentración.

FILOSOFÍA Y SEGURIDAD. Como el niño teme a la oscuridad, el hombre teme al Caos Universal. Su ansiosa actividad se puede esquematizar con estas transiciones:

De lo inestable a lo estable.

De lo individual a lo colectivo.

De lo subjetivo a lo objetivo.

De lo fugaz a lo intemporal.

De lo oscuro a lo claro.

De lo nocturno a lo diurno.

Del desorden al orden.

De lo irracional a lo racional.

De lo incomprensible a lo comprensible.

De lo psicológico a lo lógico.

Una vez allá, en el refugio de alta montaña, terminamos por añorar *la vida*, no obstante o por su suciedad y su desorden, y así volvemos al pensamiento puro a la vida y a la novela. El existencialismo es una vuelta al peligro y no debe extrañar que sus palabras más usuales sean *vértigo* y *angustia*.

DE LA RAZÓN AL ESPÍRITU. Un esquema de la transformación contemporánea:

RAZÓN	→	INSTINTO	→	ESPÍRITU
Idea		sujeto		comunidad

Universo

individuo

persona

EL NOSOTROS. Para Sartre, como para Pascal, estamos embarcados como galeotes en el mismo barco que nos lleva a la muerte: nuestra comunidad no es más que una confraternidad de la desesperación.

Pero la realidad no parece ser tan horrible como la razón nos la presenta (pues es *la razón* la que habla por boca de Sartre): el amor, el equipo, la amistad, nos presentan otro tipo de comunidad. Frente a la soledad y a la desesperación, aparecen la comunicación y el amor, los trabajos en común, los sentimientos en común, la fe en la existencia. Y creemos en todo eso *porque es absurdo*.

ACCIÓN Y CONTEMPLACIÓN. El conocimiento para los griegos se obtiene mediante la contemplación; para los modernos, mediante la acción. Y ambas doctrinas conducen a extremos perniciosos: la cultura libresca, la deshumanización de la técnica. El hombre concreto es la unidad del espíritu contemplativo y ejecutivo. La nueva comunidad ha de levantarse sobre esa base.

SOBRE LA CRÍTICA. Hay dos tipos de crítica: si nuestro propósito era el de escribir un libro negro y alguien nos advierte manchas blancas, debemos oír con mucho cuidado la observación y tratar de enmendar la falta; pero si el señor se nos acerca para convencernos de la ventaja de escribir libros rojos o cuadriculados, hay que oírlo como quien oye llover.

Buena parte de la crítica es de este segundo género y consiste en explicarnos — muchas veces a gritos — lo que el crítico habría escrito en nuestro lugar. Pero como nunca podrá realizarse un experimento tan memorable y tan provechoso para las letras, y como, en caso de llevarse a cabo, todo se reduciría a un cambio de autor, mejor es ocuparse de otra cosa.

EL LENGUAJE DE LA LITERATURA ACTUAL. Michaux piensa que lo que siente es, en su mayor parte, incomunicable mediante palabras: “Las palabras son precisamente lo más imperfecto, lo más grosero, lo menos satisfactorio. Gesto, mímica, sonidos, líneas y colores: he ahí los medios primitivos, puros y directos de la expresión”.

El poeta tiene necesidad de revitalizar el lenguaje gastado,

primitivizándolo. Su problema central es transmitir sensaciones y emociones concretas e individuales con palabras que representan universales, con vocablos que han terminado por ser puras abstracciones. De ahí la constante recreación de un lenguaje ilógico, imaginativo y figurado. Joyce intentó crear un lenguaje al estado naciente, alterando las significaciones, forzando la sintaxis, recurriendo a la onomatopeya.

Pero, desgraciadamente, el lenguaje se desarrolla solicitado por dos fuerzas antagónicas: expresión individual y comunicación.

Al lenguaje abstracto de una época racionalista se opuso el lenguaje nocturno de los surrealistas. Pero a la disolución total que produce este impulso fatalmente termina por oponerse una nueva disciplina, pues aun en las creaciones más subjetivas se requiere un mínimo de poder comunicativo, sin el cual no hay, propiamente hablando, literatura. (Cf. *Les impostures de la poésie*, de Caillois, y los ensayos de Sartre.)

**SOBRE LOS MITOS DE LA RETÓRICA.** Decía Juan de Mairena en su clase de Retórica y Poética: “Cuando se ponga de moda el hablar claro ¡veremos!, como dicen en Aragón. Veremos lo que pasa cuando lo distinguido, lo aristocrático y lo verdaderamente hazañoso sea hacerse comprender de todo el mundo, sin decir demasiadas tonterías. Acaso veamos entonces que son muy pocos en el mundo los que pueden hablar, y menos todavía los que logran hacerse oír”.

Y en otro momento: “Si tu pensamiento no es naturalmente oscuro, ¿para qué lo enturbias? Y si lo es, no pienses que pueda clarificarse con retórica. Así hablaba Heraclito a sus discípulos”.

**SENCILLEZ DE LENGUAJE.** A propósito de esos individuos que creían más elegante decir “capital del reino” que “París”, comentaba Pascal: “Cuando uno se encuentra con el estilo natural, se queda asombrado y encantado: porque esperaba hallarse con un autor y se encuentra con un hombre”. Pero “estilo natural” no equivale a “estilo espontáneo”, ya que el lenguaje que surge espontáneamente es a menudo el más artificioso, debido a una subconsciencia idiotizada de mala literatura. La naturalidad y la sencillez son el resultado de un arduo trabajo de limpieza, y el propio Pascal es un ejemplo: el estilo de los *Provinciales*, que parece más natural, es más trabajado que el de los *Pensamientos*.

Sin embargo, no debemos concluir que el trabajo ha de producir *siempre* una expresión menos presuntuosa. Si un tonto habla, en general dirá una tontería: no hay que imaginar que machacando su idea inicial ha de lograr algún pensamiento ilustre; más bien se puede esperar que le agregue, le cuelgue, pegue, pintarrajee, una cantidad de adornos que ha visto por ahí. A ciertas personas, pues, habría que recomendarles no que retrabajen lo que escriben, sino, crudamente, que no escriban en absoluto.

Si el escritor sigue una estética equivocada, peor será cuanto más retrabaje, pues más se acercará a esos cánones calamitosos. Leo esta elaborada frase parlamentaria: "Este punto de vista ha aportado un nuevo factor a la situación que las esferas gubernamentales contemplarán desde ahora con más optimismo, pero la injerencia de este nuevo avatar ha descartado las probabilidades y la precipitación de los acontecimientos ha ocasionado incertidumbres". Disparates como éste no son obra del azar sino de una idea tan difundida como equivocada de lo que es el "estilo literario".

Este fenómeno se produce en todas partes del mundo, pero debemos reconocer que en nuestros países alcanza sus monumentos más insignes. Una realidad pobre y llena de deficiencias tiende a ser enmascarada con artificios de toda índole y, en primer lugar, con los de la lengua, provocando así una especie de cantinflismo colectivo. Con la decadencia de España comenzó a ocultarse la ausencia de contenido con formas cada vez más rebuscadas y culteranas. Muchos de los hombres representativos sucumbieron a la tentación de reemplazar sus caras vacías con caretas que *representaban* la tragedia, la profundidad y la sabiduría. Ha de haber pocos países en el mundo en los que, como en los nuestros, el prestigio se fomente mediante trajes, palabras, Sibilinas, atributos de peluquería, empaque, solemnidad y títulos honoríficos. Todo esto es, sociológicamente, harto sabido y responde al mismo mecanismo que lleva a pintarrajarse a los hechiceros del África Central.

UN VIEJO MITO DE LA RETÓRICA. Es común pensar que un hecho puede ser expresado de dos maneras: una lisa y llana; otra "literaria" "artística", "poética". Las comillas son mías, naturalmente. La verdad es que esas dos formas deben ser calificadas, respectivamente, de *buena y mala literatura*. Lo que esos creyentes de la vieja retórica llaman expresión "artística" o "literaria" no es otra cosa, en efecto, que mala literatura. En nombre

de esa doctrina se han cometido y recomendado las peores atrocidades: desde los *equinos* hasta las *precipitaciones pluviales*.

**SOBRE EL VALOR DE LA METÁFORA.** La más importante de las alhajas literarias era, ya para Aristóteles, la metáfora. El primero en advertir esta equivocación fue Gianbattista Vico, quien afirmó que la poesía y el lenguaje son esencialmente idénticos y que la metáfora, lejos de ser un recurso "literario", constituye el cuerpo principal de todas las lenguas (cf. *Scienza Nuova*). El hombre habla metafóricamente sin saberlo, más o menos como M. Jourdain hablaba en prosa. En los comienzos, las metáforas debieron de consistir en actos mudos o en actos con cuerpos que tuvieran alguna relación con las ideas que se querían expresar. También eran metáforas los jeroglíficos, los blasones y los emblemas. Hasta la propia palabra *figura* es ya una figura. Es imposible hablar o escribir sin metáforas y cuando parece que no lo hacemos es porque se han hecho familiares hasta el punto de hacerse invisibles: nadie advierte que nos expresamos figuradamente cuando decimos que "los años corren" o "el valle se inclina". Basta alterar apenas algunas de las metáforas más habituales para notar hasta qué punto son (eran) audaces: basta tomar la sosegada expresión "los árboles arrojan sombra" y transformarla en su equivalente lógico "los árboles nos tiran con sombra".

La lingüística contemporánea, confirmando la tesis de Vico, sostiene que la metáfora es consustancial del lenguaje y responde a un profundo instinto del hablante. Pero se equivoca, me parece, cuando sostiene que la metáfora es únicamente expresión de lo afectivo y subjetivo frente al lenguaje lógico u objetivo. La falacia reside en la identificación de *lógica* y *objetividad*.

No ya la vida: ni siquiera el universo inerte es lógico, lo que no impide que sea objetivo.

*Lo que hace inaplicable el lenguaje literal no es la objetividad sino la ilogicidad del universo. No es, pues, que el lenguaje vivo y metafórico sea un lenguaje puramente subjetivo sino que tiene una objetividad que no es lógica.*

Por otra parte, si la doctrina de aquellos lingüistas fuera correcta, no se explicaría cómo el hombre puede usar el lenguaje metafórico para ponerse en contacto con el mundo objetivo. Debemos admitir que, al menos, ha de existir *algún* elemento de objetividad en la metáfora.

Creo que debemos distinguir entre *origen* y *esencia* del lenguaje. El primer campesino romano que empleó la metáfora *delirare* – salirse del surco – para aludir a un loco, estaba, sin duda, haciendo uso de su imaginación, pero no por eso hay que concluir que su metáfora es enteramente subjetiva, ya que eso equivaldría a datar la locura desde la invención del arado. También se requiere imaginación para descubrir el espacio-tiempo y eso no significa que sea subjetivo.

Cualquier expresión se vuelve lenguaje en la medida –y sólo en la medida– en que es capaz de trascender el sujeto y convertirse en signo de comunicación. La creación o el descubrimiento de tales signos es obra de la imaginación: pero esa imaginación no es arbitraria sino que debe mostrarse apta para aprehender una realidad objetiva. De otro modo no se podría establecer la diferencia que existe entre Dante y un charlatán de la poesía, que amontona pseudometáforas. De otro modo no se explicaría por qué los esquizofrénicos y paranoicos no son los mayores promotores del lenguaje.

La metáfora, aunque nacida de un impulso existencial, psicológico, fantástico, tiene un valor ultra-subjetivo, es un intento de aprehensión de la realidad. La metáfora es valiosa precisamente porque no representa en forma literal al objeto, porque se aleja de él. Lo que significa que difiere de él en cierto número de atributos, por debajo de los cuales señala *un núcleo* común, oculto bajo los atributos diferenciales. Y tanto más lejana es la metáfora, tanto más profundo y oculto es el núcleo común, de donde el poder que tiene el lenguaje metafórico de alcanzar grandes profundidades.

La metáfora es así una tentativa de identificar bajo la diversidad. Ya los griegos se plantearon la hipótesis de una sustancia permanente y primordial por debajo de las cosas: el fuego heraclítico es la metáfora del universo entero.

Si es así, la metáfora no tiene un valor meramente afectivo o psicológico, ni obra por deslumbramiento: aunque irracionalmente –o, mejor dicho, por su misma irracionalidad– alumbrando los estratos más hondos de la realidad. Su valor no es psicológico sino existencial y ontológico. Lejos de ser el lenguaje de la fantasía, aunque sea provocado por ella y por la pasión que en todo ser humano alienta por el misterio, es el genuino lenguaje de la realidad y quizá la sola forma que permite superar el dilema de un lenguaje rígido frente a un mundo infinitamente diverso y a la vez

infinitamente idéntico a sí mismo.

La metáfora no es el recurso de un lenguaje literario, ni tampoco es cierto que el lenguaje literario consista en la suma de una expresión desnuda más un ornato cualquiera. Por el contrario, consiste en expresar con estricta justeza un contenido que no puede ser expresado de otra manera. A menos que se prefiera llamar literario a lo falso y vacuo.

REALISMO EN LA FICCIÓN. Los seres ficticios y hasta los seres fantásticos deben ser descriptos con “realismo”, ya que sólo nos emociona lo que es real. Así procedieron Dante con sus condenados en el Infierno, Shakespeare con sus personajes históricos y Kafka con sus figuras de pesadilla.

MÁS SOBRE EL PODER DE LA DISONANCIA. En *Madame Bovary*, Flaubert monta la escena de la feria en tres planos simultáneos: en el más bajo, la muchedumbre avanza empujándose, mezclada con el ganado; en una plataforma, las autoridades emiten sus discursos conmemorativos; en el plano superior, Rodolfo reproduce pomposas frases de amor. Gracias a la simultaneidad de los mugidos, los discursos y el amor convencional, Flaubert logra un efecto devastador.

El método fue empleado luego en gran escala por Joyce y, en general, en toda la literatura contemporánea.

EL DESGASTE DE LA METÁFORA. El lenguaje vivo, constantemente solicitado por dos fuerzas que en cierto modo son antagónicas —una intelectual, de comprensión del universo y de comunicación; la otra psicológica, de expresión y dominio del interlocutor— *se renueva* sin cesar. Eso explica que las metáforas se desgasten, pierdan su vigor expresivo y de convicción —aunque sigan siendo verdaderas—, y que lo que alguna vez fue brillante hallazgo hoy nos haga sonreír: el cieno del pecado.

ACERCA DE UN PLAN JUDAICO. Desde hace mucho tiempo los antisemitas nos vienen advirtiendo que los judíos proyectan la destrucción de la humanidad. Por el momento, y mientras se espera esa misteriosa empresa, el antisemitismo se dedica al trabajo inverso, único del que se tiene noticia efectiva.

GHETTOS. Si los miembros de una comunidad se agrupan para defenderse, la actitud es obvia y natural. Pero si esa actitud la toma una colectividad judía, urgentemente los arios denunciamos “el espíritu cerrado e impenetrable de la raza”. No solamente soñamos con apalear judíos: además exigimos que se dejen apalear por separado.

Es que el sadismo es tanto más placentero cuanto más indefensa es la víctima.

Pienso que el combate de Palestina debe de haber atenuado el antisemitismo de muchos antisemitas.

DIOSES Y DESIERTOS. Creo haber leído en *Los siete pilares* sobre el singular hecho de que las tres grandes religiones occidentales estén dominadas por dioses únicos y abstractos, producidos o descubiertos por gente del desierto.

¿No será que el desierto, con su indiferencia, con su falta de diversidad, es lo que en el universo físico más se acerca a la abstracción? Nótese que esos dioses dejan de ser abstractos en cuanto son adorados por los hombres habituados a la multiplicidad del campo o la ciudad, a la riqueza de la realidad: siembras, lluvias, cosechas, casamientos, hijos, combates, construcciones, dinero, lujo, pecado. Razón por la cual cada cierto tiempo debía venir algún profeta, desde el desierto, a amenazarlos.

EL SOCIALISMO, PRODUCTO BURGUÉS. “La emancipación de los trabajadores debe ser obra de los trabajadores mismos.” Este célebre y paradójal aforismo fue pronunciado por Karl Marx, que, nacido en el seno de una familia de la gran burguesía, dedicó toda su vida a la liberación de las clases proletarias.

Desde el conde de Saint-Simon hasta el rico y generoso industrial Federico Engels, pasando por el príncipe Kropotkin, los mejores revolucionarios socialistas no surgieron de las masas desposeídas sino de la burguesía y la aristocracia. Con raras excepciones, nunca han resultado los “hijos del pueblo”: casi siempre son resentidos que han llegado al movimiento revolucionario impulsados por sentimientos inferiores. Contra lo afirmado por Marx, la revolución no debería ser hecha por los que nada tienen que perder sino por los que nada tienen que ganar.

SOBRE EL CHAUVINISMO. Si un señor escribe de sí mismo:

“He aquí un hombre cuyo nacimiento ha sido saludado con admiración por todos los habitantes del planeta, que jamás ha sido vencido, que ha luchado siempre con legendaria valentía y que ha demostrado para la eternidad el inigualado poder de su brazo y la firmeza de su alma”, es claro que sería tomado por un enloquecido vanidoso a quien debe volverse la espalda con desprecio. Pero si esas palabras componen el himno de una nación, no sólo no son despreciables sino que deben ser escuchadas con el sombrero en la mano por los propios beneficiados.

¿Acaso no es el chauvinismo para la nación lo que la vanidad para el individuo? Nunca pude comprender por qué la vanidad ha de dejar de serlo cuando se la multiplica por varios millones; ni por qué una persona ha de ser censurada cuando afirma ser la más interesante del Universo y debe ser ensalzada la nación que canta semejante loa a sí misma.

Es que como todos somos vanidosos pero nos avergonzamos de serlo — sin por eso dejar de serlo —, aprovechamos ansiosamente la ocasión de darle salida anónima y colectiva.

QUÉ SE NECESITA PARA ESCRIBIR. Le preguntaron a Caldwell qué necesitaba para escribir:

—¿Estar acostado, como Dumas? ¿Papel amarillo, como Lafcadio Hearn? ¿Música, como Bacon?

—Lo que yo necesito —respondió Caldwell— es tener algo que decir.

MODESTIA DE LOS GRANDES ESPÍRITUS. Algunos ejemplos ilustres para la edificación de la juventud:

Stendhal: “¿Y esa espantable cantidad de YO y MÍ? Será suficiente para fastidiar al lector más benévolo. YO y MÍ sería, menos el talento, igual a M. de Chateaubriand, ese rey de los *egoístas*”. “Aparte de mis otras bellas cualidades, yo tenía un orgullo insoportable.”

Schopenhauer, a propósito de *El mundo como voluntad*: “El metal de que tanto mi libro como yo estamos hechos no es metal frecuente en este planeta. Pero acabará por ser estimado en su justo valor y por ser consagrado una vez examinado”. En sus cuadernos íntimos: “La importancia en mí del hombre inteligente destinado a la inmortalidad ha llegado a ser tan enormemente considerable en relación a lo que hay en mí, por el contrario, de individualidad

perecedera, que muchas veces he olvidado los múltiples cuidados personales que me acuciaban, apenas un pensamiento filosófico empezaba a germinar en mi cerebro". En *Specilegia*: "Es utilísimo tener siempre vivo en el alma el desprecio que merecen los hombres en general y para ello conviene meditar constantemente sobre su insuficiencia intelectual y sobre su bajeza moral... Que nuestras palabras y actitudes den a entender continuamente a quienes nos rodean poco más o menos lo siguiente: no soy vuestro semejante y me repugna el comportarme como si en realidad creyese serlo". A Lichtenstein: "El valor y la importancia de mi obra son tales... que no me atrevo a expresar esta importancia tal como me siento inclinado a hacerlo, ¡pues es tan grande que nadie sería capaz de creer!". En una carta a Ascher: "Mi tormento es no poder conocer ni la mitad de lo que se escribe sobre mí".

Bernard Shaw: "Si mi comedia *Casa de viudas* no es mejor que las de Shakespeare, que desaparezca inmediatamente". "Desde Shakespeare que no aparecía un genio como yo en la literatura teatral. Pero él tenía defectos de que carezco."

Weininger: "Creo con toda seguridad que mis fuerzas mentales son tan intensas que en cierto modo podría haber llegado a ser el solucionador de todos los problemas".

Habría que agregar a la lista algunas frases de Víctor Hugo, Byron y otros personajes.

Por ejemplo, ésta de Paracelso: "Todas las universidades poseen menos experiencia que mi barba. La pelusa de mi cogote es más letrada que todo mi auditorio". Refiriéndose a los profesores: "Ustedes tienen que seguir mis pisadas, ya que yo no he de seguir las de ustedes. Ninguno de ustedes ha de hallar un rincón lo bastante oculto que no vayan los perros y, levantando una pata, no los envilezcan. Yo llegaré a ser monarca, y mía será la monarquía sobre la cual he de reinar para que tengan que ceñirse los lomos. Todos ustedes van a tener que comer basura".

STENDHAL Y EL SEÑOR ALBALAT. En su difundido recetario *Le travail du style*, Antoine Albalat repudia el mito de Stendhal, ese charlatán plagado de repeticiones.

Probablemente —qué digo: con toda seguridad— las novelas del señor Albalat, anunciadas en el mismo libro —*L'impossible pardon*, *Une fleur des tombes*, etc.— están exentas de ese desagradable defecto.

LA FUERZA ESTILÍSTICA DE PASCAL. A pesar del reiterado trabajo, la prosa de Pascal muestra repeticiones y aparentes negligencias. Es que para él lo decisivo era el poder de convicción, el relieve y la fuerza; no la gris corrección gramatical ni estilística. Sus paradojas, sus antítesis, tienen tal vigor que alguien pudo decir: "Extiende un resorte y golpea en pleno rostro".

ENLACES DE PALABRAS. Lo que en un tiempo fue interesante hallazgo, hoy es pomposo lugar común: el cieno del pecado, las ardientes lágrimas, la luna plateada, la nieve de sus canas, los dientes como perlas, la boca como fresa, el arroyo cristalino. En estos casos, la originalidad consiste en volver a la expresión inicial, del mismo modo que la mejor forma de llamar la atención en un baile de fantasía es vistiendo de correcto negro.

Nada hay tan pasajero como lo que está a la moda, ni tan grotesco cuando ha pasado de moda. Nada hay tan perecedero como la novedad, puesto que nace de la necesidad psicológica de cambiar.

De modo que si verdaderamente deseamos ser originales, no seamos demasiado novedosos: casi siempre la originalidad consiste en volver a decir lo que dijeron Hornero, Cicerón o Shakespeare.

SENCILLEZ DE LENGUAJE. Todos los grandes escritores escriben con sencillez, pero a costa de grandes trabajos. Cicerón: "Hay un arte de parecer sin arte". La sencillez produce la impresión de que no ha costado nada: a todos nos parece que podremos escribir como Tolstoi o Stendhal en cuanto nos pongamos a hacerlo.

SOBRE EL PRESUNTO AGOTAMIENTO DE LA NOVELA. No se advierte que se ha hallado una nueva veta de lo novelesco, es decir de lo misterioso, de lo romántico: el enigma de la existencia.

Aparte de que bastaría el cambio de enfoque de la novela contemporánea —no hacia la naturalidad burguesa sino hacia la superrealidad— para producir toda una profunda literatura. Y es lo que sucede.

LOS PERSONAJES Y LA REALIDAD. Cuando Shakespeare toma héroes de la historia, los transforma en contemporáneos suyos.

Única forma de no erigir monigotes que sólo existen en el

papel. Al fin y al cabo, lo humano es eterno: el amor, la muerte y el destino. La mejor manera de hacer hablar a un personaje histórico como ser viviente es haciéndolo hablar como ser viviente, es decir, como contemporáneo. Lo humano es anacrónico.

Shakespeare pone sus propias ideas y sentimientos en esos seres del pasado, y así han hecho siempre los más grandes creadores. Ibsen confesaba: "Todo lo he buscado en mí mismo, todo ha salido de mi corazón". De modo tal que ningún escritor puede crear un personaje más grande que él mismo, y si lo toma de la historia tratará de achatarlo hasta su nivel: el Napoleón de Ludwig no es mucho más alto que su culpable. Al revés: modestos seres llegan a alcanzar la estatura de sus cronistas. Es muy probable que Laura o Beatrice hayan sido imperfectas o triviales mujeres, pero fueron levantadas y eternizadas a la altura de las grandes almas que las cantaron. El novelista, el poeta, hace con sus mujeres lo que en escala humilde hace todo enamorado con su amada.

LIBERTAD DE LOS PERSONAJES. Los seres reales son libres. Si los personajes de una novela no son también libres, son falsos; y la novela se convierte en un simulacro sin valor.

El autor se siente frente a un personaje como un espectador ineficaz frente a un ser de carne y hueso: puede ver, hasta puede *prever*, el acto pero no lo puede evitar. Hay algo irresistible que emana de las profundidades del ser ajeno, de su propia libertad, que ni el espectador ni el autor pueden impedir.

Lo curioso, lo ontológicamente digno de asombro, es que ese personaje es una hipótesis del propio autor. Es como si una parte de su ser fuese esquizofrénicamente testigo de la otra parte, y testigo ineficaz.

La vida es libertad dentro de una situación, pero la novela es una *doble libertad*, pues nos permite ensayar (misteriosamente) otros destinos: es a la vez una tentativa de escapar a nuestra finitud (valor ontológico) y una evasión de lo cotidiano (valor psicológico).

RAZÓN Y LITERATURA. Cuando el auge de la razón, recomendaba Boileau:

*Aimez donc la Raison. Que toujours vos écrits empruntent d'elle seule leur lustre et leur prix.*

Pero la creación literaria nunca obtuvo "d'elle seule" nada de

profundo y valedero. No se escribe un poema o una novela con la cabeza: se escribe con todo el cuerpo y con toda el alma, como en los sueños. Además, lo razonable es lo normal: ¿y qué tiene que ver el arte con la normalidad? Todos los grandes creadores y aun los creadores a secas son anormales y neurópatas. La creación es mágica, imaginativa, irracional. Lo que la razón realiza luego es un trabajo de limpieza, semejante al del minero que separa el mineral valioso de la ganga, pero cuidando de no dañarlo, siguiendo modestamente sus límites. Creer que la razón crea la materia artística es tan absurdo como imaginar que el minero produce el mineral con sus martillos y zarandas. La razón impone arquitecturas y proporciones. La razón cuida el lenguaje: un contenido oscuro y misterioso no tiene por qué expresarse en un lenguaje oscuro y misterioso. A la inversa, debe ser tanto más preciso y neto cuanto más tumultuosa e indefinida es la materia que se ha de expresar. Lo impreciso requiere", paradójicamente, una minuciosa precisión de lenguaje. Basta pensar en Proust.

LITERATURA Y METAFÍSICA. El error consiste en creer que la metafísica únicamente se encuentra en vastos y oscuros volúmenes escritos por profesores. Cuando, como dijo Nietzsche, la metafísica está en la calle. El bien y el mal, la muerte, el destino, no son problemas abstractos sino que están unidos a la suerte del hombre concreto, ese hombre que habita en la realidad y en la ficción. ¿Cómo puede eludir la metafísica una novela profunda? Es claro que, para encarnarse, esos problemas del amor o de la muerte se vuelven psicología o sociología, pero no hay que engañarse: debajo está siempre, inexorablemente, la metafísica. Los hombres actúan en una época, dentro de un sistema de convenciones, pero sus enigmas esenciales no tienen tiempo ni lugar.

Nuestra época acentúa el carácter metafísico de la ficción, al mismo tiempo que atenúa el costumbrismo y el folklore. No porque la novela se haga cosmopolita, ni porque adquiera los mismos atributos del *bridge*, las playas internacionales o los grandes hoteles de París o Buenos Aires; sino porque va alcanzando la *universalidad por abajo*, por el vasto subsuelo de los misterios metafísicos. ¿Qué tiene Kafka de checoslovaco?

Resultando así que *los mismos temas* de la vieja literatura van cobrando *otro sentido*: el sexo no es el mismo en France que en Julien Green, la aventura no tiene el mismo sentido en Stevenson que en

Malraux.

PRESTIGIO DEL SISTEMA. Jaspers precedió a Heidegger, Marcel precedió a Sartre. Pero no se cree sino en lo sistemático.

Por otro lado, sistematizar el existencialismo es tan notable como codificar el surrealismo, de la manera que Bretón lo hizo, inaugurando esa especie de Academia de Buenas Costumbres en el Infierno.

PATRIA Y MATRIA. Según Unamuno, el varón es patriota mientras que la mujer es matriota. La matría es lo biológico: la tradición, el terruño, el hogar, la familia. La patria es lo político: la abstracción, el poder, la idea.

Como todo lo masculino, la patria es centrífuga, tiende al agrandamiento y a la (correlativa) abstracción: las grandes naciones aparecen en Europa con el auge del capitalismo, de la ciencia abstracta, del racionalismo. Francisco I es contemporáneo de Leonardo.

EL CONOCIMIENTO Y EL YO CONCRETO. El racionalismo, adorador de lo abstracto —abstracción = separación— pretendió separar la *razón* de la emoción y la voluntad, y mediante ella, y sólo mediante ella, conocer el mundo. Como la razón es universal, pues dos más dos vale cuatro para todos, y como lo válido para todo el mundo parece ser la Verdad, entonces *lo individual era lo falso*. Así se desacreditó lo subjetivo, lo emocional, lo sentimental. Así fue guillotinado el hombre concreto —¿qué otro hombre hay?— en nombre de la Objetividad y la Verdad.

Aun admitiendo que esta doctrina fuera cierta para el conocimiento *del mundo externo*, era una locura proclamarla como el más alto ideal a que podía aspirarse (Descartes), pues equivalía a establecer la supremacía de los triángulos sobre los hombres, de los satélites de Júpiter sobre el problema de la existencia humana. Con toda la razón, Kierkegaard, Dostoievsky y Nietzsche se indignaron. Pero esta protesta no habría pasado de una mera insurrección romántica y subjetivista sin el descubrimiento de Husserl. Desde ese momento, capital para el pensamiento, el mundo no puede prescindir del yo concreto, pero el yo concreto no puede prescindir del mundo: la realidad es una copresencia.

EL ARTE COMO FORMA DE CONOCIMIENTO. Lo que podemos conocer de la realidad mediante los esquemas de la razón se parece a lo que podríamos saber de París examinando su plano y su guía de teléfonos, o a lo que un sordo de nacimiento podría imaginar de una sinfonía observando la partitura.

Las regiones más validas de la realidad –la más valiosa para el hombre y su existencia– no son aprehendidas por esos esquemas de la lógica y la ciencia. Querer aprehender el mundo de los sentimientos, de las emociones, de lo vivo, mediante esos esquemas es como querer sacar agua con horquillas.

De las tres facultades del hombre, la ciencia sólo se vale de la inteligencia y con ella *ni siquiera* podemos cerciorarnos de que existe el mundo exterior. ¿Qué podemos esperar de problemas infinitamente más sutiles? La realidad no está sólo constituida por silicatos o planetas, aunque buena parte de los hombres de ciencia parezcan creerlo. Un amor, un paisaje, una emoción, también pertenecen a la realidad, ¿pero mediante qué conjunto de logaritmos y silogismos pueden ser aprehendidos?

El arte y la literatura, pues, deben ser puestos al lado de la ciencia como otras formas del conocimiento. Entre ambos órdenes de conocimiento pueden establecerse las siguientes antítesis:

CIENCIA – ARTE  
demostración – mostración  
por qué – cómo  
explicación – descripción  
abstracción – concreción  
concepto – intuición  
universalidad – individualidad

Es natural, por lo tanto, que la nueva filosofía se haya acercado a la literatura: ésta ha sido siempre existencialista.

LITERATURA Y OBJETIVIDAD. La ciencia aspira a la objetividad, pues para ella lo verdadero equivale a lo objetivo. Para la novela, en cambio, la realidad es lo objetivo y lo subjetivo, de modo que está en mejores condiciones para captar la realidad entera. Aun en las novelas más subjetivas (Proust), no puede prescindirse del mundo y de los demás. Y aun en la novela más pretendidamente objetiva –esa pretensión es siempre ridícula–, el sujeto se manifiesta a cada instante, no el sujeto de los personajes sino el del propio autor: aunque deje hablar a sus personajes sin

inmiscuirse, ¿qué son ellos sino hipótesis de su propio yo? ¿Y acaso no interviene la subjetividad del autor en la elección del tema, de los personajes, de las circunstancias, de los sentimientos?

En resumen: en tanto que la ciencia prescinde del sujeto, la novela no puede hacerlo. Pero esta imposibilidad es precisamente su virtud como instrumento de aprehensión de la realidad.

DE LO SUBJETIVO A LO UNIVERSAL. Pero lo paradójal es que el arte y la literatura trascienden el yo mediante su profundización. Mediante esta dialéctica existencial alcanzamos lo universal a través de lo individual: cuando he sentido y expresado a fondo mis sentimientos más profundos, cada uno de los lectores se sentirá tocado en sus propios problemas. Profundizando en mi propio yo —y solamente así— puedo alcanzar la realidad de los demás.

¿Qué hombres más opuestos que un obrero y un capitalista? Una novela sociológica no pasará nunca de sus diferencias. Pero si *ahondamos* suficientemente en ambos frente a una situación límite, como puede ser un naufragio, los dos revelarán, por debajo de las costumbres y las relaciones sociales, la esencialmente idéntica *condición humana* ante la muerte. ¿Y qué es esta época sino una especie de naufragio?

SOBRE LA NOVELA ARGENTINA. Es casi un lugar común reprochar a los argentinos no haber escrito aún la novela representativa. Pero si es fácil entender qué es lo representativo en Ecuador, es infinitamente difícil definirlo en nuestro país. Resulta una tarea sencilla escribir la novela del indio ecuatoriano, figura bien delineada en una realidad de estratos seculares; mientras que el hombre argentino es de contornos indecisos, complejos, variables y caóticos. El mundo es hoy un caos, pero nuestro país lo es doblemente, pues el caos universal suma el que resulta de su condición de país inmigratorio. Nuestra tragedia consiste en buena parte en que no habíamos terminado de hacer un país cuando el mundo comenzó a derrumbarse; esto es como un campamento en medio de un terremoto. Y aunque la única posibilidad de describir este doble caos resida en la literatura —ya que la pintura y las artes en general requieren un orden más definido—, esa posibilidad no ha de realizarse ciertamente en una sola novela ni en una sola obra de teatro ni en un solo poema, sino a lo largo de toda una literatura.

Habrá que interpretar muchos matices, muchos personajes y aspectos de nuestra realidad: oligarquía en decadencia, el gaucho pretérito, el gringo enriquecido, el gringo que siente nostalgia de su patria lejana, el habitante cosmopolita de Buenos Aires, indiferente y apátrida, el hijo y el nieto de inmigrantes.

Para los lectores foráneos, sobre todo para los norteamericanos, es muy sencillo: tenemos que escribir sobre el gaucho. Cuando el hombre medio de los Estados Unidos oye hablar de nuestro país, en efecto, cruzan por su cabeza vagas imágenes de gauchos con sombreros mexicanos. Al llegar al Río de la Plata se decepciona con esta mezcla monstruosa de París y Chicago, Nápoles y Nueva York, Londres y Madrid que es Buenos Aires, con sus cinco millones de agitados y convulsivos ciudadanos. Después de defraudarlo con la realidad nos vemos obligados, groseramente, a defraudarlo con la literatura. Por cortesía queríamos ofrecerle, al menos, gauchos literarios. Pero eso es tan arduo como mostrarle alguno de carne y hueso. Lo primero que se nos ocurre es exhibirle *Martín Fierro*, luego fatalmente, recurrimos a *Don Segundo Sombra*, escrito por un estanciero educado en París; luego, ya no sabemos qué ofrecerle. De pronto nos sentimos avergonzados, vagamente culpables porque el norteamericano nos sorprende en un subterráneo en vez de encontrarnos arriando vacas. Y empieza a parecernos como si no tuviéramos derecho a sufrir problemas psicológicos o metaf sicos como un hombre de París o Nueva York. Pero  qu  podríamos hacer? Buenos Aires pesa tanto en la economía y en la cultura del país que los escritores, en su inmensa mayoría, son escritores de Buenos Aires; la tercera parte de la población del país se aglomera en ella y en sus suburbios. Nuestra literatura resulta así urbana y cosmopolita. El gaucho se ha convertido en una añoranza y también en un símbolo de nuestros nacionalistas que, en medio de judíos, vascos, italianos y polacos, sueñan con una metafísica argentina pura. En un tiempo recorrían las calles de la ciudad gritando: " Mate s , whisky no!", propagando la dudosa teoría de un gran consumo de whisky entre los liberales. No entiendo qué relación puede haber entre la sed y la sociología. Sin duda, la vida patriarcal de nuestros campos hacia comienzos del siglo era más hermosa que esta que sufrimos en la actualidad. Mas, para bien y para mal, el escritor tiene que enfrentarse con su realidad, por dura y funesta que sea. Nadie puede rehuir su tiempo y su realidad, so pena de escribir trivialidades sin carne ni sangre. Somos, quizá por desgracia,

escritores ciudadanos y hasta cuando hablamos de la pampa lo hacemos desde Buenos Aires, como Martínez Estrada, que escribió “Radiografía de La Pampa” desde su escritorio del Correo Central. Borges, en sus sofisticados cuentos fantásticos, suele introducir personajes campesinos; pero él ni siquiera sabía andar a caballo. En un hermoso poema, escrito mientras el tren atravesaba la vasta llanura pampeana, comienza diciendo:

*Una amistad hicieron mis abuelos con esta lejanía, para terminar confesando con melancolía:*

*Soy un pueblerito y ya no sé de esas cosas, soy hombre de ciudad, de barrio, de calle.*

Esta superposición de una nueva Argentina, inmigratoria e industrial, a la vieja Argentina semifeudal se manifiesta literariamente en tres tipos de escritores: el aristocrático, el plebeyo y la síntesis de ambos. Estancieros como Güiraldes vivían buena parte de su vida en Europa y su cultura era la cultura de un bachiller parisiense. No debe asombrar que Victoria Ocampo escriba originalmente en francés y que haya que traducirla luego al castellano, puesto que se educó con gobernantas francesas, tal como sucedía con la clase alta de la vieja Rusia. En otro extremo surgieron los escritores plebeyos, como Roberto Arlt, influidos por los grandes escritores rusos del siglo pasado y por la literatura revolucionaria; lo que es natural, porque nuestra inmigración fue pobre y proveniente de países que, como España e Italia, tenían una fuerte tradición anarquista y socialista. Muchos hijos de obreros o artesanos de la inmigración se criaron en esa atmósfera y sintieron la influencia de la literatura rusa y de las doctrinas de Bakunin, de Marx y de Kropotkin, en lugar de educarse en las páginas de Marcel Proust o de Henry James, como paralelamente sucedía entre los jóvenes de la clase superior. Esa división se manifestó en dos grandes grupos literarios hacia 1920: el de Boedo, calle popular por excelencia, y el de Florida, calle refinada y expresión exquisita —en aquel tiempo— del buen gusto patricio.

Al producirse la crisis universal de 1930, en nuestro país terminó la era del liberalismo con la caída del partido radical. Entonces, esa división literaria se hizo más aguda porque muchos escritores de la nueva generación se formaron espiritualmente en esa época de derrumbe de instituciones e ideas. Y así, mientras en Borges y en otros representantes de la literatura “pura” se acentuaba el encierro en la torre de marfil, en otros se precipitaba su tono hacia

lo revolucionario y social. Se cometieron y se cometen aún, como consecuencia, errores opuestos pero igualmente nefastos para la obtención de una buena literatura.

Frente a esta mutua incompreensión de los partidarios de “lo puro” y de “lo social”, un grupo de nuevos escritores iniciaron una síntesis. Son escritores que, sin desdeñar las enseñanzas de la clase literariamente más educada, tuvieron la suerte o la desgracia de pasar por duras experiencias sociales y políticas. En tales condiciones, su literatura cobró un acento metafísico que se contraponía al afán generalmente esteticista de la generación borgiana. Y la repugnancia de fondo por los problemas meramente literarios los llevó a una forma más desnuda y severa, en contra de la vieja pompa estilística de estirpe española. Y así, sin desdeñar la belleza pura, estos nuevos escritores se colocan en el lado de hombres como Malraux, Sartre, Kafka, Graham Greene, Bernanos y Camus.